

DROITS ET MODÈLES DE FINANCEMENT ADAPTÉS À L'ÈRE NUMÉRIQUE

Une mutation radicale

La plupart des désaccords – souvent vifs – qui s'expriment dans les débats sur les droits à l'ère numérique proviennent de divergences de diagnostic sur les mutations que nous traversons. Pour les uns, les technologies de l'information et l'Internet ne sont qu'une mutation technologique de plus, comme nous en avons connu d'autres avec l'invention de techniques de reproduction en masse par exemple. Il suffirait alors d'adapter le cadre réglementaire, de créer des technologies de contrôle et d'éduquer les consommateurs pour que les industries culturelles connaissent un nouveau développement. Elles investiraient un nouveau canal de distribution des œuvres, pour peu que les individus soient empêchés de les partager directement entre eux. Pour d'autres, dont l'auteur de ces lignes, ce sont justement les nouvelles capacités dont sont dotés deux milliards d'individus sur notre planète, y compris celle de partager les œuvres numériques, qui sont porteuses de développement culturel, pour peu que l'on accompagne cette mutation par des dispositifs de financement de la création adaptés¹.

On ne peut espérer dans ce bref article réconcilier des vues qui s'opposent depuis maintenant près de vingt ans. Rappelons simplement les diagnostics qui peuvent justifier une affirmation forte de l'importance des droits d'usage dans le contexte ouvert par l'informatique et Internet.

1/ Au face à face, récent à l'échelle historique, entre une création professionnelle dont la distribution est industrialisée, et la consommation et la réception passives des œuvres, se substitue un continuum d'activités. Les positions extrêmes n'y disparaissent pas, loin de là, puisque le nombre d'auteurs et artistes de qualité dans tous les médias ne cesse de croître et que la consommation de biens et services culturels a fortement augmenté ces vingt dernières années. Mais s'y ajoute maintenant toute une galaxie d'activités intermédiaires, de copie, échange, recommandation, critique, création par réutilisation (remix), production amateur ou semi-professionnelle, etc.

2/ Cette situation s'est traduite par une augmentation importante du nombre de ceux qui s'engagent dans des activités créatives et publient à l'intention d'un public potentiellement universel. Il en résulte une concurrence accrue dans la quête de l'attention de ceux qui accèdent à la culture d'un auditoire. Bien loin d'un désert où les œuvres ne seraient plus créées, c'est un foisonnement que nous peinons à penser et à faire mûrir.

Quels modèles de financement pour la création numérique ?

Depuis une quinzaine d'années, la voie suivie en matière de partage de fichiers entre individus est pour l'essentiel celle de la répression et de la dissuasion. Pourtant, ce partage est le plus

souvent pratiqué sans aucun but de profit, et l'on peut tout à fait considérer qu'il contribue, avec d'autres pratiques nouvelles, à la culture de demain.

Si l'on choisissait de lui reconnaître une légitimité, quelles en seraient les conséquences ? Des études empiriques montrent que la diversité d'attention aux œuvres serait grandement accrue. En particulier, les productions de popularité intermédiaire, celles qui n'appartiennent pas au 1 % d'œuvres promues à grands frais mais qui ont déjà attiré l'attention d'un public restreint, seraient exposées à un public élargi. Ces documents de tous médias (y compris ceux conçus spécifiquement pour l'espace numérique) constituent le réservoir de la diversité culturelle. Le mouvement déjà observé d'augmentation du nombre de créateurs visant à se « qualifier », à dépasser le stade du pur amateurisme, serait amplifié. Le volume de l'économie culturelle dans les différents médias continuerait à croître, comme il l'a fait sans relâche depuis vingt ans². En parallèle, le petit nombre de sociétés qui contrôlent aujourd'hui directement ou indirectement les circuits de promotion et distribution³ verraient leur part de marché réduite sur les titres phare, et devraient diversifier leur offre.

Les politiques publiques se préoccupant de l'économie culturelle auront cependant devant elles des défis significatifs. Car il ne s'agit pas seulement de maintenir à son niveau actuel le

« LES NOUVELLES CAPACITÉS DONT SONT DOTÉS DEUX MILLIARDS D'INDIVIDUS SUR NOTRE PLANÈTE SONT PORTEUSES DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL. »

1. Création au sens large, incluant l'expression publique, les médias d'information ou l'interprétation musicale et audiovisuelle.

2. Même pour la musique dont seule la vente de disques a diminué.

3. Les quatre majors musicales contrôlent 90 % des circuits classiques de distribution, par exemple.

« LA VENTE DES
ŒUVRES
NUMÉRIQUES
CONTINUERA À SE
DÉVELOPPER SI LES
FOURNISSEURS
RESPECTENT LES
DROITS DES
USAGERS. »

financement des créateurs et de la production des œuvres : il faut créer les conditions d'existence d'activités culturelles très élargies. Toutes les sources de revenus et de financement auront un rôle à jouer :

- la vente des œuvres numériques qui continuera à se développer si les fournisseurs respectent les droits des usagers⁴,
- les services de toute sorte (concerts, projection des films en salles, enseignement, aide à la reconnaissance de la qualité) qui bénéficient de façon prouvée du partage,
- les financements publics dont le rôle restera toujours essentiel,
- la mutualisation volontaire entre usagers pour le financement des œuvres qui connaît un développement prometteur⁵.

Ce « paquet » ne sera pas complet si l'on y omet les finan-

ciements contributifs obligatoires, qui ont fait l'objet de propositions progressivement mûries depuis 2003. Leur principe repose sur des contributions obligatoires forfaitaires des abonnés à Internet haut débit, à hauteur, selon les modèles que j'ai proposés⁶ d'environ 4 euros par mois dans les pays développés. Les sommes collectées, soit environ un milliard d'euros en France, seraient utilisées pour récompenser les créateurs des œuvres numériques partagées sur Internet⁷ et pour financer la production de nouvelles œuvres dans tous les médias. Dans les deux cas, la répartition serait effectuée sur la base de données d'usage ou de préférences directement fournies par les internautes et collectées par un nouvel organisme public transparent, rendant compte à la fois au gouvernement et au public.

Ces propositions sont aujourd'hui soutenues en France par différentes associations et coalitions réunissant des musiciens, cinéastes, organisations de consommateurs et internautes. Pourtant, elles continuent de ne pas être vues comme des alternatives sérieuses pour les politiques publiques. Les technologies de l'information et Internet rendent possibles de nouvelles formes de partage de la culture entre individus – pourquoi mettre tant d'énergie à les refuser ?

PHILIPPE AIGRAIN*

* *Philippe Aigrain* est docteur en informatique. Il dirige Sopinspace, société spécialisée dans les outils de la coopération et du débat public utilisant Internet. Analyste des enjeux liés aux technologies de l'information et de la communication, notamment dans le champ culturel, il est l'auteur de *Cause commune : l'information entre bien commun et propriété*, Fayard, 2005 et *Internet & Création : comment reconnaître les échanges sur Internet en finançant la création*, In Libro Veritas, 2008

4. C'est un raccourci trompeur de penser que l'on ne pourrait pas vendre ce que les individus peuvent se procurer à travers le partage : les acteurs industriels sont-ils vraiment incapables d'offrir une valeur ajoutée dans les modes d'accès, le lien avec les artistes, la synergie avec d'autres activités dans l'espace physique ?

5. Voir par exemple Kickstarter, <http://www.kickstarter.com>.

6. Voir Ph. Aigrain, « Sharing : Culture and the Economy in the Internet Age », à paraître en 2011.

7. Y compris bien sûr les œuvres déjà volontairement partagées par leurs créateurs.