

LES NOUVEAUX SUPPORTS DANS LE DOMAINE DE LA MUSIQUE : DU SACD AU DVD VIDÉO MUSICAL

État de situation

Anne-Marie Gill

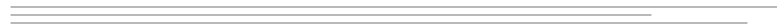
Recherche, analyse et rédaction

En collaboration avec

Marielle Audet,
Marc Ménard et Gilles Pelletier

SODEC

Mars 2005



Les cahiers de la SODEC

215, rue Saint-Jacques, bureau 800
Montréal (Québec)
H2Y 1M6
www.sodec.gouv.qc.ca

Direction de la publication : Bernard Boucher,
Direction générale politiques, communications et affaires internationales – SODEC
Édition : Nancy Bélanger, Direction des communications – SODEC
Conception graphique de la couverture : Alibi Acapella
Production : SODEC

ISBN 2-550-44024-2
No 05-02-D

Dépôt légal 2005
Bibliothèque nationale du Québec

«...La langue universelle de la musique se trouve aujourd'hui confrontée à une autre langue universelle, celle des médias réunis par le numérique. Il s'agit de trouver un terrain d'entente entre les deux. Le numérique, gage de qualité, rend possible la convergence des moyens de diffusion audio et vidéo. Le plus grand nombre doit pouvoir accéder à ces nouvelles perspectives. »

(Patrice Martin-Lalande, Les enjeux du multimédia pour la production musicale, 1998, www.irma.asso.fr/bibliotheque/doc_professionnelle/actes-snep.pdf)

« Donner au mélomane qui écoute chez lui de la musique la même sensation sonore que s'il se trouvait au concert. Ce pari soumis aux concepteurs de systèmes de haute-fidélité vise deux objectifs : plus encore que de restituer de façon fidèle un message sonore, l'ambition est de permettre chez l'auditeur la naissance d'une émotion musicale authentique, que le caractère artificiel de la restitution ne viendrait pas atténuer. »

(Jean-Michel Penelva,
Du son à l'émotion, <http://haute.fidelite.com.online.fr/>)

Présentation

Depuis dix ans, le déploiement des réseaux de communication et la numérisation croissante des œuvres et des contenus dans de nombreux domaines culturels, notamment ceux du cinéma, de la télévision, du livre et de la musique ont eu des répercussions importantes sur les façons de créer, de produire, de diffuser ou de distribuer les œuvres culturelles. Consciente de l'importance de ces changements, la SODEC suit cette évolution depuis plusieurs années et a produit divers rapports faisant état de la situation, dans le domaine du livre, de la musique et des œuvres numériques interactives. En tenant compte de ses disponibilités financières, la Société procède régulièrement à la modification de ses dispositifs de soutien de manière à ce qu'ils soient adaptés à l'évolution des technologies.

C'est au cours d'une réflexion sur l'adéquation entre les mesures fiscales et les développements survenus dans le domaine de la musique, que la nécessité de produire un état de situation sur les nouvelles formes d'édition de la production musicale est apparue, dont celle du DVD vidéo musical. La Commission du disque et du spectacle de variétés considérait également important d'établir un rapport documenté sur le sujet, compte tenu de la présente croissance de ce nouveau support sur le marché au cours des dernières années.

Nous espérons que ce rapport répondra aux attentes exprimées et qu'il permettra d'éclairer les réflexions à venir sur le sujet et d'élaborer des stratégies de développement adaptées à la situation.

Remerciements

La production d'un tel rapport nécessite toujours un grand nombre de données et la consultation de différents intervenants. Nous tenons à remercier tout particulièrement l'ADISQ, MusicAction, la Régie du cinéma, ainsi que tous les représentants d'entreprises qui ont collaboré d'une manière ou d'une autre à la documentation de ce rapport. Nous avons également apprécié la collaboration de madame Diane Leboeuf de Sono design qui nous a fait part de l'expertise de cette entreprise concernant les questions techniques entourant la production d'un DVD vidéo musical.

Note méthodologique

Sauf exceptions, les différentes séries statistiques présentées dans ce rapport se terminent en 2003. Les statistiques de l'année 2004 n'étaient pas encore disponibles au moment de le produire.

Table des matières

Présentation	5
Remerciements.....	5
Introduction	13
1. Du cylindre de cire à une production numérique multiformats.....	16
1.1 La période de l'enregistrement analogique.....	16
1.2 La période de l'enregistrement numérique.....	18
1.3 L'instauration du réseau Internet et l'évolution des technologies à partir des années 1990.....	20
a) Une diversification sans précédent des formats et des modes de diffusion, des supports de reproduction et d'écoute de la musique.....	20
b) La création de nouveaux supports physiques qui surpassent le disque compact en qualité et en bonification de l'offre faite au consommateur	21
2. Les nouveaux supports physiques sur le marché de la musique.....	23
2.1 Le SACD (Super Audio Compact Disk).....	23
2.2 Le DVD audio (Digital Versatile Disk Audio).....	24
2.3 Le DVD vidéo (Digital Versatile Disk video).....	25
2.4 L'écoute de la musique sur les nouveaux supports numériques (SACD, DVD audio et DVD vidéo) : lecteurs spécialisés ou multiformats et disques hybrides	27
3. État de la présence des nouveaux supports physiques musicaux sur le marché...	29
3.1 La situation du SACD et du DVD audio : nombre de titres, catégories et état des ventes	29

3.2	Le DVD vidéo musical sur le marché.....	31
3.2.1	Nombre de titres.....	31
3.2.2	Les ventes.....	32
3.2.3	Les parts de marché du DVD vidéo musical.....	33
3.2.4	Les catégories.....	34
3.2.5	Les genres musicaux	35
3.3	Les caractéristiques du DVD vidéo musical.....	36
3.3.1	La durée.....	36
3.3.2	La nature des productions	37
3.3.3	Le nombre et la diversité des compléments	38
4.	L'offre et la production de SACD et de DVD audio au Québec	40
5.	L'offre et la production de DVD vidéo musicaux au Québec	41
5.1	L'offre de DVD vidéo musicaux au Québec	41
5.1.1	L'évolution du nombre de copies mises sur le marché	41
5.1.2	La provenance des DVD vidéo musicaux	43
5.1.3	La langue des DVD musicaux.....	44
5.2	La production de DVD vidéo musicaux au Québec	45
5.2.1	Le nombre de DVD vidéo musicaux produits au Québec.....	45
5.2.2	La nature et les caractéristiques des DVD vidéo musicaux produits au Québec.....	46
5.3	Principaux constats relatifs à l'offre et à la production de DVD vidéo musicaux au Québec	47

6.	Les coûts de production des DVD vidéo musicaux au Québec.....	48
6.1	La production de captations de spectacles de musique au Québec : nombre de titres et coûts de production	49
6.1.1	Le nombre de captations de spectacles d'un seul artiste, ensemble ou groupe de musique produites au Québec entre 1999-2000 et 2003-2004.....	49
6.1.2	Les coûts de production des captations de spectacles d'un seul artiste, ensemble ou groupe de musique produites au Québec, 1999-2000 à 2003-2004.....	51
6.2	La production de vidéoclips au Québec : nombre de titres et coûts de production	52
6.2.1	Le nombre de vidéoclips produits au Québec.....	53
6.2.2	Les coûts de production des vidéoclips au Québec	54
6.3	Les coûts de mise en œuvre (<i>authoring</i>) d'un DVD vidéo musical.....	55
6.4	Les coûts de production d'un DVD vidéo musical : des coûts comparables à ceux d'un album audio.....	56
6.5	La rentabilisation d'un DVD vidéo musical au Québec : deux exemples types.....	58

7.	Le financement public des nouveaux formats musicaux au Québec	59
7.1	Le financement public du SACD	59
7.2	Le financement public du DVD vidéo musical	59
8.	Autres considérations.....	61
9.	Faits saillants et conclusion	61
Annexe 1	Fiche repère sur la numérisation, la compression et les supports de lecture de la musique.....	64
Annexe 2	Fiche repère sur le son ambiophonique.....	67
Annexe 3	Fiche repère sur l’encodage régional du format DVD vidéo et sur le formatage vidéo.....	70
Annexe 4	Liste des DVD vidéo musicaux constituant l’échantillon destiné à répertorier les différents types de contenus qui s’y retrouvent (voir point 3.3)	72
Annexe 5	Liste des DVD vidéo musicaux produits au Québec, 1999-2004	74
Annexe 6	Le DVD vidéo musical et l’acquisition des droits	75
Bibliographie	78

Introduction

Le développement des technologies et de la numérisation n'est pas un phénomène récent dans le domaine culturel, particulièrement dans celui de la musique. En effet, dès les années 1980 et en moins d'une décennie, l'invention du disque compact est venue modifier profondément les procédés d'enregistrement du son et son traitement. Parmi les impacts remarquables, et comme ce fut également le cas lors de la mise sur le marché du disque vinyle, ces changements ont ouvert une période de croissance sans précédent du marché de la musique. Aux États-Unis seulement, le marché du disque a connu une croissance de 60 % entre 1990 et 1995. Au Québec, cette croissance a atteint un taux de 95 % entre 1990 et 1997¹.

Si, après l'adoption de la cassette audio et du disque compact, certains intervenants croyaient que l'avenir des supports de musique était fixé à jamais, la suite des événements allait mettre en scène des scénarios bien différents. En effet, dans la dernière décennie, les processus de numérisation et les inventions technologiques se sont développés de façon exponentielle. Le son, l'image et l'écrit, composantes de base des biens d'information et des productions culturelles, sont désormais complètement « numérisables » et peuvent être transmis d'un bout à l'autre de la planète en quelques secondes pour y être décryptés par des dispositifs de lecture aussi variés que sophistiqués.

Sur le plan de la diffusion de la musique, deux tendances majeures sont plus particulièrement à l'œuvre. D'un côté, la musique peut désormais être transmise ou utilisée à la pièce (sous forme de fichier numérique), ce qui permet une souplesse d'écoute jamais atteinte jusqu'ici² tout en conservant un niveau de qualité proche de celui du CD. D'un autre côté, les procédés d'enregistrement et de restitution du son ont continué de s'affiner : ils pourraient modifier les standards de la haute fidélité, la façon de percevoir et d'entendre la musique lorsqu'on l'écoute tranquillement, bien confortablement assis dans son salon, en version stéréophonique ou ambiophonique, avec ou sans images... C'est l'essor des nouveaux supports tels le SACD, le DVD audio et le DVD vidéo.

Comme on le sait, l'économie de la musique, comme celle du cinéma ou encore celle du livre, est une économie de prototypes « versionnables ». La production de chaque œuvre originale (appelée ici prototype) requiert généralement beaucoup plus de créativité et de ressources financières qu'un « produit » d'une autre nature, tant et si bien que sa rentabilisation à terme repose sur son exploitation sous différentes formes, dans différentes séquences temporelles et à des prix également différenciés, de manière à stimuler et à couvrir tous les segments du marché. À cet égard, les changements technologiques de la

¹ Marc Ménard, SODEC, *L'industrie du disque au Québec, portrait économique*, 1998.

² Il est désormais possible d'écouter sa musique préférée sur à peu près tous les appareils électroniques existants et imaginables, dans toutes les circonstances du quotidien et selon ses propres compilations.

dernière décennie sont justement venus augmenter la qualité et la quantité des versions qui pourront désormais être éditées à partir d'une même production musicale.

Bjork et l'album Medulla : un exemple de « versionnage » d'une œuvre musicale au moment même du lancement, 31 août 2004.

Album de Björk Medulla

Les titres de l'album

01 _____	Pleasure Is All Mine
02 _____	Show Me Forgiveness
03 _____	Where Is The Line
04 _____	Vökuró
05 _____	Öll Birtan
06 _____	Who Is It
07 _____	Submarine
08 _____	Desired Constellation
09 _____	Oceania
10 _____	Sonnets / Unrealities XI
11 _____	Ancestors
12 _____	Mouth's Cradle
13 _____	Miðvikudags
14 _____	Triumph Of A Heart
15 _____ (japan) _____	Komið

Les différentes productions et divers formats de l'album mis en marché lors du lancement

TPLP358CD	Standard CD audio only in standard jewel case
TPLP358CDL	Limited SACD hybrid format in digi-pack with poster
TPLP358	Double vinyl heavy weight gatefold format
TPLP358DVD DVDA +	Making of' documentary in super jewel case
TPLP358DVDA	Stand alone DVDA format in DVDA box (US case)
TPLP358SACD	Stand alone SACD format in SACD case
cat no TBA	DVD 'Making of' full length documentary only in DVD case

Notes

- (1) Avant même le lancement de l'album, on pouvait télécharger gratuitement sur le site officiel de l'artiste, l'un des titres de l'album, *Desired Constellation*, et visionner l'un des vidéoclips produits.
- (2) Le lancement de l'album sera probablement suivi de plusieurs tournées de spectacles et possiblement sous différentes formes (version intimiste ou à grand déploiement) qui feront éventuellement l'objet de la production de DVD vidéo. À suivre.

Source : *Björk.com*

Mais nous sommes en pleine période de transition et tout le monde conviendra que les bouleversements et les restructurations en cours sont nombreux et coûteux, parfois insécurisants, notamment en ce qui a trait à l'échange de la musique sur Internet. Néanmoins, la vente à la pièce de la musique en ligne est désormais amorcée et pourrait, avec une offre de titres de plus en plus large et diversifiée ainsi qu'une harmonisation des formats, gagner en rentabilité. Pour l'heure, les coûts de la vente (entreposage, coûts de gestion des cartes de crédits et service) de ces fichiers ne permettent pas ou peu de marges bénéficiaires³.

Par ailleurs, et même si certains observateurs prédisent sa disparition dans un avenir plus ou moins rapproché, la vente de la musique sur supports matériels se poursuit toujours. Elle s'est même diversifiée, au cours des dernières années, avec la mise sur le marché du SACD, du DVD audio et de leurs hybrides, ainsi qu'avec celle du DVD vidéo. En effet, le SACD et le DVD audio offrent désormais des enregistrements de haute définition en formats sonores stéréophonique et ambiophonique, tandis que le DVD vidéo présente une version multimédia et augmentée de la production musicale, tout en proposant à l'auditeur des formats sonores à la fois stéréophonique et ambiophonique. En fait, plus que des supports, ces nouveaux standards, qui pourraient avoir des successeurs dans l'avenir (tel le Blue-Ray Disc), constituent de nouvelles façons d'éditer la musique. Pour l'heure, ces nouvelles éditions sont commercialisées sur des supports physiques mais, advenant que le marché les adopte, elles pourront tout aussi bien être vendues par téléchargement avec le développement de logiciels adéquats.

Le contenu du rapport

Le premier chapitre porte sur les faits saillants de l'histoire de l'enregistrement sonore afin de situer les récents changements dans une perspective plus globale et de communiquer à tous les lecteurs une même information de base qui leur permettra d'apprécier la teneur réelle de ces changements. Les deuxième et troisième chapitres portent sur les caractéristiques des différents supports que sont le SACD, le DVD audio et vidéo et sur celles de leur présence sur le marché international. Enfin, les chapitres 4 à 8 présentent l'offre, les coûts de production, la rentabilisation et l'état du financement public de ces nouvelles formes d'édition de la production musicale au Québec. La conclusion, au chapitre 9, résume les faits saillants de l'étude, soit les éléments dont il faut tenir compte dans l'élaboration d'une stratégie de développement adaptée à la situation.

³ Martin Beaulieu, HEC Montréal, *La chaîne musicale : son développement et ses perspectives futures*, 2004, page 15.

1. Du cylindre de cire à une production numérique multiformats

L'histoire de l'enregistrement sonore de la musique est marquée depuis ses débuts par le désir de reproduire la musique le plus fidèlement possible afin de permettre à l'auditeur de vivre une expérience sonore toujours plus riche, et avec les années, toujours plus proche de celle vécue in vivo. Cette recherche de perfection a, au cours des années, visé trois champs d'application pratiques, différents et complémentaires : 1) le mode d'enregistrement du son; 2) la nature et la reproductibilité du support sur lequel l'enregistrement est conservé et mis sur le marché; et 3) les systèmes de lecture et de restitution de l'enregistrement sonore.

Comme la création du SACD, du DVD audio et du DVD vidéo musical s'inscrit directement dans cette dynamique, nous croyons utile de rappeler ici quelles ont été les principales périodes de l'évolution de l'enregistrement sonore et ce qui les a caractérisées⁴.

1.1 La période de l'enregistrement analogique

L'enregistrement analogique est la forme la plus simple de l'enregistrement sonore. En vertu de ce mode, les ondes acoustiques (pressions de l'air provoquées par les sons) sont reproduites sur un support donné à l'aide d'un transducteur⁵. Jusqu'au début des années 1980 et après une succession ininterrompue de perfectionnements, c'est ce mode d'enregistrement qui a prévalu. Dans le domaine de la musique, il a pris deux formes différentes : l'enregistrement mécanique et l'enregistrement magnétique.

▪ L'enregistrement mécanique

Précédé de quelques inventions dont certaines attribuées au Français Charles Cros, le premier appareil d'enregistrement et d'écoute du son, le phonographe, fut inventé par Thomas Edison en 1877. Cet appareil était muni d'un cornet assorti d'un diaphragme, dont la vibration actionnait un stylet qui entaillait un cylindre de cire molle. Le cylindre de cire constituait à la fois la matrice de l'enregistrement sonore et le support de reproduction du son. En effet, on laissait durcir le cylindre de cire, après quoi il était possible de restituer le son en remplaçant le stylet par une pointe mousse qui imprimait au diaphragme le même mouvement qu'à l'inscription. Le phonographe était actionné soit par un système à ressorts, soit par une manivelle.

⁴ L'ingénierie du son est un domaine complexe dont les premières recherches et découvertes remontent à près de deux cents ans. Le lecteur comprendra que nous nous en tenons ici aux faits saillants de l'évolution de l'enregistrement sonore de la musique, laquelle a débuté avec l'invention du phonographe en 1877.

⁵ Dispositif de conversion de l'onde sonore en signaux obéissant à la même loi de variation.

Pour faire court, on pourrait dire que ce principe de base est resté sensiblement le même au cours des ans jusqu'à l'apparition de l'enregistrement numérique et du disque compact en 1981. Cependant, les améliorations des méthodes d'enregistrement et de restitution du son ont été majeures et constantes au cours du XX^e siècle et ont permis, on le sait, de communiquer à l'amateur de musique une qualité sonore toujours améliorée. Ces perfectionnements ont été possibles grâce :

- 1) au remplacement du cylindre de cire par le disque et à l'utilisation de matériaux de plus en plus performants et malléables dans la fabrication de ce disque pour en faire un outil de grande précision dans la reproduction du son ; en moins d'un demi-siècle, on passa de l'utilisation du disque de cire au disque gomme-laque puis au disque acétate, pour conclure en 1947 avec le disque vinyle, lequel constituera le support musical standard jusqu'au début des années 80.
- 2) au perfectionnement tout aussi constant des instruments de saisie, de gravure et de restitution du son (microphones, têtes de lecture ou phonoclecteurs, amplificateur, enceintes acoustiques, techniques relatives à la stéréophonie, etc.)
- 3) au recours à l'électricité dans l'ensemble des procédés (l'utilisation de l'électricité permettra l'usage du microphone et l'amélioration de l'enregistrement et de l'audition des fréquences graves et aiguës).
- 4) à une connaissance sans cesse accrue des conditions à réunir pour que l'environnement de l'enregistrement bonifie les résultats ou n'interfère pas négativement dans la saisie de la musique (création des studios de son, raffinement des analyses des impacts acoustiques des salles de concerts, développement des techniques pour limiter, le cas échéant, les effets négatifs, etc.).

▪ L'enregistrement magnétique

Toujours en mode analogique, cette forme d'enregistrement imprime un « analogue » magnétique de l'onde sonore sur une surface ferromagnétique (fil d'acier ou ruban magnétique, i.e. recouvert d'oxyde), au lieu d'inscrire un « analogue » physique de l'onde sonore sur un cylindre ou un disque comme dans le cas de l'enregistrement mécanique.

Mis au point au début du XX^e siècle, parallèlement à l'évolution des techniques d'enregistrement mécanique, ce mode d'enregistrement ne prendra son envol qu'au milieu des années 30 avec la création par Telefunken du « magnetophon ». Comme cette machine a l'avantage d'enregistrer le son et de pouvoir le reproduire aussitôt, elle trouvera

rapidement des applications dans le domaine de la radiophonie, entre autres, pour les diffusions en direct.

Dans le domaine de la musique, l'enregistrement magnétique présente aussi de nombreux avantages par rapport à la gravure, notamment pour la qualité du son (production d'un analogue plus précis) et la possibilité d'effacer un signal et de le reprendre. Cette dernière propriété de l'enregistrement magnétique viendra modifier, à partir des années 1950, le mode de production du *master* d'un enregistrement reproduit ensuite sur disque. En effet, avant l'usage du magnétophone, la gravure du disque mère (*master*) était faite en une seule prise, le plus possible « sans erreurs ». La venue de la bande magnétique permettra dorénavant d'enregistrer séparément les pièces d'un même disque et de recommencer les prises de son, si nécessaire. C'est par découpage et collage des meilleures séquences qu'est établie la bande sonore d'un enregistrement, lequel est par la suite gravé sur le disque mère qui servira ensuite au pressage des copies qui seront commercialisées.

La reproduction et la commercialisation des enregistrements sur bande magnétique, particulièrement sous forme de cassettes, se feront plus tard avec la mise sur le marché du magnétophone à cassettes par Philips en 1963. Conçu au départ comme un dictaphone ou pour des enregistrements destinés aux enfants, la cassette acquiert ses lettres de noblesse dans les années 70 en atteignant la haute fidélité grâce à l'amélioration des bandes et aux traitements que permet l'électronique. La cassette devient, en peu de temps, avec le disque vinyle, album ou *single*, l'un des supports sur lesquels sont commercialisés les enregistrements sonores. Grâce à elle, la musique sort du salon et investit tous les autres lieux où il fait bon l'écouter, dont la voiture : c'est l'invention de différents appareils d'écoute adaptés, du baladeur (*walkman*) et des multiples versions de magnétophones portables. Enfin, et fait non moins négligeable, la mise sur le marché de la cassette audio et des appareils d'enregistrement conçu pour ce format, pave la voie à la généralisation des pratiques privées⁶ de reproduction des enregistrements sonores.

1.2 La période de l'enregistrement numérique

À la différence d'un enregistrement analogique qui déforme fatalement le son en captant des signaux parasites et des bruits de fond, l'enregistrement numérique constitue une reproduction plus fidèle du son original et supprime les distorsions. Les ondes acoustiques sont d'abord transformées en mesures électriques, puis exprimées en nombres binaires, c'est-à-dire en langage numérique (voir annexe 1). En mesurant l'onde acoustique plusieurs

⁶ Comme suite à la commercialisation massive de la cassette audio et à son utilisation importante pour faire des copies de musique enregistrée, la Loi sur le droit d'auteur au Canada a été révisée pour encadrer le droit à la copie privée et rémunérer les ayants droit. Depuis 1997, la Loi canadienne permet aux consommateurs de copier de la musique enregistrée à *des fins personnelles*. En contrepartie, le législateur a prévu le paiement d'une redevance sur la vente des supports vierges afin que les titulaires de droits relatifs à la musique enregistrée puissent être rémunérés pour la copie privée. Plus d'une quarantaine de pays ont, jusqu'à maintenant, adopté des législations semblables à travers le monde.

milliers de fois par seconde, soit à une cadence ou un échantillonnage de 44 kHz, le mode numérique permet un enregistrement et une restitution sonore d'une très grande précision, incomparables sur plusieurs plans à ceux du mode analogique, malgré les réserves émises par certains spécialistes et mélomanes⁷.

Les recherches visant la numérisation du son ont débuté dès les années 1950, mais ce n'est qu'au début des années 1980 et au terme d'une concurrence industrielle féroce qu'elle trouve ses applications majeures dans le domaine de la musique. En effet, en 1980, les laboratoires Sony et Philips unissent leur savoir-faire et créent le disque compact. Les caractéristiques du disque compact en feront d'entrée de jeu un support supérieur au disque vinyle. D'abord, il permet au mélomane une écoute de 74 minutes de musique alors que le microsillon n'en n'offrait que 40. Pratiquement inusable, il propose une qualité d'écoute toujours renouvelée, pérennise les achats du consommateur et permet, le cas échéant, la production sur audiocassette d'une copie privée de meilleure qualité tout en facilitant les compilations personnelles.

Mis sur le marché en 1983, le disque compact s'impose rapidement, grâce à ses qualités particulières mais aussi comme « image de marque »⁸. Il domine le marché de la musique en moins de dix ans. La baisse du coût des lecteurs de disque compact, la croissance du nombre de titres disponibles et le consensus autour d'un standard unique (le CD) seront des facteurs déterminants dans la popularisation rapide du nouveau support. La recherche de qualité se poursuit néanmoins durant toutes ces années et l'on procède progressivement à la numérisation (*digitalisation*) de l'ensemble des processus. Ainsi, les premiers disques audionumériques portaient la mention AAD, ce qui voulait dire que l'enregistrement et le mixage avaient été faits de façon analogique alors que le matriçage était produit numériquement. Par la suite, l'enregistrement ADD est apparu. Dans ce cas, les processus de mixage et de matriçage étaient tous deux numérisés. Puis apparut le DDD qui indiquait que toutes les étapes de production de l'enregistrement sonore avaient été réalisées de façon numérique. À la fin des années 1990, à l'exception des repiquages, l'ensemble de la production de disques porte désormais la mention DDD.

Cette recherche soutenue de perfection fera du disque compact un vecteur de croissance sans précédent du marché et de l'industrie du disque, tout comme le fut précédemment le disque

⁷ La supériorité «supposée» du son numérique sur le son analogique a toujours créé une certaine polémique dans les milieux initiés. Certains auditeurs considèrent toujours que le son numérique n'est pas sans défaut et se plaignent des aigus « stressés » et agressifs, de la pauvreté harmonique, de l'espace sonore étriqué de l'enregistrement numérique (www.abeilleinfo.com). Il semble que le Super audio CD (SACD), mis au point par le duo Philips et Sony et commercialisé de 2001, vient corriger ces faiblesses de l'enregistrement numérique traditionnel.

⁸ « L'image d'un produit, d'une marque ou d'une société correspond à la façon dont celle-ci est perçue par les consommateurs. Cette perception peut se faire sur des critères objectifs (image de produit haut de gamme à prix élevé) ou subjectifs (« produit de vieux »). L'image est la résultante des caractéristiques du produit ou de la marque considérée, mais elle est également largement influencée par les actions publicitaires. » (www.definitions-marketing.com).

vinyle : les consommateurs voudront non seulement obtenir toutes les nouveautés musicales sur CD mais, pour plusieurs, il s'agira de renouveler complètement leur discothèque.

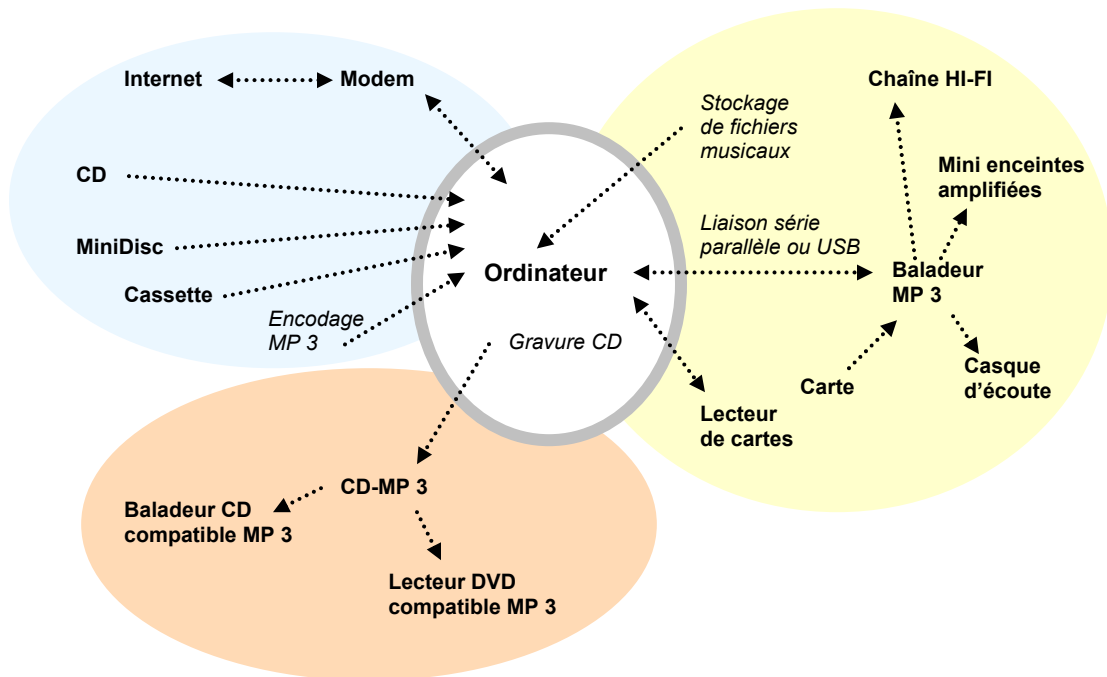
1.3 L'instauration du réseau Internet et l'évolution des technologies à partir des années 1990

La numérisation des activités de communication, des procédés de production et des produits est un processus qui s'est amorcé avec la création des premiers ordinateurs électroniques à la fin des années 40 et qui s'est imposé par la suite, progressivement et sûrement, dans toutes les sphères de nos activités quotidiennes. Toutefois, c'est au cours des années 1990, que ce phénomène s'est développé de façon exponentielle pour venir transformer de façon sensible la nature et la qualité des biens et de l'information, la manière de les produire et de se les échanger, et parfois même, de les percevoir et de les utiliser. Les productions culturelles comme biens d'information composées essentiellement d'écrits, de sons et d'images, donc d'entités aisément numérisables, font d'ailleurs partie des domaines de l'activité humaine les plus touchés par ces transformations. L'examen de la situation qui prévaut dans le domaine de l'enregistrement sonore révèle deux phénomènes majeurs de transformation, soit :

a) Une diversification sans précédent des formats et des modes de diffusion, des supports de reproduction et d'écoute de la musique

Dans le domaine de l'enregistrement sonore, l'arrivée d'Internet, la généralisation de l'utilisation des ordinateurs et de leurs différents périphériques, les nouvelles technologies de numérisation, de compression du son et de stockage de l'information (voir annexe 1) ont d'abord généré une diversification sans précédent des formats et des modes de diffusion ainsi que des supports de reproduction et d'écoute de la musique. La musique est désormais disponible sous forme de fichiers numériques, tel le MP3, et se transmet d'un format à l'autre ou d'un support d'écoute à l'autre très aisément avec une qualité quasi équivalente à celle du disque compact. Incidemment, la musique peut être transmise au consommateur par des réseaux de communication numériques, sans support matériel précis, comme le disque vinyle ou le disque compact. La figure 1 illustre l'interrelation entre différents formats et supports d'écoute des fichiers musicaux.

Figure 1 Profil des circuits de transmission des fichiers numériques musicaux MP3 d'un support à un autre.



Les nouveaux formats de diffusion de la musique sur Internet ont par ailleurs provoqué un phénomène important d'échange de fichiers musicaux entre internautes, ce qui aurait, selon certains, provoqué une baisse substantielle des revenus provenant de la vente de disques. Cette situation a mis la filière du disque devant l'obligation de repenser ses stratégies de mise en marché, dont celle sur le réseau Internet (systèmes d'abonnements et de ventes en ligne, ventes à la pièce, etc.), et de trouver de nouvelles façons de protéger et de rétribuer les droits d'auteur et le travail de chacun. On comprendra qu'à cet égard la période actuelle en est une d'intenses ajustements juridiques, organisationnels et financiers.

b) La création de nouveaux supports physiques qui surpassent le disque compact en qualité et en bonification de l'offre faite au consommateur

Les récentes avancées technologiques ont non seulement créé des fichiers numériques musicaux qui se transfèrent aisément par réseau électronique, mais elles ont aussi suscité toute une génération de nouveaux formats physiques qui viennent surpasser le disque compact en qualité et en bonification de l'offre faite au consommateur. Ces nouveaux

formats⁹ sont principalement le SACD (Super Audio Compact Disk), le DVD audio (Digital Versatile Disk Audio) et le DVD vidéo (Digital Versatile Disk Video).

Le SACD et le DVD audio ont été mis sur le marché à la fin des années 1990 - début 2000 et sont soutenus respectivement par un conglomérat. Sony et Philips sont les promoteurs du SACD tandis qu'un conglomérat¹⁰ composé de plusieurs actionnaires, dont Warner Music et Universal souhaite que le DVD audio devienne le nouveau support standard de la musique. Cette guerre de format se mène parallèlement à la popularité grandissante du DVD vidéo musical. Comme nous l'illustrons au chapitre 4, on ne peut pas prédire pour l'instant lequel des deux premiers formats succédera au CD comme format sonore, si successeur il y a. Leur présence sur le marché demeure marginale pour l'heure. Celle du DVD vidéo musical est beaucoup plus probante et signifiante. En effet, dans le sillage du DVD dans le domaine de l'audiovisuel (cinéma, vidéo et télévision), ce format s'impose d'ores et déjà comme légataire direct de la vidéo musicale sous format VHS.

Par ailleurs, on doit retenir que la création de nouveaux supports physiques ne s'arrête pas à ces trois nouveaux disques. Les industriels ont continué et poursuivent toujours leurs activités de recherche pour en créer de nouveaux. Les médias spécialisés font régulièrement état de la mise au point de nouveaux standards et formats¹¹ qui pourraient éventuellement investir le marché. Conscients de la progression ininterrompue de la technologie, nous nous sommes néanmoins concentrés sur les formats qui avaient une présence réelle sur le marché actuel de la musique.

⁹ Le DVD est une sorte de CD de plus grande capacité et plus rapide, pouvant contenir aussi bien de la vidéo de qualité cinéma, des données audio haute résolution ou des données informatiques. Il y a présentement sur le marché plusieurs catégories de DVD dont les suivants : DVD-ROM, DVD-Vidéo, DVD-audio, DVD-R (enregistrable), DVD-RAM (ré-inscriptible). Certains sont des formats physiques tandis que d'autres sont des formats d'application. Le DVD-vidéo, le DVD-Audio, ou encore le SACD sont des formats d'application, c'est-à-dire des formats où sont prédéfinis comment sont gravés l'image et le son, entre autres, par les normes de compression utilisées.

¹⁰ Le DVD-Audio Council est composé des membres suivants : Universal Music Group, Warner Music Group, BMG, J Records, Silverline Records, Arista Records, The Atlantic Group, Elektra Entertainment Group, Capitol, Warner Music Latina, Virgin, Angel/Blue Note, EMI Latina, Rhino, 5.1 Entertainment Group, RCA, Reprise, Geffen Records, Interscope, A&M, Island Def Jam Music Group, Lost Highway Records, Mercury, MCA Nashville, Motown Records, Universal Classics, Universal Records, Universal Music Enterprises, Universal Music Latino, Verve Music Group, Warner Bros. Records, Myutopia Recordings, AIX Records, DTS Entertainment, EMI Recorded Music, Meridian Audio, Dolby Laboratories, Creative Labs and Panasonic (MEI).

¹¹ Il y a deux ans est d'ailleurs apparu le *Blue Ray Disc* lequel serait pressenti pour se substituer éventuellement au DVD vidéo. Ce nouveau standard utilise comme son nom l'indique, un laser bleu-violet dont la longueur d'onde est plus courte que les lasers rouges actuels. Cette innovation permettant une gravure et une lecture plus fines de l'information, elle multiplie par cinq les capacités de stockage sur un disque optique. Le *Blue Ray Disc* présente une capacité minimale de stockage de 27 Go, mais requiert toutefois un appareil de lecture spécifique. Cette dernière contrainte pourrait retarder son adoption à un moment où on vient tout juste de mettre sur le marché des lecteurs différenciés ou multiformats capables de décoder le SACD, le DVD audio et le DVD vidéo, ainsi qu'une myriade de fichiers numériques compressés et formatés différemment.

2. Les nouveaux supports physiques sur le marché de la musique

La promotion des nouveaux supports musicaux que sont le SACD, le DVD audio et le DVD vidéo musical est fondée sur la qualité inégalée que permettent ces nouveaux supports au plan sonore et au plan visuel, pour certains d'entre eux. Nous croyons donc important de présenter succinctement les grandes caractéristiques de ces formats et d'analyser ce qui les différencie. Leurs propriétés techniques sont résumées au Tableau 1, page 19.

2.1 Le SACD (Super Audio Compact Disk)

- Lorsque les inventeurs du disque compact, Sony et Philips, se sont associés de nouveau pour perfectionner la qualité sonore de ce format, deux options se présentaient à eux. Il s'agissait soit de perfectionner le CD par une analyse sonore plus fine (ce qui a finalement prévalu lors de la conception du DVD audio), soit de modifier sensiblement le procédé d'enregistrement du son. C'est cette dernière solution qu'ont retenue Sony et Philips. Ce procédé d'enregistrement s'appelle le DSD (Direct Stream Digital), ou « flot numérique direct » et il serait supérieur au procédé PCM (Pulse Coded Modulation) utilisé historiquement pour les enregistrements sous format CD et maintenant sous format DVD audio.
- Sans entrer dans les explications d'initiés, les observateurs avertis confirment que le procédé DSD permet un enregistrement sonore plus conforme au son réel et vient corriger les défauts reprochés historiquement au CD (aigus « stressés » et agressifs, pauvreté harmonique, espace sonore étriqué). Il permet de retrouver la richesse, l'espace, la chaleur du son analogique. En outre, l'échantillonnage du son y est 64 fois supérieur au procédé PCM et le spectre des fréquences pouvant être reproduites par le SACD s'étend de 1 Hz à 100 kHz, alors que celui du CD va de 20 Hz à 20 KHz. Enfin, le SACD offre un rapport signal/bruit¹² qui s'établit à 120 dB garantissant ainsi une plus grande pureté sonore que le CD (96 dB). Bref, le DSD permet un enregistrement où il n'y a quasiment aucune déperdition du signal sonore originel.
- L'apport du SACD ne se résume pas à une meilleure qualité du son. Pour faire concurrence au DVD audio déjà existant, le SACD devait offrir, en plus du son stéréo, un son ambiophonique, aussi appelé son multicanal ou « *surround* »¹³ en anglais (voir

¹² Tout appareil électronique possède un bruit de fond inévitable, un souffle, dû au bruit généré par ses composants. Le rapport signal/bruit mesure l'écart entre ce bruit de fond et le niveau maximal admissible par l'appareil. Le rapport signal/bruit se mesure en dB.

¹³ « Surround » vient de l'anglais « to surround : entourer ».

annexe 2, fiche repère sur le son ambiophonique). Le SACD offre à l'auditeur une reproduction comparable à l'ambiance sonore du concert. Par ailleurs, le disque hybride SACD/CD (qui peut également s'écouter sur un lecteur CD) offre un format-son multicanal et un format-son stéréophonique. Comme ce son stéréophonique bénéficie de l'enregistrement DSD (bande passante de 100 kHz), il s'avère supérieur au CD sur le plan de la définition sonore. Rappelons enfin, que pour répondre aux normes du SACD, un enregistrement ne peut pas être simplement mixé en son ambiophonique, il doit aussi avoir été enregistré selon les normes du DSD.

- Le disque SACD offre une possibilité minimale de stockage de 4,7 Go, supérieure au CD, qui est limité à 700 Mo. Si le SACD permet de contenir des images fixes ou de l'écrit, ce n'est qu'à titre complémentaire et de façon restreinte. Précisons que le SACD se distingue avant tout par sa qualité sonore. La compression sonore y est réduite au minimum. L'espace disponible est d'abord consacré au son, en format intégral. Le DVD audio et vidéo sont des formats mieux adaptés à la formule multimédia (son, images et écrits), bien que dans des proportions différentes, comme nous le verrons plus loin.

2.2 Le DVD audio (Digital Versatile Disk Audio)

- Le DVD audio est le support technologique privilégié par le DVD-Audio Council¹⁴, qui voudrait bien le voir succéder au disque compact. Techniquement parlant, on peut dire que le DVD audio est le successeur du CD. En effet, tout comme pour le disque compact, le mode d'enregistrement sonore utilisé pour le DVD audio est basé sur le système PCM (*Pulse Code Modulation*). Sur le plan de la restitution du son originel, il est donc théoriquement, ainsi que pour l'audiophile à l'oreille experte, moins performant que le SACD, mais il présente néanmoins des améliorations par rapport à son prédécesseur, le CD.
- Sa capacité de stockage est de 4,7 Go, sa bande passante peut atteindre 96 kHz, et son niveau de résolution peut atteindre 24 bits/192 kHz pour 65 minutes de musique sur deux canaux (stéréophonie) et, en comprimant les données (selon l'algorithme MLP), 24 bits/96 kHz pour 74 minutes sur six canaux (ambiophonie). En plus d'offrir une écoute sonore à plusieurs canaux, le DVD audio assure une plus haute résolution des enregistrements sonores que le CD, mais moindre que celle du SACD.

¹⁴ Voir note no 8.

- Si le support DVD audio est destiné en priorité à l'enregistrement sonore, il peut comme le DVD vidéo, mais dans des proportions moindres, accueillir des images, des textes, des films (vidéoclips ou autres), des liens Internet et autres compléments. Il affiche, le cas échéant, un menu et permet l'interactivité entre ses différentes composantes. Ces dernières caractéristiques le distinguent nettement du SACD.

2.3 Le DVD vidéo (*Digital Versatile Disk Video*)

- Contrairement au CD, au SACD et au DVD audio, qui sont des supports conçus expressément pour le son, le DVD vidéo est un support élaboré au départ pour l'image de haute définition. Il constitue ainsi un excellent support de diffusion du cinéma et de la production télévisuelle. Mis sur le marché en 1997, le DVD vidéo s'avère supérieur au VHS sur les plans de la qualité visuelle et sonore et constitue un excellent support multimédia interactif (prises de vue multi-angles, textes, photos, *making-of*, scènes manquées, interviews, documentaires, sous-titres ou doublages en plusieurs langues, liens Internet, etc.) Dans le domaine du cinéma et de la télévision, il constitue actuellement un vecteur important du développement du marché de la vidéo.
- La qualité sonore du DVD vidéo est plus ou moins équivalente à celle du CD au plan de la définition, c'est d'ailleurs le même procédé d'enregistrement sonore qui prévaut, soit le PCM. Le son peut toutefois y être enregistré en vue d'une restitution stéréophonique (deux canaux) ou ambiophonique (six canaux), ce qui en fait un support supérieur au CD. Par ailleurs, malgré ses diverses propriétés, le DVD vidéo n'est pas aussi performant que le SACD et le DVD audio comme format audio. Comme l'image occupe une très bonne partie de l'espace disponible, le son doit y être comprimé davantage, et malgré la performance des algorithmes de compression utilisés, la qualité de la restitution du son y est moindre que dans les deux premiers formats.
- Si le DVD vidéo réussit moins que le SACD et le DVD audio comme support audio, ses qualités d'images et ses propriétés multimédias lui permettent d'occuper une place non négligeable sur le marché et, dans certains cas, de rivaliser avec ces deux premiers formats. L'évolution du marché en 2003 (chapitre 4) démontre nettement que le DVD vidéo musical prend progressivement le pas sur la vidéo musicale sous format VHS lorsqu'il s'agit de diffuser des captations de spectacles.

Tableau 1 Le CD audio, le SACD, le DVD audio et le DVD vidéo : caractéristiques sonores, éléments comparatifs (note 1)

Format	CD audio	SACD	DVD audio	DVD vidéo (note 4)
Diamètre du disque	12 cm	12 cm	12 cm	12 cm
Capacité de stockage (note 2)	700 Mo	4,7 Go	4,7 Go	4,7 Go
Durée (note 3)	74 mn	110 mn	74 mn	Entre 2 heures et 9 heures (vidéo haute définition)
Nature du signal sonore	PCM	DSD	PCM (Compression MLP)	PCM (compression MLP, Dolby Digital, DTS ou MPEG selon l'espace disponible)
Échantillonnage (lexique, page 78)	44 kHz/16 bits	2,82 MHz/1bit	Jusqu'à 192 kHz/24 bits	± Équivalente à celle du CD
Bande passante (lexique, page 78)	20 Hz – 20 kHz	1Hz-100 kHz	1Hz -96 kHz	Variable selon le procédé et les canaux
Rapport signal/bruit (lexique page 78)	96 dB	120 dB	144 dB	Équivalente au CD
Nombre de canaux	stéréo	Stéréo et multicanal jusqu'à 5.1	Stéréo et multicanal jusqu'à 5.1	Stéréo et multicanal jusqu'à 5.1
Format vidéo			NTSC ou PAL (si vidéo présent sur le support)	NTSC ou PAL
Encodage régional	non	non	non	oui
Support hybride disponible	S/O	SACD\CD	DVD audio ou vidéo\CD (DualDisc) Lire note 15	S/O

Notes

- (1) Les technologies du numérique se développant très rapidement, ces caractéristiques peuvent connaître encore des modifications substantielles au cours des années à venir.
- (2) Dans le cas du SACD, du DVD audio et du DVD vidéo, le volume de stockage indiqué présente les capacités minimales de ces supports. En effet, ces disques numériques peuvent présenter deux faces et deux couches par face, ce qui multiplie à chaque fois le nombre d'informations qui peuvent y être stockées.
- (3) Cette durée peut varier en fonction des normes de compression utilisées et, dans le cas du DVD, du nombre de couches où il est possible d'inscrire des données.
- (4) Contrairement au CD, au SACD, et au DVD audio qui sont des supports conçus expressément pour le son, le DVD vidéo est un support élaboré au départ pour l'image de haute définition, donc comme support à la production cinématographique ou télévisuelle. À ce titre, le DVD est à peine comparable au VHS, qu'il surpasse et de loin. De plus, ce support, de par ses grandes capacités de stockage, permet d'intégrer des bandes-son, stéréophonique ou ambiophonique, des pistes de dialogues en plusieurs langues ainsi que des sous-titres, des prises de vue multi-angles, et de nombreux autres contenus offerts comme « extras » ou « bonis » : textes, karaoké, photos, *making-of*, interviews, liens site Internet, etc.

- De plus, on remarque que certains enregistrements originaux commencent à être produits dans ce format (musique classique, chansons pour enfants, etc.). Dans certains cas, des artistes comme Jean Louis Murat en France (Album « Parfum d'acacia au jardin »), expérimentent ce format comme une nouvelle façon de « livrer » leur musique, de la prolonger dans l'image.

Produits sur format DVD vidéo, une version audio de ces enregistrements peut ou non être éditée parallèlement, sous format CD.

- Enfin, le DVD vidéo musical présente certaines caractéristiques techniques particulières. D'abord, tout comme le DVD cinéma, il est généralement assorti d'un encodage régional, ce qui peut, dans certaines conditions, en limiter la disponibilité dans un territoire donné (annexe 3, point a). De plus, les documents vidéos présentés dans ce format peuvent l'être sous les normes PAL ou NTSC, ce qui requiert des lecteurs ou des téléviseurs capables de les décoder (annexe 3, point b).

2.4 L'écoute de la musique sur les nouveaux supports numériques (SACD, DVD audio et DVD vidéo) : lecteurs spécialisés ou multiformats et disques hybrides

Lorsqu'ils ont été mis sur le marché il y a quelques années, le SACD et le DVD audio exigeaient que le consommateur s'achète à nouveau un équipement audio propre à l'un ou à l'autre de ces supports. On comprendra que cette contrainte a constitué un frein majeur à la commercialisation de ces deux supports musicaux jusqu'à maintenant. C'est sans doute pour remédier à cette situation, que les promoteurs de ces deux supports audio ont favorisé d'une part la conception d'équipement audio multisupports et, d'autre part, la création de disques hybrides, SACD/CD et DVD/CD (DualDisc)¹⁵. Ces nouveaux équipements et disques ont été commercialisés au cours de la dernière année. Ainsi, les consommateurs qui n'ont pas encore l'intention d'investir dans l'achat d'un nouveau lecteur audio, pourront profiter dès maintenant de ces nouveaux supports audio avec les disques hybrides en les écoutant sur leur lecteur CD. Par ailleurs, ceux qui s'appêtent à acquérir de nouveaux équipements d'écoute pourront opter pour des lecteurs multisupports (ou pour des lecteurs spécialisés s'ils le désirent) qui peuvent décrypter à peu près n'importe quel support ou format numérique actuellement disponible. Dans tous les cas, le consommateur sera davantage rassuré quant à la « rentabilité » de sa démarche.

La situation du DVD vidéo est fort différente. En effet, l'acquisition par les consommateurs des appareils de lecture du DVD vidéo a progressé de façon exponentielle au cours des dernières années. Selon les données de l'International Federation of Phonographic Industry (IFPI)¹⁶, le pourcentage des foyers équipés d'un lecteur DVD va croissant : en 2003, il s'est établi à 70 % aux États-Unis, à 47 % en Europe de l'Ouest et à 42 % au Japon. Certains

¹⁵ Au moment de produire ce rapport, nous apprenons que le litige entourant le brevet d'invention du DualDisc a été réglé : sa mise sur le marché pourrait donc s'accélérer prochainement. Par ailleurs, il semblerait que le côté DVD ait plutôt les propriétés du DVD vidéo que celui du DVD audio. Ainsi, les enregistrements sonores seraient stéréophoniques et ambiophoniques, mais l'échantillonnage serait limitée à 44 kHz/24bits ou 48 kHz/24bits, ce qui est inférieur à la norme du DVD audio (jusqu'à 192 KHz/24bits). De plus, le DualDisc est compatible avec la plupart des appareils DVD.

¹⁶ IFPI, *The Recording Industry, World Sales 2003*, avril 2004.

analystes prévoient que ce pourcentage devrait grimper d'une vingtaine de points d'ici à la fin de l'année 2005. Atteignant 52 % en 2003, le taux d'équipement des foyers au Canada est comparable à celui qui prévaut dans ces différentes régions et devrait croître dans des proportions semblables au cours des prochaines années.

Tableau 2 Évolution du pourcentage des foyers canadiens équipés d'un lecteur DVD, 2001-2003

Année	2001	2002	2003
Lecteur DVD	21 %	31 %	52 %

Source : Rogers Media

C'est la supériorité incontestable de ce format par rapport à la cassette vidéo VHS, le marketing orchestré des entreprises¹⁷ en faveur de l'ère du cinéma maison, la baisse régulière de coûts des lecteurs DVD vidéo (on peut en obtenir pour ± 50\$CAN) qui ont conjointement favorisé cette croissance du taux d'acquisition des lecteurs DVD par les ménages. La disponibilité croissante des titres DVD est également un déterminant majeur dans la popularisation du lecteur DVD vidéo. Fin 2003, le nombre de DVD vidéo disponibles en zone 1 (Amérique du Nord) atteignait les 30 000 titres¹⁸. La majorité de ces titres étaient constituée de films ou de productions pour la télévision. Selon nos estimations, le DVD musical représentait un peu plus de 11 %¹⁹ de ce total (zone 1) au terme de la même période.

Les systèmes d'écoute multicanaux

La possession par les ménages d'un lecteur DVD vidéo n'implique pas nécessairement celle d'un système d'écoute multicanal. Il n'existe pas de statistiques concernant cet appareil. Toutefois, ce genre d'appareil est désormais disponible dans toutes sortes de gammes de prix et de qualité, et finalement accessible pour une part toujours grandissante de la population.

¹⁷ Autant les producteurs de contenu que les manufacturiers d'équipements.

¹⁸ Source : DVDdenfrançais.com

¹⁹ Ce pourcentage est une estimation. Dans la Zone 1, c'est aux États-Unis que s'éditent le plupart des DVD vidéo musicaux. Fin 2003, on pouvait compter, selon le DVD Release Report (DVDdenfrançais.com), 3 464 titres (DVD musicaux) mis sur le marché dans ce pays.

3. État de la présence des nouveaux supports physiques musicaux sur le marché

Comme nous venons de le voir au chapitre précédent, le SACD, le DVD audio et le DVD vidéo sont parmi les principaux « nouveaux » supports matériels de musique commercialisés, à l'heure actuelle, de façon courante²⁰. De ces trois supports, le DVD vidéo est celui qui s'impose le plus nettement sur le marché et sur lequel il est possible d'obtenir une information statistique adéquate. Malgré les limites de cette information en ce qui a trait au SACD et au DVD audio, nous croyons utile de communiquer les renseignements disponibles et les compilations que nous avons produites parce que ces formats pourraient connaître des développements dans les années à venir.

3.1 La situation du SACD et du DVD audio : nombre de titres, catégories et état des ventes

Mis sur le marché en l'an 2000, la progression de ces deux formats a été plutôt lente jusqu'à maintenant. Selon l'International Federation of Phonographic Industry (IFPI), on comptait fin 2003, environ 700 titres DVD audio et 1900 titres SACD. Une proportion importante de ces titres est constituée d'offres groupées CD-SACD ou CD-DVD audio pour accélérer leur commercialisation à un moment où tous les consommateurs n'ont pas encore acquis les lecteurs requis pour ces formats.

Les ventes de SACD en 2003 se sont élevées à 3,9 millions en nombre d'unités tandis qu'il s'est vendu 1,3 million de DVD audio, ce qui correspond pour l'instant à des parts encore marginales du marché mondial de la musique, le nombre total d'unités vendues en 2003 s'élevant à plus de 2,7 milliards.

D'après l'analyse d'échantillons de SACD et de DVD audio²¹, on retrouve principalement sur format SACD (Tableau 3) de la musique de jazz (29 %), de la musique classique (29 %) et de la musique rock et pop (20 %).

²⁰ Au sens où ils ne sont pas transmis au consommateur par voie électronique.

²¹ Les échantillons que nous avons constitués comprennent d'une part, tous les titres SACD et d'autre part, tous les titres DVD audio qui étaient en vente sur le site Tower Record's.com au 10 juin 2004. L'échantillon de titres SACD correspond à environ 47 % du marché de ce format, ce qui en fait un bon indicateur du marché à l'heure actuelle. L'échantillon de titres DVD audio correspond à environ 80 % du marché de ce format, ce qui en fait également un bon indicateur du marché.

Tableau 3 Répartition des titres musicaux commercialisés sous format SACD par catégorie, selon le catalogue de Tower Record's.com, 10 juin 2004

Catégories	Nombre	%
Blues	29	3,3
Country	21	2,4
Musique du monde	34	3,8
Jazz Instrument	259	29,1
Rythm'n Blues	40	4,5
Rock Pop	178	20,0
Classique	255	28,7
Pop vocal	23	2,6
Bande originale de film	17	1,9
Autres catégories	33	3,7
Total	889	100

Source : Tower Record's.com

Compilation : SODEC

Tableau 4 Répartition des titres musicaux commercialisés sous format DVD audio par catégorie, selon le catalogue de Tower Record's.com, 10 juin 2004

Catégories	Nombre	%
Blues	18	3,2
Country	19	3,4
Musique du monde	23	4,1
Jazz Instrument	68	12,0
Rythm'n Blues	18	3,2
Rock Pop	221	39,1
Classique	160	28,3
Autres catégories	38	6,7
Total	565	100

Source : Tower Record's.com

Compilation : SODEC

Du côté du DVD audio (Tableau 4), les musiques rock et pop dominent avec 39 % de titres, suivies de la musique classique (28 %) et du jazz (12 %).

L'ensemble de ces données nous montre clairement que l'industrie est en période d'exploration de ses nouveaux formats. Elle suit en grande partie le schéma classique de mise en marché appliqué en pareil cas, soit celui qui consiste à introduire une innovation technologique auprès des audiophiles et des mélomanes pour l'élargir éventuellement au grand public. L'exploitation des catalogues et la réédition de valeurs sûres sont également au centre de la démarche. Ainsi, le SACD surpasse en 2003 le DVD audio, par le

nombre de titres et le nombre d'unités vendues, mais il est trop tôt pour statuer sur l'avenir de ces deux formats. Survivront-ils, coexisteront-ils ou l'un d'entre eux s'imposera-t-il comme nouveau standard d'enregistrement en remplacement du CD? Ces questions demeurent ouvertes. Pour l'heure et malgré l'intérêt qu'ils suscitent dans les milieux de la musique, l'évolution du marché est d'abord tributaire des velléités de deux grands groupes d'industriels qui entendent imposer un nouveau format et ainsi faire fructifier leurs avoirs (redevances sur le format, ventes de lecteurs adaptés, rééditions et exploitation des catalogues). Le résultat des paris est à venir et dépendra également de l'évolution du DVD vidéo et de la performance et de l'accessibilité (prix) des lecteurs multiformats et des appareils d'écoute multicanaux²².

3.2 Le DVD vidéo musical sur le marché

Le DVD vidéo musical diffère sensiblement des formats SACD et DVD audio au plan technologique (voir chapitre précédent, point 2.3). Tout comme ces formats, il offre au consommateur un son ambiophonique, il constitue de plus un excellent support film ou vidéo, ce qui en fait une plate-forme multimédia qui offre de nombreuses possibilités à la production musicale. Aussi, avant de décrire la place de ce format sur le marché, nous croyons utile de présenter un aperçu des caractéristiques et de la diversité des contenus qu'on retrouve sur les DVD vidéo musicaux mis sur le marché actuellement.

3.2.1 Nombre de titres

Depuis les débuts de sa mise sur le marché à la fin des années 1990, le nombre de titres musicaux sur format DVD vidéo a connu une croissance annuelle soutenue. S'il n'y a pas de statistiques mondiales sur le nombre de titres publiés, on sait par ailleurs qu'aux États-Unis seulement, le nombre de DVD vidéo musicaux édités, est passé de 36 en 1997 à 1040 en 2003 pour un grand total de 3 464 titres.

Tableau 5 Évolution du nombre de DVD musicaux, États-Unis, 1997-2003

Année	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	Total
Nombre de DVD musicaux édités	36	112	244	430	674	928	1040	3464

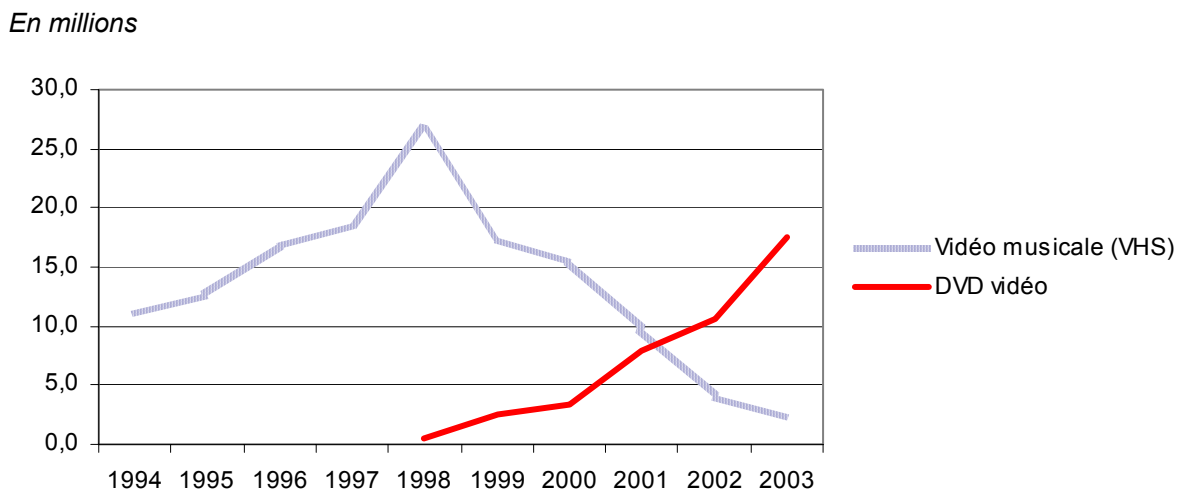
Source : DVD Release Report In DVDenfrançais.com

²² Selon une étude publiée en août 2004 par le cabinet américain, Jupiter Research, le CD devrait continuer de dominer le marché pour plusieurs années. Aux États-Unis, le marché du CD était évalué à 11,9 milliards de dollars en 2003. Et malgré son déclin régulier depuis 2000, il est resté énorme par rapport aux 100 millions de dollars de chiffre d'affaires dégagés par la musique numérique et par rapport aux parts des autres supports, DVD vidéo et autres.

3.2.2 Les ventes

Par ailleurs, l'International Federation of Phonographic Industry (IFPI) nous renseigne sur l'évolution récente des ventes mondiales du DVD vidéo musical qu'on retrouve sous l'appellation *Music Video on DVD*. Ainsi, le nombre d'unités vendues a progressé de 79 % depuis 2002 pour s'établir à 105,7 millions en 2003. En valeur de ventes, la hausse a été de 67 % pour s'établir à 1,8 milliard US\$ pour la même année, ce qui constitue un marché maintenant beaucoup plus élevé que celui de la vidéo musicale sur format VHS qui clôturait en 2003 avec des ventes de 200 M\$ US. En fait, il y a tout lieu de croire que le DVD musical se substitue progressivement à ce dernier marché. L'examen de l'évolution de ces deux marchés aux États-Unis tend d'ailleurs à confirmer cette substitution. Il constitue en cela un excellent support pour exploiter à nouveau les catalogues musicaux ou de vidéos musicales.

Figure 2 Évolution des ventes de vidéos musicales sous format VHS et de DVD vidéo selon le nombre d'unités vendues, États-Unis, 1994-2003



Source : *The Recording Industry Association of America's*

La comparaison de l'évolution de ces deux segments de marché aux États-Unis suggère fortement cette interprétation des données²³. Comme on peut l'observer à la figure 2, à mesure que la courbe de la vidéo musicale (VHS) décline, celle du DVD vidéo musical croît.

²³ Nous croyons néanmoins important d'indiquer que les données de la RIAA (Recording Industry of America's) ne distinguent pas actuellement le DVD vidéo musical, qui remplace l'album traditionnel enregistré sur format CD, de celui qui se substitue progressivement aux enregistrements vidéo diffusés sur format VHS. Or, la mise sur le marché aux États-Unis du « DVD vidéo musical – Album » est bien amorcée, ne serait-ce que dans les catégories « réédition » et « compilation », même si le nombre de titres de DVD musical – Catégorie « Live and video » dominant très nettement. Les catalogues en ligne d'importants sites tel Amazon.com et Tower Record's.com témoignent de cette réalité.

3.2.3 Les parts de marché du DVD vidéo musical

Sur le marché de la musique

Les parts de marché du DVD vidéo musical sont en croissance depuis son apparition en 1997 et connaissent des bonds marqués depuis deux ans. Ainsi, entre 2002 et 2003, sur les dix principaux marchés du DVD vidéo musical, cette croissance a varié entre 30 % et 294 % et constitue, selon le cas, entre 3 % et 19 % du marché national de la musique.

Tableau 6 Les dix principaux marchés du DVD vidéo musical en 2003

Pays	Ventes (millions US\$)	Croissance 2002-2003	Part de marché
Japon	521,6	39%	11%
État-Unis	369,6	56%	3%
Allemagne	157,6	101%	8%
France	156,9	98%	7%
Royaume Uni	119,7	95%	4%
Pays-bas	95,5	104%	19%
Australie	74,7	106%	11%
Canada	62,6	131%	9%
Brésil	44,8	45%	15%
Italie	31,5	294%	5%

Source : IFPI, *the Recording Industry World Sales 2003*

Au Canada, le DVD vidéo musical a progressé de 131 % entre 2002 et 2003, ce qui en fait un marché en pleine expansion qui mérite sans doute d'être exploité davantage, d'autant plus qu'il présente désormais une part de presque 10 % du marché national de la musique.

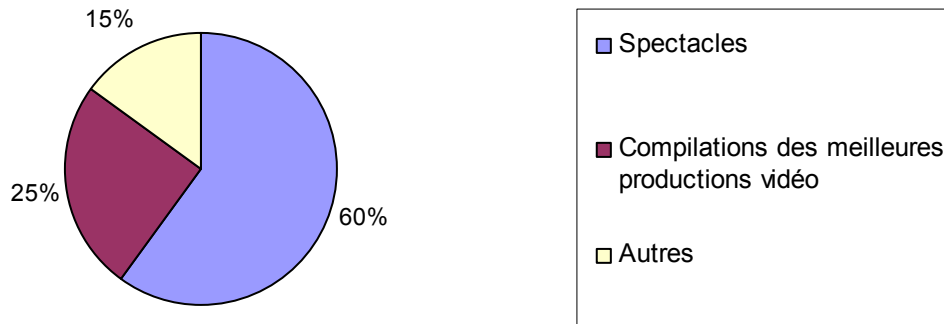
Dans l'ensemble du marché du DVD vidéo

Dans l'ensemble du marché du DVD vidéo (y incluant la production cinématographique et télévisuelle), le DVD vidéo musical est passé de 6,3 % à 7,1 % des ventes en valeur et de 5,5 % à 6,4 % en nombre d'unités. La production audiovisuelle demeure le plus grand vecteur de ventes de DVD. À cet égard, il faut se méfier des statistiques où l'on compare à la hâte la mise sur le marché des CD et des DVD sans différencier la production qu'on y retrouve. Au cours de la dernière année, certaines publications annonçaient que le DVD vidéo avait surpassé le CD en nombre d'unités mises sur le marché dans le domaine de la musique. Les chroniqueurs avaient compilé l'ensemble des DVD, sans discrimination quant à la nature de la production qui s'y retrouvait, ce qui biaisait totalement l'avancée réelle de ce format dans le domaine de la musique.

3.2.4 Les catégories

Selon l'IFPI, les ventes de DVD en 2003 par catégorie se sont réparties comme suit : environ 60 % des ventes (en unités) sont constituées de spectacles des artistes, 25 % sont des compilations (« Greatest Video Collections ») des meilleures productions vidéos, toutes catégories confondues, et 15 % sont constituées d'autres catégories de production (documentaires, albums, *singles* et autres). Bref, selon ces données, on peut évaluer qu'environ 85 % du contenu des DVD vidéo musicaux est constitué de vidéo musicale.

Figure 3 Répartition des ventes mondiales de vidéo musicale sous format DVD selon les catégories, 2003



Source : IFPI, *the Recording Industry World Sales 2003*

Sur le plan des catégories, les travaux récents de l'Observatoire français de la musique²⁴ confirment cette configuration du marché : 91 % des quantités vendues et 93 % du chiffre d'affaires correspondent à des productions de type « live and video ».

Comme autre fait saillant concernant les catégories, l'analyse de l'IFPI précise également que 10 % de la production de DVD a consisté en des offres groupées (*package*), soit des CD accompagnés d'un DVD à titre de boni. Il s'agit en fait de l'une des stratégies de marketing de l'industrie du disque pour tenter de freiner la baisse continue des ventes de CD au cours des dernières années.

²⁴ André Nicolas, Observatoire de la musique, *Le marché du support musical (CD audio et DVD musical)*, France, 2003.

3.2.5 Les genres musicaux

La documentation statistique sur les genres musicaux, que l'on retrouve en format DVD, est actuellement limitée et avare de révélations. L'observatoire français de la musique²⁵ a toutefois réalisé quelques compilations et tenté certaines observations quant à la diversité de l'offre faite au consommateur et aux résultats des ventes par « grandes » catégories de DVD vidéo musical.

Sur le marché français, la « variété internationale » domine l'offre avec 51,8 % des titres en 2003, suivie, quoique de loin, par la musique classique avec 18 % des titres. La variété française, le jazz et le blues, ainsi que la musique du monde ont atteint une part variant entre 5 % et 8 %. Si le poids relatif de chacune des catégories n'a que peu varié entre 2002 et 2003, le volume dans chacune des catégories a marqué une forte croissance au cours de la période.

Tableau 7 Répartition et évolution du nombre de titres de DVD vidéo musicaux en nombre d'unités et en pourcentage selon les genres, France, 2002-2003

Genres	2003	2002	Évolution	Poids 2003	Poids 2002
Variété internationale	1557	893	74%	51,8%	51,3%
Variété française	202	128	58%	6,7%	7,3%
Classique	542	338	60%	18,0%	19,4%
Jazz/Blues	164	86	91%	5,5%	4,9%
Musique du monde	247	123	101%	8,2%	7,1%
Autres	63	34	85%	2,1%	2,0%
Single	61	18	239%	2,0%	1,0%
Karaoke	168	122	38%	5,6%	7,0%

Source : Observatoire de la musique, France

L'examen parallèle de l'offre et des ventes de DVD vidéo musical sur le territoire français démontre que, malgré l'importance de l'offre de la « variété internationale », les amateurs de musique français portent un intérêt très net à la production nationale. Ainsi, si la variété française (un des segments de la musique française) ne constitue que 6,7 % de l'offre en 2003, elle récolte 40 % des ventes en unités vendues, une part aussi importante que la « variété internationale » avec 51,8 % des titres commercialisés.

²⁵ André Nicolas, Observatoire de la musique, *Le marché du support musical (CD audio et DVD musical)*, France, 2003.

Tableau 8 Répartition et évolution des parts de marché des DVD vidéo musicaux selon les genres, France, 2002-2003

En euros

Genres	2003	2002	Évolution	Poids 2003	Poids 2002
Variété internationale	43 044 149	27 273 284	57,5%	40,7%	43,1%
Variété française	42 963 902	25 050 056	71,8%	40,6%	39,6%
Classique	5 139 391	3 731 741	37,7%	4,9%	5,9%
Jazz/Blues	1 646 552	860 581	91,3%	1,6%	1,4%
Musique du monde	2 570 843	938 327	173,8%	2,4%	1,5%
Autres	4 658 504	1 760 401	164,6%	4,4%	2,8%
Karaoke	5 691 089	3 630 423	5,4%	5,40%	5,7%

Source : *Observatoire de la musique, France*

3.3 Les caractéristiques du DVD vidéo musical

Pour compléter le portrait du marché du DVD vidéo musical, il nous a semblé important de présenter un aperçu de la diversité des contenus qu'on pouvait retrouver dans ce format.

Nous avons constitué un échantillon de 65 DVD vidéo musicaux (annexe 4) à partir de la liste des meilleurs vendeurs de la FNAC.com et d'Amazon.com²⁶ et en fonction de la précision de l'information qui était disponible sur le WEB concernant le contenu de ces DVD. Certes, cet échantillon n'est pas représentatif de l'ensemble du marché, mais il nous permet néanmoins d'illustrer la diversité des contenus qu'on peut retrouver sur ce format.

3.3.1 La durée

La durée des productions transmises sur DVD est d'abord révélatrice des capacités importantes de stockage de ce format que nous avons évoquées au chapitre 2. De l'échantillon, plus de 42 % des titres durent jusqu'à deux heures, 43 % entre deux et quatre heures et quelque 15 % durent quatre heures et plus. Ces derniers titres sont pour la plupart vendus sous forme de coffret contenant plusieurs disques.

²⁶ Nous avons retenu la FNAC et Amazon.com parce ces sites font partie de ceux qui répertorient le plus clairement, actuellement à tout le moins, la catégorie DVD vidéo musicaux.

Tableau 9 Répartition des DVD vidéo musicaux selon la durée du contenu qui s'y retrouve, échantillon de 65 DVD parmi les meilleurs vendeurs des sites de la FNAC.com et d'Amazon.com, juin 2004

Durée	DVD nb	%
0 - 2 heures	27	42
2 - 4 heures	28	43
4 - 6 heures	6	9
Plus de 6 heures	4	6
Total	65	100

Source : FNAC.com, Amazon.com, dvdcritiques.com, totaldvd.com, coindudvd.com

3.3.2 La nature des productions

La nature²⁷ des productions qui se retrouvent dans l'échantillon confirme également les statistiques mondiales concernant les catégories de DVD vendus (figure 3, page 25). En effet, 79 % des titres sont des spectacles de musique ou des compilations de spectacles ou de vidéoclips. La plupart constituent de nouvelles versions, revues et augmentées, de productions déjà en catalogue. Quelques titres peuvent par ailleurs être considérés comme des enregistrements sonores originaux livrés dans une forme multimédia. Pour les fins du présent rapport, nous les avons répertoriés sous le vocable « Album équivalent ». Enfin, dans la catégorie « Autres », on retrouve différents DVD dont plusieurs sont davantage des documentaires sur un sujet musical qu'une véritable prestation musicale (par exemple, *Anthology*, un coffret de DVD qui regroupe plusieurs documentaires sur l'histoire des Beatles ou encore *Elvis - Aloha from Hawaii (Delux edition DVD)* qui constitue un reportage entourant la production de certains spectacles qu'a donnés Elvis Presley). Dans certains contextes, dont celui du financement, de la gestion des droits ou encore de l'application de conventions collectives, il peut s'avérer important de distinguer ce qui relève d'une œuvre audiovisuelle et d'une œuvre musicale. Le contenu multimédia que permet le DVD pourra sans doute rendre ces distinctions difficiles à opérer dans certaines situations. Dans le commerce au détail, on ne fait pas cette distinction. On peut ainsi retrouver *Buena vista social club* – le film, dans la section DVD-film ainsi que dans la section DVD-vidéo musical.

²⁷ La nature des productions a été établie en tenant compte de l'objet principal ou central du DVD.

Tableau 10 Répartition des DVD vidéo musicaux selon la nature principale ou centrale de la production, échantillon de 65 DVD parmi les meilleurs vendeurs des sites de la FNAC.com ou d'Amazon.com, juin 2004

Nature ou objet principal du DVD	DVD nb	%
Spectacle	44	68
Compilation de spectacles (différents extraits)	3	5
Compilation vidéoclips	4	6
Album équivalent	4	6
DVD boni à un CD	1	2
Autres	9	14
Total	65	100

Source : FNAC.com, Amazon.com, *dvdcritiques.com*, *totaldvd.com*, *coindudvd.com*

3.3.3 Le nombre et la diversité des compléments

Qu'est-ce qu'un complément?

Depuis le lancement du DVD, les termes employés pour désigner « les documents complémentaires qu'on joint à une production principale et qu'on publie simultanément sur un ou plusieurs DVD », varient d'une langue à une autre et d'un pays à un autre. Sur les jaquettes des DVD on peut retrouver toutes sortes d'appellations pour présenter ces documents : « les bonis », les « extras », « les compléments », « les suppléments », « autour de l'œuvre », « les ajouts », etc. Bien qu'on les emploie indistinctement, ces appellations renvoient à toutes sortes de notions qui entourent la production et la mise sur le marché des DVD. Ainsi, les notions de « boni » (« extras » en anglais), d'« ajout » ou encore de « supplément » réfèrent davantage au principe marketing « plus pour le même prix » qu'à l'esprit intégrateur d'un produit multimédia où les différents contenus sont interdépendants les uns des autres et visent à « contextualiser » et à mettre l'œuvre en perspective²⁸. Dans ce cas, les termes « compléments » et « autour de l'œuvre » conviendraient davantage. Retenons que, peu importe les mots, on peut retrouver différentes catégories de productions DVD sur le marché. Dans certains cas, les compléments ne sont que des ajouts pour aider la vente, dans d'autres, ils ont été choisis, voire conçus et produits pour apporter un nouvel éclairage à l'œuvre diffusée. Le lecteur doit être conscient que ces différentes manières de faire existent, mais comme elles relèvent davantage de l'analyse qualitative, nous n'en ferons pas usage à des fins de description objective. En attendant que l'usage décide du

²⁸ Source : Bö, D, Lévêque, C-M., Marsiglia, Al, Lellouche, R., de la société QualiQuanti (2003), pour Centre national de la cinématographie, Service des études, des statistiques et de la prospective, *Le contenu des DVD*, France, octobre.

terme générique à utiliser, nous retiendrons, aux fins du présent rapport, le terme « les compléments » pour désigner « les documents complémentaires qu'on joint à une production principale et qu'on publie simultanément et de façon interactive sur un ou plusieurs DVD ».

Sur le plan quantitatif, le nombre de compléments présents sur les DVD de notre échantillon varie de façon sensible. On retiendra que certains DVD vidéo musicaux n'ont aucun complément (ils constituent alors, presque telle quelle, la version numérisée du produit autrefois sur format vidéo VHS), que la grande majorité en compte entre un et six tandis qu'un petit nombre en présente sept et plus. Ces derniers sont, pour la plupart des coffrets de plusieurs DVD.

Tableau 11 Répartition des DVD vidéo musicaux selon le nombre de compléments (« bonis ») qu'on y retrouve, échantillon de 65 DVD parmi les meilleurs vendeurs des sites de la FNAC.com ou d'Amazon.com, juin 2004

Bonis nb	DVD nb	%
0	14	22
1 à 3	28	43
4 à 6	17	26
7 à 9	2	3
10 et plus	3	5
Sans objet	1	2
Total	65	100

Source : FNAC.com, Amazon.com, dvdcritiques.com, totaldvd.com, coindudvd.com

Au delà du nombre, qui demeure un indicateur plus ou moins révélateur (un DVD peut présenter plusieurs compléments et ne durer qu'une heure), la nature des compléments que l'on retrouve est une autre variable à prendre en considération. On peut retrouver sur des DVD vidéo musicaux toutes sortes de compléments : des revues de production ou de tournage (*making-of*), des extraits de spectacles, des tournages multi-angles, des interviews, des reportages, des documentaires à contenu plus ou moins didactique, des vidéoclips, des photos, des affiches, des croquis, des diaporamas, des discographies et biographies, des liens Internet, etc. De plus, le DVD peut être présenté ou sous-titré en plusieurs langues. En fait, selon les ressources financières dont dispose le producteur et la popularité de l'artiste concerné, le contenu du DVD peut être plus ou moins élaboré et plus ou moins diversifié. Ces ressources déterminent également la qualité de l'interactivité, du graphisme et autres composantes esthétiques entourant la production du DVD. Le Tableau 12 répertorie un certain nombre de compléments présentés dans l'échantillon précité.

Tableau 12 Répartition des DVD vidéo musicaux selon les catégories de compléments (« bonis ») qu'on y retrouve, échantillon de 65 DVD parmi les meilleurs vendeurs des sites de la FNAC.com ou d' Amazon.com, juin 2004

Boni	DVD nb	%
Livret élaboré	19	29
« <i>Making-of</i> », reportages, documentaires, scènes tournées en coulisses, etc.	40	62
Vidéoclips	21	32
Interviews	21	32
Photos, affiches, croquis, diaporamas	15	23
Paroles des chansons en sous-titres ou karaoké	3	5
Discographie	3	5
Biographie	2	3
Langues autres que la langue originale de la production	1	2
Sous-titres autres que la langue originale de la production (1)	12	18
Liens sites Internet officiels ou de fans	38	58
Nombre de DVD dans l'échantillon	65	100

(1) Pour certains DVD, les sous-titres sont disponibles dans six langues différentes

Source : FNAC.com, Amazon.com, dvdcritiques.com, totaldvd.com, coindudvd.com

4. L'offre et la production de SACD et de DVD audio au Québec

Il n'existe pas présentement de statistiques officielles sur l'offre et la vente de DVD audio et de SACD au Québec. Une recherche sur le site Archambault.ca permet de dénombrer en septembre 2004 moins d'une dizaine de DVD audio. Les SACD sont toutefois offerts en plus grand nombre, soit quelque 300 titres et les nouveautés le sont désormais sous forme de disques hybrides qui peuvent être lus par un lecteur CD ou SACD. Le SACD semble donc avoir une longueur d'avance sur le DVD audio au Québec, même s'il occupe une place marginale dans l'ensemble général de l'offre. Il faut préciser ici que les litiges concernant les licences sur le brevet du disque DVD audio/CD appelé aussi DualDisc (voir note 15) a désavantagé la mise sur le marché du « DVD audio » partout dans le monde jusqu'à tout récemment. Ces litiges étant réglés, le marché du DualDisc pourrait évoluer au cours des prochaines années.

Sur le plan de la production musicale québécoise et selon l'information dont nous disposons, aucun enregistrement n'a été produit sous format DVD audio au Québec. Toutefois, certaines entreprises, notamment en musique classique, ont déjà édité quelques

titres sur SACD et, l'une des plus importantes d'entre elles, ATMA musique, produira désormais plusieurs titres dans le format hybride SACD/CD.

Les coûts d'un enregistrement sur SACD sont actuellement plus élevés qu'un enregistrement sur CD en raison du prix des appareils et du temps supplémentaire nécessaire à la mise au point des différentes versions sonores. De plus, le disque hybride SACD/CD coûte actuellement 2,80 \$ l'unité plutôt que 0,55 \$ pour le CD, ce qui hausse considérablement le budget de reproduction de l'enregistrement. Même s'ils peuvent diminuer avec le temps, les coûts d'un enregistrement SACD peuvent pour l'instant aller jusqu'à doubler le budget de production d'un album.

5. L'offre et la production de DVD vidéo musicaux au Québec

Si le développement de segments de marché pour les formats SACD et DVD audio n'est pas encore assuré à moyen terme, la place prise par le DVD vidéo musical jusqu'à maintenant est beaucoup plus probante comme l'attestent les statistiques présentées dans les chapitres précédents. Dans les prochaines sections nous tenterons d'établir le profil actuel du DVD vidéo musical au Québec.

5.1 L'offre de DVD vidéo musicaux au Québec

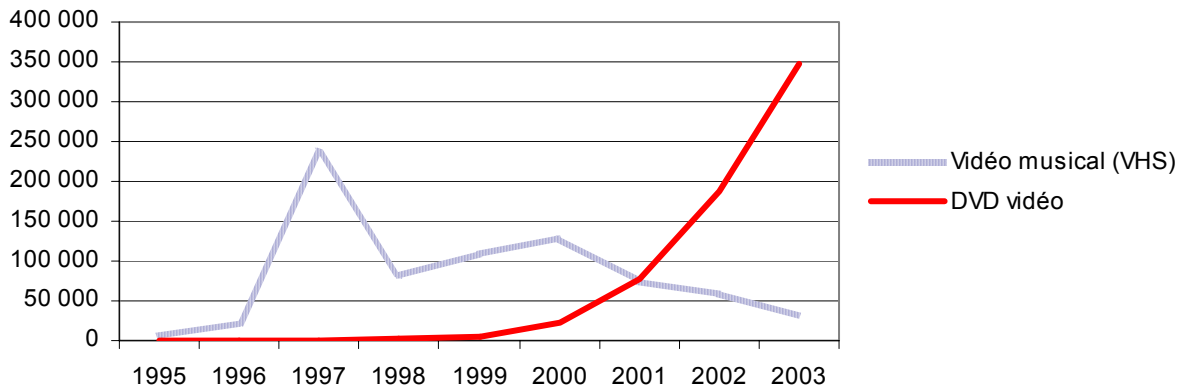
5.1.1 L'évolution du nombre de copies mises sur marché

Il n'existe pas présentement de statistiques sur les **ventes** de DVD vidéo musicaux au Québec²⁹. Il n'est donc pas possible actuellement de mesurer avec précision ces ventes et d'analyser l'état et l'évolution du marché. Toutefois, certaines données statistiques de la Régie du cinéma permettent de dresser un profil de l'**offre** de DVD vidéo musicaux au Québec. En effet, le DVD vidéo musical, comme production comportant des images en mouvement, est assujettie à la Loi sur le cinéma et toute copie d'un DVD vidéo musical doit obtenir un visa de la Régie lorsqu'elle est commercialisée³⁰. Nous avons donc pu procéder à la compilation de ces données pour en dégager certains indicateurs quant à la nature de l'**offre** des DVD vidéo musicaux au Québec.

²⁹ L'Observatoire de la culture et des communications du Québec devrait pouvoir produire dès 2005 des données statistiques régulières sur la vente de musique au Québec. La vente de DVD vidéo musicaux devrait y être détaillée.

³⁰ Bien que la plupart des entreprises qui ont mis des DVD vidéo musicaux sur le marché s'en sont tenues aux obligations de la Loi, il semble que quelques-unes n'ont pas demandé leurs visas pour certains titres. S'il y a biais statistique, il a toutefois un impact marginal. Ainsi, dans le cas de la production québécoise, le nombre total de titres québécois est équivalent, à deux unités près, à la recherche que nous avons menée en parallèle à partir de différents catalogues de données disponibles en ligne.

Figure 4 Évolution du nombre de copies commercialisées de DVD et de VHS musicaux, Québec, 1999-2003



Source : Régie du cinéma

Compilation : SODEC

Le premier constat auquel les statistiques de la Régie nous ont conduit, c'est celui de la croissance soutenue de l'offre de DVD vidéo musicaux au cours des dernières années et de la décroissance parallèle de celle du VHS musical (Figure 4). En effet, le nombre de copies de DVD vidéo musicaux mises sur le marché est passé de 5 817 à 348 086 entre 1999 et 2003, et celui des VHS musicaux a subi des baisses successives, passant de 110 491 à 11 838 copies durant la même période. Ce remplacement progressif de marché ressemble d'ailleurs à l'évolution des ventes de ces deux formats sur le marché américain (Figure 1, page 22) au cours de la même période. En 2003, le nombre de DVD vidéo musicaux mis sur le marché au Québec surpasse même le nombre annuel le plus élevé d'unités VHS commercialisées au cours des dix années précédentes, ce qui laisse supposer que le DVD vidéo musical pourrait être plus populaire au Québec que ne l'a été le VHS musical par le passé et qu'il y a par conséquent un marché potentiel à exploiter.

Il ressort également qu'au cours des dernières années, ce sont les DVD vidéo musicaux qui présentaient des spectacles sur scène à titre de production principale (mais non exclusive) qui ont dominé l'offre. En 2003, 82 % des DVD vidéo musicaux mis sur le marché au Québec en étaient. Par ailleurs, les DVD vidéo musicaux mettant en valeur des vidéoclips à titre de production audiovisuelle principale (mais non exclusive) constituaient 18 % de l'offre. Ces DVD pouvaient consister, entre autres, en des compilations de vidéoclips ou en des DVD faisant partie d'offres groupées (CD/DVD). Les deux catégories de DVD (spectacles sur scène et vidéoclips) ont connu une croissance soutenue entre 1999 et 2003.

Tableau 13 Évolution du nombre de copies de DVD vidéo musicaux commercialisés au Québec, selon le genre de productions audiovisuelles qui s'y retrouve (spectacles sur scène ou vidéoclips), 1999-2003

Année	Spectacles sur scène		Vidéoclips		Total
	n	%	n	%	
1999	5 365	92	452	8	5 817
2000	18 777	86	2 968	14	21 745
2001	51 753	66	26 106	34	77 859
2002	141 932	76	45 810	24	187 742
2003	285 064	82	63 022	18	348 086
Total	502 891	78	138 358	22	641 249

Source : Régie du cinéma

Compilation : SODEC

5.1.2 La provenance des DVD vidéo musicaux

Enfin, l'examen de la provenance des DVD vidéo musicaux apporte un éclairage sur l'état de la diversité de l'offre au Québec d'une part et sur la place de la production québécoise d'autre part. Notre observation a porté sur le nombre de copies ainsi que sur le nombre de titres différents qui ont été mis sur le marché, selon leur provenance. Ainsi, il ressort qu'entre 1999 et 2003, 65 % des copies de DVD vidéo musicaux provenaient des États-Unis, 25 % de l'Europe de l'Ouest (dont 7 % de la France) et 5 % du Canada (excluant le Québec). La production québécoise n'occupait en nombre de copies que 4 % de l'offre sur l'ensemble de la période.

Tableau 14 Évolution du nombre de copies de DVD vidéo musicaux commercialisés au Québec, selon la provenance, 1999-2003³¹

Origine	1999	2000	2001	2002	2003	Total	%
Amérique du Nord - Etats-Unis	4 005	11 691	61 829	112 992	223 735	414 252	65
Amérique du Nord - Canada	405	184	2 742	4 925	25 282	33 538	5
Amérique du Nord - Québec	0	0	84	8 255	16 280	24 619	4
Europe de l'Ouest	1 399	9 801	12 635	57 815	80 784	162 434	25
Autres	8	69	569	3 755	2 005	6 406	1
TOTAL	5 817	21 745	77 859	187 742	348 086	641 249	100

Source : Régie du Cinéma

Compilation : SODEC

³¹ Lire note no 30.

Lorsqu'on examine cette répartition selon le nombre de titres, la place de la production québécoise s'avère encore plus marginale et ne représente que 1% de l'offre (Tableau 15).

Tableau 15 Évolution du nombre de titres différents de DVD vidéo musicaux qui ont été commercialisés au Québec, 1999 à 2003³²

Origine	1999	2000	2001	2002	2003	Total	%
Amérique du Nord - États-Unis	82	132	204	373	447	1 238	65
Amérique du Nord - Canada	4	4	3	20	15	46	3
Amérique du Nord - Québec	1	1	1	13	11	27	1
Europe de l'Ouest	15	52	69	131	212	479	25
Autres	1	14	14	28	59	116	6
Total	103	203	291	565	744	1 906	100

Source : Régie du Cinéma

Compilation : SODEC

5.1.3 La langue des DVD musicaux

Enfin, au plan de la langue, les DVD mis sur le marché au Québec depuis 1999 sont des productions anglophones dans 87 % des cas et francophones dans seulement 11 % des cas (Tableau 16). Sur un certain nombre de DVD anglophones, on peut néanmoins retrouver des éléments doublés ou sous-titrés en français, mais ce phénomène est marginal (0,5 % des productions anglophones). On comprendra que le DVD vidéo musical, notamment quand il s'agit d'une prestation de chansons, se prête peu au doublage ou encore au sous-titrage comparativement à une production cinématographique ou télévisuelle.

Tableau 16 Évolution du nombre de copies de DVD vidéo musicaux commercialisés au Québec, selon la langue originale de la production, 1999-2003

Langue de la production	1999	2000	2001	2002	2003	Total	%
Langue anglaise	4 953	14 746	72 158	160 986	306 020	558 863	87
Langue française	20	6 221	4 076	23 254	36 885	70 456	11
Autres langues et productions sans paroles	844	778	1 625	3 502	5 181	11 930	2
Total	5 817	21 745	77 859	187 742	348 086	641 249	100

Source : Régie du Cinéma

Compilation : SODEC

³² Idem

5.2 La production de DVD vidéo musicaux au Québec

Afin de dresser le profil de la production musicale québécoise sur DVD vidéo, nous avons établi, à partir de divers catalogues de musique en ligne³³ et du site de plusieurs entreprises du domaine du disque et du spectacle de variétés, la liste des titres produits (voir annexe 5) entre 1999 et 2004. Quelques titres, non commercialisés sur les réseaux habituels, ont peut-être échappé à notre compilation, mais le nombre ne pouvant pas être très élevé, ils ne modifieraient pas le portrait général qu'on peut en dégager actuellement. Puis, nous avons examiné l'ensemble de cette production selon divers paramètres (année de production, contenus, format sonore, etc.), ce qui nous a permis de faire les observations qui suivent.

5.2.1 Le nombre de DVD vidéo musicaux produits au Québec

Le nombre de DVD vidéo musicaux produits au Québec s'est élevé à environ 34 unités entre 1999 et 2004 pour atteindre une moyenne de 11 DVD au cours des trois dernières années. Le tiers de cette production s'est présentée sous forme d'offres groupées CD/DVD et les deux tiers ont été commercialisés à titre de support unique (Tableau 17).

Tableau 17 Répartition des DVD vidéo musicaux produits au Québec, selon le statut du DVD, 1999-2004

Année	Nb	Statut du DVD	
		Complément à un CD (offre groupée)	Support unique
1999	1		1
2000			
2001	1		1
2002	10	2	8
2003	13	6	7
2004	9	2	7
Total	34	10	24

Source : SODEC

Toutefois, si on exclut la production à compte d'auteur, la production de DVD mettant en vedette des artistes étrangers ainsi que les DVD vidéo musicaux produits par des entreprises de distribution de productions audiovisuelles, on constate que les entreprises québécoises du domaine du disque et du spectacle n'ont réussi à mettre sur le marché que 16 DVD mettant en vedette des artistes québécois durant la période, soit 47 % du volume total de production et une moyenne de cinq DVD (dont deux offres groupées DVD/CD), au

³³ Archambault.ca, Renaud-Bray.com, dvdfrancais.com, amazon.com

cours des trois dernières années. La production de DVD « supports uniques » s'établit donc à trois titres par année pour les entreprises du domaine.

Tableau 18 Répartition des DVD vidéo musicaux produits au Québec selon la nature de l'activité principale de l'entreprise productrice et selon la nationalité des artistes, 1999-2004

Nature de l'activité principale de l'entreprise	Artistes québécois	Artistes étrangers
Production de disques ou de spectacles	16	8
Distribution de productions audiovisuelles (cinéma, télévision, musique)	2	
Production à compte d'auteur	8	
Total	26	8

Source : SODEC

5.2.2 La nature et les caractéristiques des DVD vidéo musicaux produits au Québec

Sur l'ensemble des DVD produits au Québec, 29 % font partie d'offres groupées (CD/DVD). Une part de 71 % des DVD est donc constituée de DVD mis sur le marché comme support unique (Tableau 17). Sauf exception, on remarque que les enregistrements offerts sur les CD des offres groupées sont des rééditions, des compilations ou des enregistrements *live*.

Quant au contenu, les différents DVD qui accompagnent les CD sont diversifiés: on y retrouve soit des éléments documentaires, des extraits de spectacles, des vidéoclips, etc. (Tableau 19). Leur durée est évidemment plus courte que celle des DVD mis sur le marché comme support unique.

Tableau 19 Répartition des DVD vidéo musicaux produits par des entreprises québécoises (excluant la production à compte d'auteur) du domaine du disque et du spectacle de musique, selon le contenu principal du DVD, 1999-2004

Statut du DVD	Spectacle	Compilation spectacles	Extraits de spectacles	Compilation de vidéoclips	Documentaire	Éléments multiples
Complément à un CD (offre groupée)	2		1	1	1	5
Support unique *	17	4	1	1		1
Total	19	4	2	2	1	6

Source : SODEC

D'un autre côté, les DVD « supports uniques » (Tableau 19) sont constitués le plus souvent de captations de spectacles à l'exception d'un DVD qui consiste en une compilation de 14 vidéoclips et d'un autre, de nature hybride, qui présente à la fois une captation de spectacle et un documentaire (émission de télévision) agrémentés de diverses autres productions complémentaires.

Enfin, nos compilations nous ont permis de constater que les DVD vidéo musicaux québécois « supports uniques » sont basés dans 63 % des cas sur des productions dont la création originale remonte à moins de cinq ans, ce qui la distingue de la production mondiale qui semble viser principalement l'exploitation des œuvres en catalogue depuis un plus grand nombre d'années. La récente édition d'un coffret DVD des spectacles de Diane Dufresne et celle annoncée de spectacles de Robert Charlebois suggèrent peut-être l'incursion de la production québécoise dans ce segment du marché.

Tableau 20 Répartition des DVD vidéo musicaux « supports uniques » produits au Québec selon diverses caractéristiques du contenu et de format, 1999-2004

DVD support unique (nombre)	Exploitation du catalogue		Nombre de compléments (bonis)		Format sonore	
	Productions de moins de cinq ans	Productions de plus de six ans	3 et moins	4 et plus	Son stéréophonique seulement	Son stéréophonique et ambiophonique *
24	15	9	15	9	13	11

Source : SODEC

* mixage ambiophonique ou « gonflage » de la version stéréophonique

Par ailleurs, on constate que la production québécoise n'exploite pas encore toutes les caractéristiques et possibilités qu'offre le DVD à titre de format. Ainsi, les 2/3 des DVD « support unique » présentent moins de trois compléments (bonis), hormis son contenu principal et moins de 50 % de ces DVD offrent des versions sonores ambiophoniques. En outre, plusieurs de ces versions ambiophoniques seraient plutôt le résultat d'un gonflage de la version stéréophonique que celui d'un réel mixage en version ambiophonique. Rappelons que le gonflage (*unwrap*) est moins coûteux qu'un réel mixage ambiophonique et qu'on a également recours à ce procédé lorsque les bandes originales de l'enregistrement ne sont plus disponibles et qu'on ne dispose que de la version stéréophonique de l'œuvre.

5.3 Principaux constats relatifs à l'offre et à la production de DVD vidéo musicaux au Québec

Comme c'est le cas sur la scène internationale, l'offre de DVD vidéo musicaux est en croissance importante au Québec depuis 1999. En 2003, le nombre de DVD vidéo musicaux mis sur le marché au Québec surpasse même le nombre annuel le plus élevé d'unités VHS musicales commercialisées au cours des dix dernières années. Par ailleurs, cette offre de

DVD vidéo musicaux s'avère peu diversifiée. En nombre d'unités commercialisées, elle provient des États-Unis dans 65 % des cas et la production francophone s'établit à 11 % des unités mises sur le marché. La production québécoise ne constitue en 2003 que 4 % de l'offre en nombre de copies commercialisées et 1 % en nombre de titres.

La production de DVD vidéo musicaux n'a pas encore pris son envol au Québec. De 2001 à 2003, le nombre de DVD produits a atteint une moyenne de 11 unités par année. En outre, cette moyenne baisse à cinq unités pour ce qui est de la filière du disque et du spectacle de variétés, laquelle est pourtant au cœur de la production musicale au Québec. De plus, on note que prise dans son ensemble, cette production n'arrive pas encore à bien exploiter toutes les caractéristiques particulières (compléments et son ambiophonique) qu'offre le DVD à titre de nouveau format, ce qui peut la désavantager sur le marché par rapport à la production internationale.

6. Les coûts de production des DVD vidéo musicaux au Québec

Lorsque nous avons tenté d'établir les coûts de production des DVD vidéo musicaux qui avaient été produits jusqu'à maintenant au Québec, nous avons rencontré quelques problèmes. D'une part, le nombre total de DVD vidéo musicaux produits étant peu élevé et leurs contenus fort variables (en durée, en nature et types de production qu'on y retrouve), il était difficile d'établir des statistiques valables (coût moyen, strates de coûts, etc.) qui illustrent avec justesse la réalité de ces coûts selon les différentes variables en présence. D'autre part, lors de notre enquête directe auprès des entreprises, nous n'avons obtenu les coûts de production que de 11 DVD sur 34, ce qui était insuffisant pour en faire un échantillon valable. Toutefois, compte tenu du petit nombre total d'unités produites et de leur très grande diversité, il aurait été difficile d'établir des statistiques qui auraient été représentatives des coûts de cette catégorie de production.

Devant cette situation, nous avons convenu de cerner ces coûts de production de façon indirecte. Comme le contenu des DVD vidéo musicaux repose en grande partie sur de la production audiovisuelle, principalement des captations de spectacles et des vidéoclips, nous avons décidé, dans un premier temps, de comptabiliser leur nombre et leurs coûts.

Dans un deuxième temps, nous avons évalué ce que peuvent représenter les coûts de mise en œuvre (*authoring*) d'un DVD vidéo musical. Ces différents exercices que nous présentons dans les prochaines sections nous ont permis d'établir des ordres de grandeur quant aux coûts d'un DVD vidéo musical et de présenter le nombre et l'état des productions qui pourraient être exploitées dans ce nouveau format.

6.1 La production de captations de spectacles de musique au Québec : nombre de titres et coûts de production

Le spectacle de musique est actuellement le segment le plus important de la production et de la vente de DVD vidéo musicaux (point 2.3.4 du rapport). Au Québec, la captation audiovisuelle de spectacles étant d'abord destinée à la télévision, il nous a semblé important de présenter le portrait de cette production, dans la mesure où elle peut théoriquement être exploitée ultérieurement sous format DVD. Sur la scène internationale, les captations audiovisuelles de spectacles peuvent être destinées à la télévision, mais cette situation n'est pas exclusive. Des spectacles, voire des tournées de spectacles de certains artistes, sont régulièrement filmés pour être directement mis en valeur sous format VHS ou sous format DVD, avec des moyens plus ou moins sophistiqués selon la nature du spectacle et la capacité du marché à rentabiliser la production. Au Québec, ce n'est qu'exceptionnellement, voire très rarement, que les entreprises peuvent produire une captation audiovisuelle d'un spectacle s'il n'y a pas d'abord une ou des diffusions prévues à la télévision. En effet, l'achat par la télévision de la captation d'un spectacle déclenche le financement de la production auprès de divers fonds et permet notamment le recours aux mesures fiscales qui visent la production télévisuelle. On comprendra que sans la participation de la télévision, le producteur ne peut généralement pas réunir les ressources financières nécessaires à une captation.

Les statistiques qui permettent d'établir le portrait de la captation télévisuelle de spectacles au Québec proviennent de la SODEC, plus particulièrement des données de gestion de la mesure fiscale de crédit d'impôt au cinéma et à la production télévisuelle. Ce sont des statistiques de gestion, elles ne correspondent donc pas nécessairement à l'année de production de la captation ou encore à celle de sa diffusion à la télévision. Elles renseignent néanmoins avec exactitude sur le volume global de production et sur les coûts de production afférents.

6.1.1 Le nombre de captations de spectacles d'un seul artiste, ensemble ou groupe de musique produites au Québec entre 1999-2000 et 2003-2004

Selon l'ensemble de ces statistiques, il ressort deux grandes catégories de captations de spectacles : 1) les captations de spectacles qui mettent en scène un seul artiste ou un seul ensemble ou groupe d'artistes et, 2) les spectacles qui mettent en scène plusieurs artistes ou

groupes (dans le cadre de festivals ou encore lors d'événements spéciaux tels les fêtes nationales). Les captations peuvent être réalisées à titre d'émission unique ou encore à titre d'épisode dans le cadre d'une série d'émissions (exemple : série de spectacles d'un festival ou série de spectacles enregistrés dans une même salle de spectacles).

Dans le présent rapport, nous avons porté notre analyse sur la première catégorie de spectacles (un seul artiste ou un seul ensemble ou groupe de musique) d'une part, et en tenant compte de la nationalité ou du lieu de résidence des artistes, d'autre part. Il nous semblait important de cibler les productions qui étaient les plus susceptibles de valoriser le catalogue des entreprises québécoises du disque et du spectacle de musique et qui pourraient faire l'objet d'une édition dans le format DVD³⁴.

Tableau 21 Répartition des captations de spectacles d'un seul artiste, ensemble ou groupe de musique, émission unique ou épisode d'une série, 1999-2000 à 2003-2004

Année	Spectacle (s)				Total
	Émission unique		Épisode d'une série		
	n	%	n	%	
1999-2000	5	50,0	5	50,0	10
2000-2001	14	48,3	15	51,7	29
2001-2002	13	41,9	18	58,1	31
2002-2003	19	40,4	28	59,6	47
2003-2004	8	22,9	27	77,1	35
Total	59	38,8	93	61,2	152

Source : SODEC

Entre 1999-2000 et 2003-2004, le nombre de captations de spectacle de musique mettant en vedette un seul artiste, ensemble ou groupe de musique est passé de 10 à 35 pour une moyenne annuelle qui s'est établie à 30. Ces captations ont été réalisées à titre d'émission unique dans 39 % des cas et dans une proportion de 61 % à titre d'épisode d'une série. Ce sont les captations de cette dernière catégorie qui ont le plus augmenté au cours de la période, passant de 5 à 27 épisodes. Les captations destinées à des émissions uniques ont augmenté jusqu'en 2002-2003 pour subir une baisse importante en 2003-2004 avec seulement 8 épisodes. Cette baisse nous semble importante, mais elle peut cependant être ponctuelle ou encore attribuable à la nature des statistiques qui ne sont pas nécessairement en phase avec l'année de production. Ce n'est seulement si la diminution se confirmait sur plusieurs années qu'on pourrait conclure à une tendance à la baisse.

³⁴ Il arrive que des entreprises québécoises puissent obtenir les droits de captation pour la télévision d'un spectacle d'artistes provenant de l'extérieur du Québec, ainsi que les droits liés à l'édition de cette captation sous d'autres formats, mais ce sont généralement dans des cadres particuliers, telle la tenue d'un festival.

Par ailleurs, les captations de spectacles mettant en vedette des artistes du Québec constituent 54 % de l'ensemble de ces captations, soit une moyenne de 17 captations par année (Tableau 22).

Tableau 22 Répartition des captations de spectacles d'un artiste, ensemble ou groupe de musique du Québec³⁵, émission unique ou épisode d'une série, 1999-2000 à 2003-2004

Année	Spectacle (s)				Total
	Émission unique		Épisode d'une série		
	n	%	n	%	
1999-2000	5	100,0		0,0	5
2000-2001	11	73,3	4	26,7	15
2001-2002	10	47,6	11	52,4	21
2002-2003	17	65,4	9	34,6	26
2003-2004	5	31,3	11	68,8	16
Total	48	57,8	35	42,2	83

Source : SODEC

6.1.2 Les coûts de production des captations de spectacles d'un seul artiste, ensemble ou groupe de musique produites au Québec, 1999-2000 à 2003-2004

Les coûts de production d'une captation varient en fonction de plusieurs paramètres, entre autres, la durée de l'émission (60, 90, 120 minutes) et son format (émission unique ou épisode d'une série). Afin que ces différences n'interfèrent pas dans la comparaison et la répartition des coûts, nous avons établi des statistiques en ramenant tous les coûts de production à 90 minutes, ce qui correspond davantage à la durée standard d'un spectacle sur scène qui pourrait connaître une exploitation en DVD (Tableau 23). Ces statistiques permettent d'obtenir divers ordres de grandeur quant aux coûts de la production d'une captation de spectacle musical, et documentent par conséquent une partie des coûts de la diffusion d'un spectacle sous format DVD. Ces statistiques ne tiennent toutefois pas compte des différences de coûts qu'il y a entre les droits de diffusion pour la télévision et ceux rattachés à la diffusion pour le format DVD.

³⁵ Dans 80 % des cas, nous disposions de l'information relative à la nationalité ou à la résidence des artistes mis en vedette dans les captations de spectacles (152). Ce pourcentage assure la validité de l'échantillon présenté dans ce tableau.

Tableau 23 Répartition des coûts de captation de spectacles d'un artiste, ou d'un ensemble ou d'un groupe de musique, émission unique ou épisode d'une série, 1999-2000 à 2003-2004

Coûts de production de 90 minutes d'émission	Émission unique	Épisode d'une série	Total	
			n	%
\$	n	n	n	%
10 000 à 99 999	25	60	85	55,9
100 000 à 199 999	8	28	36	23,7
200 000 à 299 999	7		7	4,6
300 000 à 399 999	12		12	7,9
400 000 à 499 999	3	5	8	5,3
500 000 à 999 999	1		1	0,7
1M et plus	3		3	2,0
Total	59	93	152	100,0

Source : SODEC

Une première compilation montre que 80 % des captations présentent des coûts qui varient entre 10 000 \$ et 200 000 \$ tandis que 17 % s'échelonnent entre 200 000 \$ et 500 000 \$ et qu'une proportion marginale d'à peine 3 % dépasse les 500 000 \$. Il appert également que la production d'un épisode d'une série est généralement moins coûteuse qu'une émission unique, ce qui peut s'expliquer par les économies d'échelle que permet le format. En effet, 94 % des épisodes d'une série coûtent moins de 200 000 \$ tandis que ce taux est de 55 % pour les émissions uniques. Le calcul de la médiane³⁶ permet également d'apprécier cette différence de coûts. Elle s'établit à 245 250 \$ pour les coûts des émissions uniques, tandis qu'elle se situe à 91 530 \$ pour les coûts des épisodes des séries. Cette discrimination statistique est importante : les coûts de captation d'un spectacle pour une exploitation DVD, de par sa nature, risquent de se rapprocher davantage des coûts des émissions uniques.

6.2 La production de vidéoclips au Québec : nombre de titres et coûts de production

Selon l'Office de la langue française, le vidéoclip se définit comme suit : *Film vidéo, bref, percutant, qui utilise nombre d'effets spéciaux, réalisé pour illustrer une chanson.* Par extension, on peut dire que le vidéoclip constitue une interprétation audiovisuelle d'une chanson conçue à des fins de promotion de l'album d'un artiste, mais aussi de l'artiste lui-même et de son univers. À titre d'interprétation audiovisuelle d'une œuvre, le vidéoclip peut résulter en une très simple captation audiovisuelle, comme il peut être scénarisé et

³⁶ La médiane est un indicateur de tendance centrale : il est celui qui indique le mieux le centre des données. La médiane est la valeur qui se trouve exactement au centre de toutes les données lorsque celles-ci sont placées en ordre croissant. Il y a nécessairement 50 % des unités qui se trouvent au dessous de la médiane et 50 % des unités qui se trouvent au-dessus, ce qui n'est pas toujours le cas pour la moyenne.

tourné avec les moyens et les esthétiques les plus sophistiqués du cinéma, selon le style qu'on veut lui donner et bien sûr, les ressources dont on dispose pour le produire.

Historiquement, son principal lieu de diffusion a été la télévision, notamment la télévision spécialisée, mais depuis un bon nombre d'années déjà, les vidéoclips sont également commercialisés sous format VHS, puis plus récemment sous format DVD. En effet, on retrouve désormais sur le marché, des vidéoclips en accompagnement à des productions filmées de spectacles, mais également des compilations de vidéoclips par artiste³⁷, par réalisateur³⁸, par période, par courant musical, etc. Il va sans dire que l'on peut désormais visionner gratuitement certains vidéoclips sur Internet, que ce soit sur les sites d'artistes ou encore ceux de certaines maisons de disques. Enfin, le DVD, par ses qualités sonores (il est possible de mixer à nouveau les bandes sonores en version ambiophonique) et visuelles, qui surpassent à la fois le VHS et l'Internet, est venu stimuler ces dernières années la mise en valeur des catalogues des artistes et des entreprises, notamment par celle des vidéoclips. En 2003, selon les données statistiques de la Régie du cinéma, 18 % de l'offre de DVD vidéo musicaux était constituée de vidéoclips comme production principale (point 5.1, Tableau 13).

6.2.1 Le nombre de vidéoclips produits au Québec

Entre 1998 et 2002, la production annuelle de vidéoclips au Québec est passée de 100 à 132 titres, soit une progression de 32 % sur cinq ans. Pour cette période, la moyenne de titres produits se chiffre à 119 titres³⁹.

³⁷ Exemple: PLAY, la compilation de vidéoclips de Peter Gabriel. Cette compilation est disponible depuis le 16 novembre 2004, en Amérique du Nord. On retrouve 23 vidéoclips sur cette compilation dont ceux de SLEDGEHAMMER et SHOCK THE MONKEY mixés à nouveau, en 5.1 son ambiophonique, par Peter Gabriel et Daniel Lanois. Chaque vidéo offre une courte introduction qui peut inclure un *making-of* du vidéo et un commentaire de l'artiste. Les fans de Gabriel peuvent également se faire des listes d'écoute personnalisée de ces différents vidéoclips. Le DVD offre également des compléments intéressants comme les vidéos de MODERN LOVE et de THE NEST THAT SAILED THE SKY, une version concert de GAMES WITHOUT FRONTIERS enregistrée en 2004 et les vidéos promotionnels de SECRET WORLD LIVE et GROWING UP LIVE. (information tirée de :<http://quebec.showbizz.net/musique.php?article=20040930163722>)

³⁸ Exemple: *The Work of Director Michel Gondry, DVD*. «This DVD invites the lucky viewer into a wonderland of childlike imagination... These 27 music videos and assorted "stories and things" formed a legacy of supreme cleverness, suggesting a creative lineage from the pioneering film magic of Georges Méliès to the groundbreaking experimental films of Norman McLaren. It's perfectly fitting that the accompanying 75-minute documentary is titled "I've Been 12 Forever," because Gondry (b. 1964) never lost the sense of wonder and inventiveness that children display when their minds are allowed to flourish in a creative environment. No wonder he's best known for his dazzling collaborations with Icelandic pop star Björk, resulting in music videos (seven included here) that redefined the magical potential of the medium. Each, in its own way, is a masterpiece of the fantastic». (Jeff Shannon in Amazon.ca)

³⁹ Cette information est fondée sur les vidéoclips reçus par Musimax et Musique Plus au cours de ces années. La production canadienne francophone de vidéoclips étant réalisée presque en totalité au Québec, ces statistiques constituent un indicateur valable.

Par ailleurs, comme la production québécoise de disques s'élève à une moyenne annuelle de 249 entre 1998 et 2001⁴⁰, le ratio de vidéoclip(s) par disque s'établit à environ 0,47. Basé sur les catégories de disques où est associé plus généralement le vidéoclip (musique populaire, country, folk/traditionnel, musique du monde), soit 150 disques en moyenne pour la même période, ce ratio se situe toutefois à 0,79, donc toujours moins d'un vidéoclip par disque. Malgré la progression du nombre de vidéoclips produits annuellement, ce ratio apparaît peu élevé compte tenu de l'importance grandissante de ces productions (la production d'un album peut bénéficier facilement de la production parallèle de deux ou même de trois vidéoclips). Cela étant dit, la production actuelle n'en constitue pas moins des éléments de contenu qui pourraient être mis en valeur sous format DVD vidéo.

Tableau 24 Évolution du nombre de vidéoclips canadiens francophones reçus par Musimax et Musique Plus, 1998-2002

	1998	1999	2000	2001	2002	Moyenne / année
Nombre de vidéoclips canadiens francophones	100	115	127	123	132	119

Source : Réplique de Musique Plus inc. déposée au CRTC le 12 mai 2003 en réponse aux interventions relatives à la demande de renouvellement de licence du service Musimax dans le cadre de l'audience publique CRTC 2003-3 article 2.

6.2.2 Les coûts de production des vidéoclips au Québec

Selon les données disponibles, on peut estimer⁴¹ que 85 % des vidéoclips présentent des coûts de production qui s'échelonnent entre 10 000 \$ et 30 000 \$, et que 14,7 % dépassent cet intervalle de coûts, sans toutefois atteindre plus de 50 000 \$ (Tableau 25). Enfin, la moyenne des coûts pour l'ensemble des vidéoclips s'établit à 22 000 \$.

⁴⁰ Source : ADISQ, compilation : SODEC.

⁴¹ L'échantillon sur lequel est basée cette évaluation est composé de 115 vidéoclips qui ont été produits avec l'aide financière de MusicAction au cours de quatre exercices financiers, de 1998-1999 à 2001-2002. Il représente environ 25 % de la production de vidéoclips au cours de ces années, ce qui en fait un échantillon valable statistiquement. Toutefois, comme les titres ont été sélectionnés par MusicAction dans une perspective de financement, il ne s'agit pas d'un échantillon aléatoire, ce qui peut introduire certains biais dans l'évaluation globale de la situation. Avec la prudence qui s'impose, on peut quand même évaluer que ces chiffres décrivent assez bien les conditions financières de production des vidéoclips au Québec.

Tableau 25 Coûts de production des vidéoclips produits au Québec, 1998-1999 à 2001-2002

Coûts totaux \$	Vidéoclips Nb	%
0 - 9 999	1	0,9
10 000 - 19 999	44	38,3
20 000 - 29 999	53	46,1
30 000 - 39 999	15	13,0
40 000 - 49 999	2	1,7

Source : MusicAction

Compilation : SODEC

À titre comparatif, précisons que les publicités produites au Québec pour la télévision peuvent coûter entre 50 000 \$ et 160 000 \$ pour une seule journée de tournage⁴². Par ailleurs, aux États-Unis et en Angleterre, le budget moyen des vidéoclips oscille entre 75 000 \$CAN et 125 000 \$CAN tandis qu'il s'établit en France à 60 000 \$⁴³. Tout en gardant une perspective critique quant à ces comparaisons, il ressort néanmoins que les ressources disponibles au Québec pour la production des vidéoclips sont limitées, ce qui restreint la pleine utilisation de ce médium au plan artistique et comme vecteur de mise en valeur du catalogue des œuvres et des prestations des artistes. Dans un tel contexte, et malgré la créativité dont font preuve les artistes et artisans, la production québécoise peut plus difficilement s'affirmer face à la compétition internationale.

6.3 Les coûts de mise en œuvre (*authoring*) d'un DVD vidéo musical

La mise en œuvre (*authoring* en anglais) d'un DVD vidéo musical est l'étape qui comprend l'encodage, l'assemblage et la mise en interactivité de l'image, du son et de toutes les autres composantes « numérisables » devant faire partie du DVD jusqu'au gravage d'une copie maîtresse ou son enregistrement sur bande avant pressage. C'est également à ce stade qu'est produite la version ambiophonique du son, déjà disponible, la plupart du temps, en version stéréophonique.

Les coûts de mise en œuvre d'un DVD varient donc en fonction de l'état et du nombre d'éléments de production qui s'y retrouveront, du graphisme, de l'architecture qui sera donnée à l'interactivité et, le cas échéant, des coûts de mixage ou de « gonflage du son » en version ambiophonique. En cinéma, par exemple, les coûts de la mise en œuvre d'un DVD-vidéo au Québec varient entre 2 000 \$ et 15 000 \$⁴⁴, ce qui exclut les coûts d'une version ambiophonique, cette dernière existant déjà pour sa diffusion en salles de cinéma. Or, la

⁴² Source : Les productions Quatre par quatre inc.

⁴³ Label France, Revue du ministère des Affaires étrangères, numéro 37, 1999. Informations confirmées, actualisées et complétées par Michèle Grondin, productrice, Radar Films, Montréal, novembre 2004.

⁴⁴ Référence : Christal Films, août 2004.

production d'une version ambiophonique d'une œuvre musicale d'une durée de 60 minutes peut facilement coûter 6 000 \$ et plus (mixage et *mastering*). Se basant sur les coûts d'un DVD film, on peut donc en déduire que les coûts de mise en œuvre d'un DVD vidéo musical, incluant la production d'une version sonore ambiophonique, pourraient facilement s'échelonner entre 8 000 \$ et 21 000 \$.

6.4 Les coûts de production d'un DVD vidéo musical : des coûts comparables à ceux d'un album audio.

Les coûts de production d'un DVD vidéo musical peuvent être très variables, dépendant de la nature (œuvres originales ou œuvres en catalogue) et du nombre de productions audiovisuelles ou musicales qu'on peut y retrouver, de la complexité de l'architecture interactive et des formats sonores qui y seront offerts. Ainsi, un DVD vidéo musical qui ne comporterait qu'une version audiovisuelle d'un spectacle dont la captation aurait été financée au préalable lors de diffusion à la télévision, ne coûterait que quelques milliers de dollars tandis que les coûts d'un DVD vidéo musical comprenant des productions audiovisuelles originales, des bandes-son originales, un bon nombre de compléments et offrant des formats sonores à la fois ambiophonique et stéréophonique pourraient atteindre les 400 000 \$. Comme nous l'avons vu précédemment, la seule captation de spectacle peut atteindre ce montant (voir coûts de production des captations de type émission unique, point 6.2.1).

En dehors de ces deux ordres de coûts, dont l'intervalle est pour le moins grand, nous avons tenté de chiffrer avec plus de précision les coûts de production de DVD vidéo musicaux qui seraient comparables à un grand nombre de DVD vidéo musicaux que l'on retrouve sur le marché à l'heure actuelle. Pour ce faire, nous avons retenu deux cas types et semblables (quant au contenu) parmi les rapports de coûts que les entreprises nous ont acheminés lors de notre enquête (Tableau 26). Dans un premier cas, il s'agit d'un DVD vidéo musical basé sur un spectacle déjà financé lors d'une diffusion à la télévision. Dans le deuxième cas, le producteur a entièrement assumé le financement du contenu du DVD, y compris la captation audiovisuelle du spectacle. Les deux DVD ont, à peu de choses près, les mêmes catégories de compléments (bonis). Pour l'un des DVD, nous avons rajouté les coûts d'une version ambiophonique pour nous assurer que les deux budgets étaient comparables. Ainsi, le DVD d'un spectacle déjà diffusé à la télévision a engendré des coûts de 72 100 \$ tandis que celui qui présente une captation audiovisuelle originale a coûté 159 239 \$. La différence de coûts entre ces deux DVD se situe essentiellement dans les coûts inhérents à cette captation.

Tableau 26 Coûts de production de DVD vidéo musicaux (exemples types), Québec, 2004

Postes budgétaires	Cas type 1	Cas type 2
	(captation du spectacle financé lors d'une diffusion à la télévision)	(captation du spectacle entièrement financé par le producteur dans le cadre de la production du DVD)
	\$	\$
PRÉPRODUCTION		
Acquisition des droits		
Licence		
Texte :		
Musique :		
Images (photos, vidéoclips, films ou vidéos, etc)		
Achat		
Texte :	2 300	
Musique :		
Images (photos, vidéoclips, films ou vidéos, etc)	5 000	
Auditions, recherche et développement		
Conception (textes)		
Musique (composition, arrangement, orchestration, etc.)		
SOUS-TOTAL PRÉPRODUCTION	7 300	
PRODUCTION		
Administration (bureau, équipement bureau, fournitures)	3 000	10 484
Administration (producteur, administrateur, comptable, secrétaire, etc.)	10 000	13 174
Répétitions		
Équipements techniques	5 000	4 600
Transport	500	
Studio	5 900	10 124
Pochette	4 500	900
Distribution (interprètes, musiciens, choristes, etc.)	5 400	10 000
Équipe technique (enregistrement sonore)	10 000	1 014
Équipe de production (enregistrement sonore)*		4 660
Production audiovisuelle ou d'images originales **(coûx totaux excluant les droits)	10 000	95 208
Mise en oeuvre (<i>authoring</i>) du DVD***	10 500	9 075
SOUS-TOTAL PRODUCTION	64 800	159 239
TOTAL DES COÛTS DE PRODUCTION	72 100	159 239

* Chargé de projet, rédacteur, graphiste, photographe, etc.

** Création originale destinée spécifiquement à l'édition du DVD

*** Étape comprenant l'encodage, l'assemblage et la mise en interactivité de l'image, du son et de toutes les autres composantes numérisables devant faire partie du DVD jusqu'au gravage d'une copie maîtresse ou son enregistrement sur bande avant pressage.

En fait, l'analyse des coûts des captations audiovisuelles de spectacles, de ceux inhérents à la production de compléments et à la mise en œuvre d'un DVD vidéo musical, incluant la production de la version ambiophonique, nous amène à penser que les coûts de la production d'un DVD vidéo musical peuvent facilement atteindre ceux de la production audio d'un album. Dans une étude publiée en 1998, Marc Ménard estimait qu'au Québec, les coûts des albums audio à petit budget pouvaient atteindre 40 000 \$, à moyen budget, entre 40 000 et 80 000 \$, et à gros budget 80 000 \$ et plus. Compte tenu que les coûts de la production audiovisuelle sont généralement plus élevés que la production audio et que c'est cette production qui distingue le DVD vidéo musical de l'album audio, on peut penser que les coûts du DVD vidéo musical risquent de se rapprocher davantage des productions audio à moyen et gros budget.

6.5 La rentabilisation d'un DVD vidéo musical au Québec : deux exemples types

S'il n'est pas possible dans les conditions actuelles de calculer les seuils de rentabilité du DVD vidéo musical au Québec pour l'ensemble de l'industrie, nous avons néanmoins complété l'exercice pour les deux cas types présentés précédemment (Tableau 26). Ces deux cas types concernent des artistes dont la réputation et la popularité sont bien établies et dont les DVD sont commercialisés depuis un an.

Tableau 27 La rentabilisation des DVD vidéo musicaux : point mort des ventes selon les budgets de production et de promotion, deux cas types

Calcul du seuil de rentabilité d'un DVD musical	Cas type 1 (captation du spectacle financé lors d'une diffusion à la télévision)	Cas type 2 (captation du spectacle entièrement financé par le producteur dans le cadre de la production du DVD)
Coûts de production	72 100 \$	159 239 \$
Prix de vente suggéré	33 \$	30 \$
Prix de vente (commerce au détail)	22 \$	20 \$
Retour au producteur sur le prix de vente d'une copie	13 \$	12 \$
Coûts des redevances et coûts de fabrication	5 \$	5 \$
Retour net au producteur sur le prix de vente d'une copie	8 \$	7 \$
Exemplaires devant être vendus pour atteindre le seuil de rentabilité (investissements à la production)	9 012	22 748
Coûts de promotion	15 000 \$	85 764 \$
Exemplaires devant être vendus pour atteindre le seuil de rentabilité (investissements à la production et coûts de promotion)	10 887	35 000

Source : SODEC

D'après nos calculs (Tableau 27), le seuil de rentabilité de ces productions se situe à 10 887 copies dans le premier cas et à 35 000 dans le deuxième cas, ce qui constitue un nombre très appréciable de copies pour le marché québécois. En effet, on considère actuellement dans l'industrie qu'un DVD vidéo musical d'or correspond à des ventes de 5 000 copies tandis qu'un disque d'or représente des ventes de 50 000 copies. Ces mesures de succès correspondent, toutes proportions gardées, à ce qui est reconnu par l'industrie américaine sur son propre territoire⁴⁵. Les deux exemples types que nous avons étudiés illustrent donc assez clairement la difficulté de rentabiliser un DVD vidéo musical sur le marché québécois et expliquent sans aucun doute le peu de DVD vidéo musicaux produits jusqu'à maintenant.

7. Le financement public des nouveaux formats musicaux au Québec

7.1 Le financement public du SACD

Il existe différents programmes de soutien à l'enregistrement sonore dont ceux de la SODEC et de MUSICACTION. Dans les deux cas, l'enregistrement sonore sur format SACD (production originale) est implicitement admissible et l'aide financière accordée est établie selon différents paramètres dont le budget total de production. Comme pour tout autre enregistrement, le montant de l'aide est limité par un maximum établi au programme ou encore en vertu de la disponibilité générale des fonds qui lui sont destinés. L'enregistrement sur format SACD (production originale) est également admissible à la mesure fiscale de crédit d'impôt à l'enregistrement sonore du gouvernement du Québec.

Malgré ce soutien public, la décision d'un producteur de réaliser un enregistrement dans ce nouveau format l'oblige à des investissements supplémentaires de sa part. Ceux qui le font actuellement considèrent qu'à long terme, ces investissements vont pérenniser la valeur de leur catalogue.

7.2 Le financement public du DVD vidéo musical

Les programmes de soutien à la production musicale au Québec ont jusqu'à maintenant toujours privilégié le soutien aux productions originales que ce soit pour l'enregistrement sonore ou pour la création d'un spectacle. Le DVD vidéo musical étant, dans la très grande majorité des cas, une « réédition revue et augmentée » d'une ou de plusieurs productions déjà mises sur le marché ou déjà présentées sur scène, il n'était donc pas admissible à ces différents programmes.

⁴⁵ Aux États-Unis, des ventes de 500 000 copies consacrent un album « disque d'or » et des ventes de 50 000 copies, un DVD musical d'or. Source : RIAA, www.riaa.com/gp/certification/criteria.

Toutefois, depuis 2003-2004, MUSICACTION a rendu le DVD vidéo musical admissible à son volet d'aide à l'album. En vertu de ce dispositif de soutien, les frais relatifs à l'enregistrement audio d'un DVD vidéo musical ainsi que la programmation de l'interface sont admissibles, mais il doit s'agir d'un enregistrement original ou d'un réenregistrement. De plus, dans le cadre de l'aide à la commercialisation, « les frais afférents à la partie visuelle d'un DVD vidéo musical, comme valeur ajoutée à la promotion de l'album, sont admissibles. À cette fin, peut être utilisé en lieu et place le montant maximal de 15 000 \$ destiné à la production du vidéoclip » (extrait du programme). Comme on le voit, ce soutien est restreint aux productions originales et s'applique dans des conditions limitatives. En fait, il n'y a pas de réels nouveaux crédits disponibles pour cette production.

À la SODEC, depuis l'exercice financier 2004-2005, les coûts de production d'un DVD vidéo musical ou d'humour peuvent être considérés dans le calcul du soutien accordé en vertu du volet d'aide globale aux entreprises, au même titre que l'est un album audio, cette aide consistant en un soutien à la réalisation de l'ensemble du plan d'affaires des entreprises. Par ailleurs, comme il n'y a pas de nouveaux crédits, l'impact de la prise en compte de la production des DVD résulte essentiellement en une variation de la répartition des fonds entre toutes les entreprises. Le soutien au DVD est donc conditionné au départ par la limite des crédits disponibles. Il faut rappeler que lorsque la hauteur des fonds destinés au Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés a été fixée, en 1998-1999, la production de DVD et la place qu'elle prendrait sur le marché ne s'étaient pas encore manifestées. Cette production, sauf exceptions, ne se substitue pas à l'album : elle l'accompagne dans les « offres groupées » ou elle constitue une production distincte lorsque le DVD est commercialisé à titre de support unique.

Mentionnons enfin que le DVD vidéo musical n'est pas admissible aux mesures de crédits d'impôt gérées à la SODEC. Il n'est pas admissible non plus à la mesure de crédits d'impôt à la production de titres multimédias gérée par Investissement Québec parce qu'il ne répond pas aux conditions d'admissibilité : le niveau d'interactivité d'un DVD vidéo musical est jugé insuffisant pour être qualifié de titre multimédia d'une part et les productions essentiellement vidéo ne sont pas admissibles, d'autre part.

8. Autres considérations

Quelques autres considérations doivent également être prises en compte quand on aborde la production du DVD vidéo musical au Québec. La première concerne l'accès à une partie du patrimoine de la production musicale québécoise tandis que l'autre s'applique à l'obtention des droits nécessaires à la nature particulière de cette production musicale.

Dans le premier cas, il faut savoir que, jusqu'au début des années 80, la production musicale québécoise était en bonne partie développée et exploitée par les *Majors*. Or, cette situation pourrait rendre plus difficile et coûteuse l'exploitation de la production musicale de cette époque sous forme de DVD vidéo musical, si un producteur y voyait un intérêt. Dans le deuxième cas, il s'agit des difficultés particulières que pose l'acquisition des droits nécessaires à la production d'un DVD vidéo musical. Nous abordons ces questions à l'annexe 6 du rapport.

9. Faits saillants et conclusion

Depuis dix ans, les développements du numérique et des technologies ont eu des répercussions très importantes sur le domaine de la musique et sont venus bouleverser de façon marquée les pratiques établies. En outre, le perfectionnement des processus de numérisation et de compression des données a repoussé les limites de la qualité des enregistrements sonores et ouvert de nouvelles possibilités de création et d'expression musicales par le recours à la production multimédia. C'est la naissance du SACD, du DVD audio, du DVD vidéo musical, etc. Plus que de simples nouveaux supports matériels, il faut voir dans ces formats un renouvellement des façons d'éditer la production musicale. Dans un cas, tel le SACD, il s'agit d'une bonification des méthodes d'enregistrement et de restitution du son. Dans le cas du DVD vidéo musical, il s'agit le plus souvent d'une « réédition revue et augmentée » d'une production musicale déjà commercialisée (spectacle ou enregistrement sonore) et, parfois, de productions originales (enregistrements sonores n'ayant jamais été commercialisés sur supports matériels) qu'on présente dans une « interprétation multimédia ».

Pour l'heure, on ne peut prédire l'avenir du SACD et du DVD audio, même dans leur forme hybride. Ils occupent actuellement des parts marginales du marché. Néanmoins, dans les milieux audiophiles, certains considèrent que ces formats, notamment le SACD, pourraient devenir avec le temps la norme de l'enregistrement audio. Du côté du DualDisc, ce format pourrait se substituer progressivement aux « offres groupées de CD avec DVD » que l'on trouve actuellement sur le marché. Ce disque hybride, dont le lancement avait été retardé jusqu'à tout récemment, pourrait s'avérer un support intéressant pour la mise sur le marché d'enregistrements sonores, originaux ou non, qu'on désire publier avec une qualité

sonore accrue et divers compléments, se rapprochant ainsi du contenu qu'on peut retrouver sur un DVD vidéo musical. L'avenir confirmera la pérennité de ces supports sur le marché.

La situation du DVD vidéo musical est différente. La croissance de ses ventes s'est confirmée de façon constante depuis son apparition en 1997 et a connu des bonds importants depuis deux ans. Ainsi, entre 2002 et 2003, sur les dix principaux marchés du DVD vidéo musical, cette croissance a varié entre 30 % et 294 % et constitue, selon le cas, entre 3 % et 19 % du marché national de la musique. Au Canada, la vente de DVD vidéo musical a progressé de 131 % entre 2002 et 2003, ce qui en fait un marché en pleine expansion d'autant plus qu'il représente désormais une part de presque 10 % du marché national de la musique.

Il n'y a pas actuellement de données statistiques sur le marché au Québec, toutefois l'augmentation de l'offre de DVD vidéo musical laisse présager que le marché y est également en croissance. En effet, le nombre de copies de DVD vidéo musicaux mises sur le marché au Québec est passé de 5 817 à 348 086 entre 1999 et 2003. En 2003, le nombre de DVD vidéo musicaux y surpassait même le nombre annuel le plus élevé d'unités VHS commercialisées au cours des dix dernières années, ce qui laisse supposer que le DVD vidéo musical pourrait être plus populaire au Québec que ne l'a été le VHS musical par le passé, et qu'il y a par conséquent un marché potentiel à exploiter.

Toutefois, sur le plan de la diversité, cette offre est dominée par la production américaine. En effet, en nombre d'unités commercialisées, le DVD vidéo musical au Québec provient des États-Unis dans 65 % des cas et la production francophone ne s'établit qu'à 11 % des unités mises sur le marché. De son côté, la production québécoise ne constitue, en 2003, que 4 % de l'offre en nombre de copies commercialisées et 1 % en nombre de titres.

Au cours des trois dernières années, la filière québécoise du disque et du spectacle de variétés n'a réussi à produire qu'une moyenne de trois DVD vidéo musicaux « supports uniques » par année, ce qui la défavorise sur le plan de l'offre et du marché sans compter que les artistes et artisans du milieu sont privés d'un moyen d'expression et de communication de leur art. Pourtant, la situation du marché du DVD vidéo musical en France nous laisse croire qu'avec une masse critique minimale au point de vue de l'offre, il est possible d'attirer l'attention sur les artistes nationaux. En effet, avec seulement 6,7 % de titres, les artistes de la « variété française » ont été à même de récolter 40 % des ventes sur leur territoire, soit autant que les artistes de la « variété internationale » avec 52 % de titres. Cette réalité laisse présager qu'une situation semblable pourrait se manifester au Québec, mais encore faut-il avoir une masse critique minimale de productions nationales à offrir.

La hauteur des coûts de production du DVD vidéo musical et la difficulté de les rentabiliser sur le marché québécois, eu égard à sa taille, expliquent le bas niveau de production de DVD vidéo musicaux au Québec. À toutes fins utiles, les coûts de production d'un DVD vidéo musical sont au moins comparables à ceux d'un album audio. L'exploitation des productions déjà en catalogue (spectacles captés pour diffusion à la télévision, vidéoclips) est certes possible, mais insuffisante pour produire des DVD qui puissent se mesurer à la compétition internationale. La production audiovisuelle de matériel original s'avère indispensable (soit pour les éléments principaux ou les compléments [bonus] d'un DVD) pour faire des éditions qui frappent l'imagination et l'intérêt des amateurs de musique. Or, la production audiovisuelle fait rapidement augmenter les budgets de production des DVD musicaux.

La production d'albums audio bénéficie au Québec de diverses formes de soutien public et il est reconnu que, sans ce soutien, l'ensemble de la production québécoise pourrait difficilement s'affirmer et se rentabiliser sur le marché national. Ce postulat s'applique de toute évidence à la production du DVD vidéo musical. Selon l'analyse que nous venons d'en faire, une réflexion sur la place que pourrait ou devrait prendre cette nouvelle forme d'édition de la production musicale semble donc s'imposer.

Annexe 1 Fiche repère sur la numérisation, la compression et les supports de lecture de la musique.

1. La numérisation du son

Le son est une vibration de l'air. C'est un signal qu'on peut représenter sous la forme d'une courbe mathématique et décrire numériquement, de façon plus ou moins précise, en fonction du taux d'échantillonnage, du niveau de résolution et du nombre de canaux choisis (enregistrement monophonique, stéréophonique, quadriphonique, etc.)

a) L'échantillonnage

Numériser un son, c'est en quelque sorte mesurer l'amplitude du signal sonore à intervalles réguliers. Lors d'un enregistrement sonore, plus la prise d'échantillons est fréquente et rapprochée, plus la restitution du son sera fidèle et de qualité. L'unité de mesure de l'échantillonnage est le Hertz (nombre de découpes par seconde). Selon l'usage des appareils ou l'opération visée, les fréquences d'échantillonnage varient.

Dans le cas de l'enregistrement sonore de la musique, la norme établie avec le disque compact correspond à 44 kHz. Le tableau 28 présente quelques exemples du taux d'échantillonnage requis selon la qualité exigée par différents médias.

Tableau 28 Taux d'échantillonnage d'un enregistrement selon la qualité requise par différents médias

Taux d'échantillonnage ou fréquence par seconde	Qualité du son
44 100 kHz	Qualité CD
22 000 kHz	Qualité radio
11 000 Khz	Qualité téléphone

b) La résolution

La qualité d'un enregistrement sonore ne repose pas seulement sur le taux d'échantillonnage, mais également sur la capacité à restituer les plus petites variations d'intensité du son. Pour ce faire, il faut augmenter la résolution de l'enregistrement, soit la quantité d'information qui peut être enregistrée, puis entendue par la suite. La

résolution de l'intensité du signal se mesure en nombre de bits utilisés pour la coder. Plus le nombre de bits est élevé, plus la résolution de l'intensité du signal sonore est grande. Par exemple, la norme établie pour le disque compact est de 16 bits, mais comme pour l'échantillonnage, ce nombre varie en fonction du média (Figure 5).

Figure 5 Niveau de résolution du son selon la qualité requise par le média (exemples)

Niveau de résolution	Qualité du son
16 bits	Qualité CD
16 bits	Qualité radio
11 bits	Qualité téléphone

c) Le nombre de canaux

Un enregistrement peut-être monophonique, stéréophonique ou ambiophonique. L'enregistrement stéréophonique constitue depuis longtemps le mode standard d'enregistrement et d'écoute de la musique. La stéréophonie (deux canaux de transmission du son) a permis de rendre le son à la fois plus naturel et mieux défini en tenant compte de la capacité de l'ouïe humaine à détecter la direction et l'intensité du son reproduit. L'ambiophonie a été mise au point au cours des années 70, mais ce n'est qu'au cours des dernières années qu'elle a commencé à connaître un succès commercial avec les appareils de « cinéma maison ». L'ambiophonie (quatre canaux de transmission du son et plus) surpasse la stéréophonie et permet de mieux spatialiser le rendu sonore. Le son enveloppe littéralement celui qui écoute.

2. La compression du son

Comme nous venons de le décrire, la qualité d'un enregistrement musical à l'ère numérique exige de hauts taux d'échantillonnage, de résolution et de nombreux canaux. Mais, plus l'échantillonnage, la résolution et le nombre de canaux d'un enregistrement sont élevés, plus les fichiers numériques sont volumineux. En effet, la taille en bits d'un fichier musical se calcule de la façon suivante :

Calcul de la taille d'un fichier musical

Taux d'échantillonnage x nombre de bits x nombre de secondes x nombre de canaux = taille d'une séquence sonore non compressée en bits

8 bits = 1 octet

Des fichiers numériques musicaux non ou peu compressés requièrent par conséquent un espace de stockage important (mémoire d'ordinateur ou autres supports tel le CD, le SACD ou

le DVD) et leur transmission sur Internet ou tout autre réseau est beaucoup trop lourde et longue. Cette situation a donc conduit depuis dix ans à la création de logiciels de compression et de décompression des fichiers sonores.

Les systèmes de compression/décompression numérique consistent en des dispositifs aussi appelés « codex » (algorithmes), qui permettent de « coder » et de comprimer les données lors d'une transmission ou d'un stockage de fichiers numériques. Au moment de l'écoute, les données sont restaurées et la qualité du son est alors équivalente ou très près de celle du fichier original. Il existe de très nombreux codex de compression/décompression, dont les suivants :

Formats	Caractéristiques
MPEG 3 ou MP3	<p>Format compressé de sons échantillonnés reconnu par le MPEG⁴⁶ (Moving Pictures Experts Group).</p> <p>Le format MP3 (MPEG layer 3) était à l'origine conçu pour la compression des productions audiovisuelles destinées à la télévision numérique mais qui a finalement davantage servi de format de compression de l'audio. Il permet de réduire par 12 le volume du fichier son, tout en conservant une qualité extrêmement proche de celle du CD audio. C'est dans ce format que se font les échanges de fichiers musicaux sur Internet. Les fichiers MP3, comme d'autres formats, peuvent désormais être lus par un nombre croissant d'appareils électroniques (ordinateurs, lecteurs CD, DVD, baladeurs, téléphones cellulaires, etc.).</p> <p>Un format MP4 est également disponible depuis 1999, mais peu utilisé. Les MP4 ne sont plus seulement des fichiers audios, ils acceptent également la vidéo. Quant à la qualité sonore, les fichiers MP4 sont plus compacts et de meilleure qualité que les MP3.</p>
REALPLAYER ACTIVE STREAMING FILE QUIKTIME	<p>Formats de son et d'image échantillonnés codés spécialement pour la diffusion en direct ou en <i>streaming</i> dans Internet. Le <i>streaming</i> est une technique permettant le téléchargement et l'écoute simultanée d'un fichier audio et vidéo. Ses applications sont nombreuses, depuis la diffusion d'un morceau à la transmission de vidéo en direct par le net (télé, concert en direct, etc.).</p>
<p>Autres formats de compression : WavARC, AudioZip, LPAC, Monkeys Audio, ADPCM, RKAU, AAC (MP3Pro), l'ATRAC, PASC, Dolby AC-1, AC-2, AC-3, DTS, WMA, OGG, VQF, ogg-vorbis, etc. Ces formats diffèrent selon la technologie (par exemple, MAC ou PC), la performance, la fonction et le support (disque dur, DVD, etc.).</p>	

Comme toutes les technologies qui relèvent de l'informatique, ces logiciels de compression et de décompression sont en constant perfectionnement.

⁴⁶ Le MPEG est un groupe d'experts, responsable du développement international des normes pour la compression, la décompression, le traitement et la codification de séquences audio et vidéo. Les principales normes élaborées par le groupe MPEG sont MPEG-1, MPEG-2, MPEG-3, MPEG-4 et MPEG-7.

Annexe 2 Fiche repère sur le son ambiophonique

L'écoute naturelle n'est pas monophonique ni stéréophonique, mais tridimensionnelle. L'être humain est certes pourvu de deux oreilles : deux merveilleux capteurs de son. En synchronisme parfait avec ces capteurs, le traitement sonore au sein du cerveau permet, entre autres, d'entendre et de localiser les sons dans l'espace : plans gauche-droit, avant-arrière et haut-bas. L'audition humaine est, peut-on dire, ambiophonique.

De tout temps, les musiciens ont créé de la musique en jouant avec les effets de réverbération des instruments dans les salles de concert. D'ailleurs, cet intérêt pour la nature « ambiophonique » de la musique et le développement de la science de l'acoustique a conduit au fil des siècles à repenser complètement l'architecture et les matériaux de construction des salles de concert ou des studios d'enregistrement. De plus, le caractère englobant de l'expérience musicale a poussé très souvent certains compositeurs à prévoir la disposition des instrumentistes à des endroits précis, de façon non conventionnelle, lors de l'exécution de leurs œuvres⁴⁷. Il n'en demeure pas moins que depuis le 18e siècle, pour des raisons de direction musicale et autres considérations pratiques, la plupart des pièces ont été écrites pour un orchestre faisant face au public. Quoiqu'il en soit, c'est l'acoustique particulière du son dans un lieu donné qui donne sa spatialisation à une exécution musicale participant ainsi à en faire une expérience sensorielle et esthétique unique.

Depuis les débuts de l'enregistrement sonore, l'objectif de reproduire l'expérience sonore du concert hante les musiciens et les ingénieurs de son. Les technologies du son telles qu'elles ont été développées ces dernières années, notamment par le son ambiophonique, permettent de s'approcher encore davantage de la réalisation de cet objectif.

Par rapport à la stéréophonie, l'ambiophonie est un système de production sonore multicanal qui permet d'envelopper complètement l'auditeur et de restituer ainsi une interprétation musicale dans toutes ses dimensions. Un système ambiophonique comprend généralement trois canaux avant (gauche et droit) et deux canaux arrière (gauche et droit). Le format 5.1 souvent associé à ce système offre un « sixième » canal (le « .1 ») qui constitue le canal de restitution des basses fréquences.

L'organisation de la restitution sonore en mode ambiophonique se passe essentiellement au moment du mixage des nombreuses pistes d'un enregistrement sonore. Notons que la prise de son initiale, l'enregistrement proprement dit, peut avoir été faite sur un très grand

⁴⁷ De nombreuses œuvres ont également été écrites avec des intentions de spatialiser l'expérience sonore de l'auditoire. Un exemple en est le motet à quarante voix de Thomas Tallis. Lors de l'interprétation de l'œuvre, huit chœurs à cinq voix devaient être répartis dans l'ensemble de l'église, tout autour de l'auditoire. Plus près de nous, la musique contemporaine prévoit assez souvent des dispositions particulières des instrumentistes dans les salles de concert.

nombre de pistes⁴⁸ de son distinctes qui seront ensuite prémixées, puis mixées en fonction d'un rendu final, ambiophonique.

Autres considérations :

- Si l'enregistrement ambiophonique rapproche l'auditeur de la qualité « concert » d'une prestation, il peut également ouvrir de nouvelles voies à la création musicale. En effet, il devient possible au moment du mixage de l'œuvre, de jouer de façon dynamique sur le rendu sonore en créant des effets esthétiques particuliers qui n'auraient pu être engendrés dans un cadre stéréophonique ou même lors d'un concert. Sur ce plan, si de belles possibilités s'ouvrent aux musiciens et aux ingénieurs de son, des excès sont aussi à craindre. Des observateurs appréhendent que certains artisans, enthousiasmés par cette nouvelle technologie, prennent le pas sur les musiciens et pervertissent en quelque sorte le message musical :

« Il est vrai qu'une spatialisation subtilement gérée augmente l'agrément de l'audition. Hélas une telle technologie amène également les ingénieurs du son à prendre le pas sur les interprètes. Et certains pataugent complètement dans la mise à profit de ces canaux supplémentaires. Premier risque majeur : la surcharge des sources arrière (le péché mignon du label PentaTone), qui plonge l'auditeur dans un bain sonore et fait perdre toute rationalité au message musical -par exemple, quand un piano est écartelé entre l'avant gauche et l'arrière droit ! D'autre part, une sollicitation excessive du canal central (celui qui véhicule les dialogues dans les films) peut perturber gravement la cohérence de l'image stéréophonique frontale. C'est le piège dans lequel est tombé le label anglais Chandos. Aujourd'hui, Telarc, Bis et Channel Classics sont les trois éditeurs qui maîtrisent le mieux cette nouvelle technologie. Universal en est aux expérimentations, avec des résultats très contrastés. »

(Christopher Huss, Le Devoir, 26 août 2003).

- Pour produire la réédition d'un enregistrement stéréo sous format multicanal, il faut avoir accès aux multiples pistes sonores de l'enregistrement original et non pas seulement aux deux pistes stéréo du mixage final. Certaines rééditions et même de nouveaux enregistrements prétendent offrir un son multicanal, alors qu'il s'agit d'un « gonflage » en version ambiophonique d'un son stéréo. Cette technologie particulière peut être utilisée parce qu'elle est moins coûteuse ou encore parce que les pistes

⁴⁸ Le nombre de pistes distinctes sur lequel un enregistrement sonore est gravé dépend de plusieurs variables dont l'œuvre, l'effectif orchestral, les systèmes de mixages, voire le budget dont on dispose.

sonores de l'enregistrement sonore ne sont plus disponibles. On comprendra toutefois qu'il ne s'agit pas d'un réel son ambiophonique, mais bien d'une simulation qui peut néanmoins donner un rendu honnête.

- Il importe enfin de préciser que l'écoute de la musique sous format ambiophonique requiert non seulement des enregistrements multicanaux, mais également une chaîne hi-fi pouvant reproduire ce format d'enregistrement. De plus, si l'enregistrement consiste en un SACD, un DVD audio ou vidéo, le lecteur devra pouvoir décrypter l'encodage particulier de ces différents supports.

Annexe 3 Fiche repère sur l'encodage régional du format DVD vidéo et sur le formatage vidéo

▪ a) L'encodage régional

Historiquement, le choix d'encoder les DVD selon les régions a été fait dans le but de protéger les droits de distribution des titres DVD et d'éviter ainsi qu'un film ne soit disponible dans un pays avant sa sortie en salles et qu'il y circule de façon illicite.

Pour ce faire, le DVD forum a convenu que les titres DVD et les lecteurs DVD seraient marqués d'un encodage régional. Au départ, chaque DVD vidéo a été conçu pour être lu dans une zone géographique précise. Le monde a été divisé en six régions ou zones. Parallèlement, chaque lecteur de DVD vidéo devait être codé pour une seule région et ne pouvait lire que les DVD dotés d'un code correspondant à sa région d'origine.

Le zonage retenu initialement fut le suivant :

- Zone 1 pour l'Amérique du Nord;
- Zone 2 pour l'Europe, le Japon, l'Afrique du Sud et le Moyen-Orient;
- Zone 3 pour le Sud-Est asiatique;
- Zone 4 pour l'Australie et l'Amérique du Sud;
- Zone 5 pour l'Europe de l'Est et l'Afrique;
- Zone 6 pour la Chine

Mis en place lors de la mise sur le marché des premiers DVD, ce dispositif a cependant rapidement perdu de son efficacité. Le zonage d'un lecteur était chose relativement simple à contourner, si on voulait le moindrement s'en donner la peine (le réseau Internet regorgeait et regorge toujours de sites qui révèlent la manière de procéder pour modifier son lecteur « zoné » en un lecteur multizone). Devant cette situation, le Forum du DVD a répliqué et adopté un nouveau procédé appelé le *Regional Code Enhancement*. Selon cet encodage, un DVD de la zone 1 ne peut plus désormais être lu par un système multizone, mais seulement par un lecteur conçu pour les DVD de la zone 1 (sic!).

Ces différentes mesures de protection semblent avoir à long terme une efficacité bien relative. Les « crack » ont démontré plusieurs fois leur capacité à déjouer les systèmes sans compter que depuis un bon moment, les fabricants ont mis sur le marché des lecteurs multizones ou, mieux encore, des lecteurs où l'on sélectionne la zone du DVD qu'on désire visionner. Cette dernière catégorie de lecteurs permet donc de contourner le *Regional Code Enhancement*. Néanmoins, l'encodage régional des titres DVD est toujours en vigueur. Certains intervenants font probablement le pari

qu'une certaine partie du parc des lecteurs DVD demeure toujours soumise à cet encodage régional, les nouveaux lecteurs n'ayant été mis sur le marché que dans la dernière année.

Dans le domaine de la musique

Historiquement, les enregistrements sonores n'ont pas été soumis à des contraintes techniques qui limitaient leur distribution selon le territoire. On pouvait acheter un CD dans n'importe quel pays et l'écouter, tout simplement, sur notre lecteur CD ! La production du DVD vidéo musical a donc hérité de la filière du cinéma ce système d'encodage régional. Aussi, on constate que la très grande majorité des titres DVD vidéo musicaux qui ont été mis sur le marché jusqu'à maintenant présente un encodage régional. Un grand nombre de titres semblent néanmoins disponibles dans toutes les régions. Enfin, certains producteurs ou éditeurs de musique ont commencé à encoder leurs titres DVD vidéo musicaux de manière à ce qu'ils soient lus par tout lecteur de DVD, peu importe ses caractéristiques. Le numéro de zone adopté pour ces titres multizones est zéro !

▪ **b) Les normes vidéo PAL et NTSC**

Hormis l'encodage régional, les normes vidéo d'un DVD peuvent également poser des problèmes de compatibilité d'une région à une autre. Il s'agit des normes PAL et NTSC. Le format retenu en Europe est généralement le PAL tandis qu'en Amérique c'est la norme NTSC qui prévaut. Ces normes, déjà présentes sur format vidéo VHS, ont des impacts différents sur la résolution et la couleur de l'image ou encore sur la hauteur du son. Pour visionner indifféremment l'un et l'autre format, il faut que le téléviseur ou le lecteur DVD ait le décodeur requis. Les appareils récents possèdent généralement un tel décodeur qui leur permet d'accepter indifféremment des émissions en NTSC ou PAL.

Annexe 4 Liste des DVD vidéo musicaux constituant l'échantillon destiné à répertorier les différents types de contenus qui s'y retrouvent (voir point 3.3)

Nb	Titre du DVD	Label s	Artistes
1	<i>Arena Concerto</i>	Warner Vision	Ennio Morricone
2	<i>Live In Amsterdam</i>	Eagle Vision	Toto
3	<i>Live at Cardiff Castle</i>	Warner Vision France	Tom Jones
4	<i>Brutally Live</i>	Eagle Vision	Alice Cooper
5	<i>Live at the Union Chapel</i>	Warner Vision	Youssou N'Dour
6	<i>Live at Donington</i>	Sony Music	AC/DC
7	<i>C'mon America 2003</i>	Universal Music	Sheryl Crow
8	<i>One night with Blue Note</i>	Blue Note	Variés
9	<i>Hymne à la même</i>	Capitol Musique (EMI France)	Divers
10	<i>Secret World Live</i>	EMI Classics	Peter Gabriel
11	<i>Manon Lescault</i>	Warner Vision	The Royal House Opera, Placido Domingo, Kiri Te Kanawa, Thomas Allen
12	<i>Live at Slane Castle</i>	Warner Vision France	Red Hot Chili Peppers
13	<i>Majikat Earth Tour 1976</i>	Eagle Vision	Cat Stevens
14	<i>Kent en Live : À la prochaine</i>	Universal Music	Kent
15	<i>Speaking of Now Live</i>	Eagle Vision	Pat Metheny Group
16	<i>John Mayall & The Bluesbreakers & Friends</i>	Eagle Vision	John Mayall
17	<i>Later Legends</i>	Warner Vision France	Artistes variés
18	<i>Live+Monsters - Édition limitée</i>	Mute Records	Dave Gahan
19	<i>Un recueil frais et disco</i>	Universal Music	François Hadji-Lazaro
20	<i>How the West Was Won (DVD audio)</i>	Warner Vision	Led Zeppelin
21	<i>Animals should not try to act like people</i>	Universal Music	Primus
22	<i>Live in Rio</i>	Sanctuary	Rush
23	<i>30 ans de Maximum R&B Live</i>	Universal Music	The Who
24	<i>Tournée d'enfer</i>	Virgin	Renaud
25	<i>Hombre et Lumière</i>	Universal Music	Nougaro
26	<i>Notre époque</i>	Atmosphériques	Tarmac
27	<i>Serious Hits ... Live ! in Berlin</i>	Warner Vision	Phil Collins
28	<i>Symphonic Live</i>	Eagle Vision	Yes
29	<i>Live at the Garden</i>	Sony Music	Pearl Jam
30	<i>Live in Barcelona</i>	Sony Music	Bruce Springsteen
31	<i>Yesspeak</i>	Classic Pictures	Yes
32	<i>Lichtspielhaus</i>	Universal Music	Rammstein
33	<i>101 - Digipack luxe</i>	Mute Records	Depeche Mode - D.A. Pennebaker
34	<i>6 suites pour violoncelle</i>	EMI Classics	Mstislav Rostropovitch
35	<i>The Four Ed Sullivan Shows Featur..</i>	Eagle Vision	The Beatles
36	<i>Elvis - Aloha from Hawaii (Delux edition DVD)</i>	BMG	Elvis Presley
37	<i>The Event</i>	Warner Vision	46664

38	<i>Led Zeppelin</i>	Warner Vision France / Atlantic zone 1	Led Zeppelin
39	<i>Concerto pour piano no 5 de Beethoven</i>	Harmonia Mundi	François-René Duchâble - Ensemble Orchestral de Paris
40	<i>Même pas mort</i>	Le Folklore de la zone mondiale	Bérurier Noir
41	<i>Four flicks</i>	Warner Vision France	The Rolling Stones
42	<i>Elvis - The '68 Comeback Special</i>	BMG	Elvis Presley
43	<i>"Everything Must Go" 0 DvD A...</i>	Warner Vision	Steely Dan
44	<i>Anthology</i>	Apple	Beatles
45	<i>Jimi plays Berkeley</i>	Universal Music	Jimi Hendrix
46	<i>Live 1986</i>	Eagle Vision	Eric Clapton & Friends
47	<i>Legends of Rock'n Roll</i>	Eagle Vision	Artistes variés
48	<i>Welcome to the Videos</i>	Universal Music	Guns N' Roses
49	<i>In Absentia</i>	DTS Entertainment	Porcupine Tree
50	<i>Good Night Thank you You've been a Lovely Audience</i>	Eagle Vision	Sinead O'Connor
51	<i>Le meilleur du rap français</i>	Warner vision France	Différents artistes français du rap.
52	<i>Parfum d'acacia au jardin</i>	Labels, division d'EMI France	Jean-Louis Murat
53	<i>Seal : Live at the Point Dublin</i>	Warner Vision	Seal
54	<i>Prince Live at The Aladdin Las Vegas</i>	Universal Music	Prince
55	<i>Hysteria Party</i>	Fox Pathé Europa	Cerrone
56	<i>Live at Humphrey's by the Bay</i>	Eagle Vision	Jewel
57	<i>Henri Dès à l'Olympia</i>	Tf1 vidéo	Henri Dès
58	<i>Magic of the Dance</i>	Tf1 vidéo	Michael Donnellan, Jeffrey Williams
59	<i>Gods is in the House</i>	Labels - Mute Records	Nick Cave and the Bad Seeds
60	<i>The Farewell Tour</i>	BMG	Cher
61	<i>En toute intimité</i>	Universal Music	Lara Fabian
62	<i>Live in Paris</i>	Eagle Eye/Pionner Entertainment	Diana Krall
63	<i>Live Baby Live (1991)</i>	Sanctuary	INXS
64	<i>Livet at the Olympic</i>	Warner Vision	Tom Petty and the Heartbreakers
65	<i>Go Home - Live At Slane Castle</i>	Universal Music	U2

Annexe 5

Liste des DVD vidéo musicaux produits au Québec, 1999-2004

Titre de la production	Contenu principal du DVD	Maison de production	Artiste	Format	année
Versant Jazz 2	Extraits de spectacle	GSI musique	Sylvain Lelièvre	offre groupée CD/DVD	2003
Attache ta tuque	Éléments multiples	Larivée, Cabot, Champagne	Cowboys fringants	offre groupée CD/DVD	2002
Centre Bell	Spectacle	Larivée, Cabot, Champagne	Cowboys fringants	DVD	2004
Il était une fois	Spectacle	Analekta	Angèle Dubeau et la Pièta	DVD	2002
Infernal violins	Éléments multiples	Analekta	Angèle Dubeau et la Pièta	offre groupée CD/DVD	2004
Mémoire	Éléments multiples	Les disques Tox	Dubmatique	offre groupée CD/DVD	2003
«Aasphalte, meusique et crucifixion»	Compilation de vidéoclips	Les disques MPV	Groovy Aardvark	DVD	2002
Invitez les vautours	Compilation de vidéoclips	Diffusion YFB	Éric Lapointe	offre groupée CD/DVD	2002
Annie Brocoli	Spectacle	Bennanah	Annie Brocoli	DVD	1999
Annie Brocoli dans l'espace	Spectacle	Bennanah	Annie Brocoli	DVD	2001
Les colocs - L'intégrale	Compilation de vidéoclips	Musicomptoir	Les colocs	DVD	2002
Le show du Refuge...depuis le début	Compilation de spectacles	Spectra international	Dan Bigras et ses invités	DVD	2003
Tournée Rendez-vous	Spectacle	Prodat Inc.	Sylvain Cossette	DVD	2003
Live + Unplugged	Spectacle	Indica Records	Grimskunk	offre groupée CD/DVD	2003
Le Noël Russe de Marie Michèle Desrosiers	Spectacle	Octant Musique	Marie-Michèle Desrosiers	DVD	2003
Festival de Jazz de Montréal - Dizzy Gillespie (1981)	Spectacle	Amérimage Spectra	Dizzie Gillespie	DVD	2002
Festival de Jazz de Montréal - Charlie Haden (1992)	Spectacle	Amérimage Spectra	Charlie Haden	DVD	2002
Festival de Jazz de Montréal - John Lee Hooker (1980)	Spectacle	Amérimage Spectra	John Lee Hooker	DVD	2002
Festival de Jazz de Montréal - Carla Bley (1983)	Spectacle	Amérimage Spectra	Carla Bley	DVD	2002
Festival de Jazz de Montréal - Marianne Faithfull (1997)	Spectacle	Amérimage Spectra	Marianne Faithfull	DVD	2002
Festival de Jazz de Montréal - Stanley Jordan (1996)	Spectacle	Amérimage Spectra	Stanley Jordan	DVD	2003
Festival de Jazz de Montréal - Tito Puente (1983)	Spectacle	Amérimage Spectra	Tito Puente	DVD	2003
Festival de Jazz de Montréal - Lee Ritenour	Spectacle	Amérimage Spectra	Lee Ritenour	DVD	2003
Un bon chocolat chaud	Spectacle	La montage secrète	Carmen Campagne	DVD	2004
L'essentiel	Éléments multiples	Les productions Abelin (prod. à compte d'auteur)	Richard Abel	offre groupée CD/DVD	2003
Soirée romantique avec Richard Abel	compilation de spectacles	Les productions Abelin (prod. à compte d'auteur)	Richard Abel	DVD	2004
En dedans	Éléments multiples	Disques MJM (prod. à compte d'auteur)	Maryse Letarte	offre groupée CD/DVD	2003
Chantois Imagine	Spectacle	Disques Sondor (prod. à compte d'auteur)	Chantois le clown	DVD	2003
Arthur Laventurier - En spectacle	Spectacle	Gregg Musique (prod. à compte d'auteur)	François Tremblay	offre groupée VHS/DVD	2003
Arthur Laventurier - Les saisons en ballon	Spectacle	Gregg Musique (prod. à compte d'auteur)	François Tremblay	DVD	2004
Exit - La mygale jaune	Documentaire musical	Soldevilafilms (production audiovisuelle) en coproduction avec Jean Leclerc (compte d'auteur)	Jean Leloup	offre groupée CD/DVD	2004
Diane Dufresne, Coffret - DVD	Compilation de spectacles	Imavision	Diane Dufresne	DVD	2004
Liberté conditionnelle	Spectacle	Les productions Jean-Pierre Doucet	Diane Dufresne	DVD	2004
Montréal en feu (compilation spectacles de plusieurs artistes)	Extraits de spectacle	Nada distribution	The planet Smashers, Anonymus, The Sainte Catherines, Le Nombre, The frenetics, The Discord Of A Forgotten Sketch, Malajube, Selfmademan , Issue Sixteen, Grim Skunk, Yesterday's ring, The Hands Collaboration. Suppléments: entrevues et bande-annonce	DVD	2004

Annexe 6 Le DVD vidéo musical et l'acquisition des droits

Le présent texte n'est pas une opinion juridique, mais un énoncé des principaux obstacles liés à l'acquisition des droits nécessaires à la fixation du son et de l'image dans le cadre de la commercialisation du DVD vidéo musical.

La production musicale sur DVD

La production musicale sur DVD vidéo se distingue essentiellement du support audio traditionnel par l'usage d'images filmées. Or, quoique le DVD vidéo musical ne fasse pas encore l'objet d'une classification formelle dans le domaine de l'audiovisuel (cinéma et télévision), les droits nécessaires à leur exploitation devraient être les mêmes que pour le reste de l'industrie cinématographique et télévisuelle.

Types de droits

Dans un premier temps, rappelons que pour le DVD vidéo musical comme pour toute production musicale vouée à une fixation sur un support audio ou audiovisuel, le producteur doit détenir une licence de reproduction mécanique des droits d'auteurs. Ces droits comprennent les droits au texte et à la musique.

Dans le cas des auteurs-compositeurs-interprètes, ces droits font généralement l'objet d'une entente d'édition avec ces derniers. Dans le cas des interprètes, ces droits sont généralement obtenus par une licence de reproduction mécanique émise par une société de gestion des droits (SODRAC, CMRRA, ASCAP, BMI, SESAC, SACD, etc.). L'ADISQ et la SODRAC ont signé une entente collective fixant les montants à être versés et les modalités de perception de ces sommes.

De plus, si les œuvres musicales ne sont pas réenregistrées, mais sont tirées d'une bande maîtresse préexistante, le producteur devra détenir une licence de synchronisation de ces bandes maîtresses. Ces droits de synchronisation s'obtiennent auprès du propriétaire des bandes maîtresses qui doit les avoir libérés au moment de l'enregistrement initial de ces dernières. Par ailleurs, il existe un certain flou juridique lorsque la bande maîtresse n'est pas utilisée dans son intégralité. En effet, lorsque l'enregistrement a été réalisé, les artistes et les techniciens ont signé une entente portant sur l'utilisation subséquente de l'enregistrement dans son intégralité et non de façon fragmentaire. Dans ces cas, les ententes se signent de gré à gré entre le producteur et le propriétaire des bandes.

Droits liés à l'utilisation de l'image

Dans le cas d'une production nécessitant une captation audiovisuelle originale, le producteur doit au moment de la signature des différents contrats s'assurer de libérer les droits afférents. Il s'agit d'un processus simple et déjà en usage dans l'industrie.

Dans le cas de la réutilisation de matériel produit à d'autres fins, la libération des droits est cependant plus problématique. Si, dans le cas des droits d'utilisation de la partie sonore, les droits sont généralement libérés ou peuvent l'être assez aisément, dans le cas de la libération des droits liés à l'utilisation de l'image, il n'y a pas encore de pratique encadrée dans l'industrie. Les négociations reposent essentiellement sur la bonne volonté du producteur à qui appartiennent ces droits.

Ces droits se divisent en deux principales catégories :

- **droits d'utilisation de biens.**
- **droits à la retransmission de prestations artistiques et de services.**

Pour utiliser ces droits, le producteur de la nouvelle production doit d'abord obtenir du producteur propriétaire des bandes originales une autorisation d'utilisation de l'enregistrement et ainsi acquérir ainsi les « droits d'utilisation de biens ».

Mais si le propriétaire de la production originale ne dispose pas des droits de réutilisation de prestations artistiques et de services pour une autre exploitation du bien que celle prévue initialement, le producteur de la nouvelle production devra également libérer lui-même l'ensemble de ces droits auprès des différents artisans concernés.

Les personnes pouvant réclamer ces droits sont :

- Les artistes-interprètes
- Les arrangeurs
- Les orchestrateurs
- Les figurants
- Les techniciens
- Le réalisateur
- Les concepteurs

Or, le processus d'identification et de localisation de ces ayants droit peut être une opération lourde et complexe pour le producteur et peut également constituer une difficulté pour les organismes de soutien public qui doivent s'assurer que ces droits ont été libérés. Il est important de noter que contrairement aux droits d'auteur, il n'existe pas d'entente collective ou de société de perception de ces droits. Dans le cas du soutien public, il faut généralement, après démonstration que toutes les démarches possibles ont été engagées, obtenir du producteur un engagement ferme de ce dernier à respecter et à compenser les ayants droit si ceux-ci se manifestent.

LEXIQUE

Échantillonnage

Procédé par lequel on prélève régulièrement, sur un signal électrique, des valeurs de tension auxquelles sont associées des valeurs numériques qui sont ensuite emmagasinées dans des mémoires de masse.

La fréquence d'échantillonnage correspond au nombre de prélèvements de ces valeurs durant une seconde. Les fréquences usuelles sont 32 kHz pour la transmission par satellite, 44,1 kHz pour l'enregistrement destiné au disque compact et 48 kHz pour l'enregistrement audionumérique professionnel.

Définition tirée de www.comm.uqam.ca/~GRAM/C/term/mus/must146.html

Bande passante

Plage de fréquences qu'un appareil ou qu'un procédé peut restituer.

Rapport signal/bruit

Tout appareil électronique possède un bruit de fond inévitable, un souffle, dû au bruit généré par ses composants. Cette valeur peut être mesurée, en dBV ou dBu. Un rapport signal/bruit faible signifie que l'appareil ou le fichier produit beaucoup de souffle et de son statique, tandis qu'un rapport élevé indique un son clair.

Définition tirée de <http://fernould.club.fr/fichtech.html> et de www.futura-sciences.com/comprendre/g/definition-rapport-signalbruit_1941.php

Bibliographie

- Abeille musique, *Dossier : le SACD selon Lyrinx*,
http://classique.abeillemusique.com/dossiers/dossier.php?nomdossier=lyr_sacd&rg=1&tit_dos=Le%20SACD%20selon%20Lyrinx, (site consulté en avril 2004) ;
- Angevin D., Dasque, E., (2004), Le succès du DVD musical : chansons à voir, *Télérama.fr*, février,
<http://musique.telerama.fr/>, (site consulté le 24 février 2004);
- Audiofanzine, La compression numérique du son,
<http://fr.audiofanzine.com/apprendre/dossiers/index,idossier,31.html>, (site consulté en juin 2004) ;
- ADISQ (2004), Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, soumis au ministère des Finances, Gouvernement du Québec, janvier, 40 pages.
- Airshow Mastering, The Artist's and Producer's Guide to Super Audio CD,
www.airshowmastering.com/frame.html, (site consulté en septembre 2004);
- Beaucage, R., (2004), La valse des supports, *LaScena Musicale*, octobre,
www.scena.org/lsm/sm10-2/valse-support.htm, (page consultée le 15 novembre 2004);
- Becker, P., L'enregistrement sonore sur disque, <http://users.swing.be/beckerp/disque.htm>, (site consulté en mars 2004) ;
- Bibliothèques et archives Canada, Le Gramophone virtuel : Enregistrements historiques canadiens,
www.collectionscanada.ca/gramophone/index-f.html; (site consulté le 4 mars 2004) ;
- Birckel, T., Stinner, V. Histoire de l'enregistrement à la restitution du son, Université de technologie Belfort-Montbéliard, www.haypocalc.com/perso/doc/rapport_ht08.doc;
- Bö, D, Lévêque, C-M., Marsiglia, Al, Lellouche, R., de la société QualiQuanti (2003), pour Centre national de la cinématographie, Service des études, des statistiques et de la prospective, Le contenu des DVD, France, octobre.
- Bomsel, O., Le Blanc, G. (2002), La numérisation de l'industrie du cinéma, rapport final et annexes, CERNA, France, mai, 94 pages.
- Bomsel, O., Le Blanc, G. (2004), Distribution de contenus sur Internet, Analyse économique des remèdes au contournement des droits de propriété intellectuelle, CERNA, France, mars (2004).
- Bricard, L. (2003), Vingt préconisations pour la survie des disques de musique classique, rapport réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications en France, décembre, 126 pages.
- Bomsel, O. (2004), Enjeux économiques de la distribution des contenus, CERNA, janvier, 152 pages.
- Centre de culture scientifique, technique et industrielle, La physique du son,
<http://membres.lycos.fr/ccstidelaval/Pdf/expodocson.pdf>, (site consulté en avril 2004) ;
- Chantepie, P. (2003), Mesures techniques de protection des œuvres et DRMS, rapport réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications en France, janvier, 156 pages.
- Cité de la musique (2003), Le marché du support musical (CD audio et DVD musical), rapport réalisé pour l'Observatoire de la musique, 52 pages, France.
- Constanty, H., L'histoire secrète du DVD, *l'Express*,
www.lexpress.fr/info/multimedia/dossier/dvd/dossier.asp?ida=366348, (site consulté en juin 2004);
- Del Colliano, J., DualDisc To Be Launched To US Consumers In October 2004 – May be January 2005, www.avrev.com/news/0704/23.dualdisc.html, (site consulté en juillet 2004);

- Didacool, Histoire de l'enregistrement sonore, <http://didacool.free.fr/histenr.htm>, (site consulté en mars 2004) ;
- DVD council, Dvdaudiocouncil.com, (site consulté le 6 septembre 2004);
- Encyclopédie Encarta, Enregistrement et reproduction du son, http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761552202/son_enregistrement_et_reproductiondu.html#s; (site consulté en mars 2004) ;
- Encyclopédie Yahoo, Enregistrement et reproduction du son, http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/kh/kh_172_pl.html, (site consulté en mars 2004) ;
- Ernould, F., Au-delà de la stéréo 1- Le son multicanal, www.macmusic.org/articles/view.php/lang/FR/id/12/, (site consulté en juillet 2004) ;
- Facultés universitaires Notre Dame de la Paix, Codage du son, www.det.fundp.ac.be/cefis/publications/monique/j9.pdf, (site consulté en avril 2004);
- Genre, C., Son et enregistrement : SACD, CD ou DVD-audio?, <http://claude.genre.9online.fr/sacd.htm>, (site consulté en juin 2004);
- Gouvelstudio, Histoire du disque, www.gouvelstudio.com/homecinema/disque.htm#vinyle, www.gouvelstudio.com/homecinema/disque2.htm#ld, www.gouvelstudio.com/homecinema/disque3.htm#cd, (site consulté en avril 2004).
- Haidant, L., Guide pratique du son surround (interview), www.lecinemachezsoi.com/modules.php?name=News&file=article&sid=138, (site consulté en juin 2004) ;
- Info DVD en français (L'), Dossiers techniques, www.dvdenfrancais.com/ressources/index_dossierstechniques.php, (site consulté en juillet 2004) ;
- International Electronics, Region DVD Frequently Asked Questions, www.regionfreedvd.net, (site consulté le 9 juin 2004);
- International Federation of the Phonographic Industry (2004), World sales 2003, avril, 10 pages.
- International Federation of the Phonographic Industry (2003), The recording industry in numbers 2003, 10Th edition, 210 pages.
- Lazarides, A., Son et musique, La Scena Musicale, www.scena.org/lsm/sm9-7/Son-musique.htm, (site consulté en avril 2004);
- Magma, Découvrir le SACD, www.magma.fr/static/french/technique/Connaitre_leSACD.html (site consulté le 22 avril 2004);
- Magma, Découvrir le DVD audio, www.magma.fr/static/french/technique/Connaitre_DVDAudio.html, (site consulté le 13 septembre 2004);
- Martin, G., DVD audio et super disque compact audio, La Scena Musicale, www.scena.org/lsm/sm7-1/dvd-fr.html, (site consulté en juin 2004) ;
- Maxi Records, Histoire du disque, <http://net.for.free.fr/maxirecords/disquehistoiredisque.htm>, (site consulté en mars 2004);
- Médiathèque (La), Petite histoire de l'enregistrement (l'enregistrement acoustique, l'enregistrement électrique, l'enregistrement numérique, le SACD), www.lamediatheque.be/travers_sons/sacd_01.htm, (site consulté en juin 2004) ;

- Ménard, M (2002), L'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec– Portrait économique des entreprises, Direction politiques, communications et affaires internationales, SODEC, Québec, mai, 47 pages
- Weyer, J., Ziller, É. (2003), La diffusion des enregistrements de musique classique en France, Institut d'études supérieures en industrie musicale, France
- Orrù, B., DVD audio, SACD, Impressions d'écoute, http://membres.lycos.fr/homecine/surround_music/musique_surround.html, (site consulté en juin 2004) ;
- Penalva, J.M., Du son à l'émotion : la haute fidélité, <http://haute.fidelite.com.online.fr/doc-pdf/HIFI4.pdf>, (site consulté en juillet 2004) ;
- Piel, J-M, (2004), Éditorial sur le SACD, Revue Diapason, octobre;
- Piel, J-M, Le son, spécial SACD, Revue Diapason, mai 2004;
- Sono design, Foire aux questions sur le DVD (FAQ), www.sono-design.com/, (site consulté en juin 2004);
- Son-vidéo.com, Le DVD Audio, le renouveau de la hi-fi à l'ère du DVD, www.son-video.com/Conseil/Hifi/DVDAudio.html, (site consulté en mars 2004)
- Son-vidéo.com, Le SACD, www.son-video.com/Lexique/LexiqueS.html, (site consulté en mars 2004) ;
- Taylor, J., Le DVD « Qui, quoi, quand, où », www.digilab-labo.com/dossiers/Dvd/Chapitre1.html, (site consulté en juillet 2004) ;
- Verhaeghe, V., Quel successeur au CD audio, www.zdnet.fr/produits/materiels/cartes_son/guide/0,39022066,1002706,00.htm, (site consulté en juin 2004) ;
- Webencyclo, Le son, l'acoustique, la stéréophonie, le disque, www.webencyclo.com, (site consulté en mars 2004);