

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

Séminaire du 16 septembre 2003

Initié et animé par Laurence Allard, Franck Beau et Sylvie Lindeperg du Groupe de Recherche sur les Objets Multimédias (GRIOM) Universités Paris III et Lille III avec la participation de Jean-Michel Frodon de L'Exception.

Ce séminaire a pour ambition de penser les termes et les enjeux d'une **nouvelle culture de la diffusion de l'art, de la musique, du film, sur le réseau Internet** notamment, à travers les termes génériques de « l'échange et de la gratuité », ces pratiques remettant au goût du jour des débats plus traditionnels portant sur les modalités de l'accès à la culture et à la connaissance.

Pour ce faire, nous souhaitons tout à la fois mobiliser **une réflexion sur les aspects socio-économiques et artistiques des cultures de la gratuité** et présenter des pratiques de création et de diffusion inscrites dans cette problématique.

... Actualité et nature des cultures de l'échange et de la "gratuité"

...Vers quelle nouvelle économie de la création et de la diffusion culturelle ?

- Publication des actes >>>

Avec le soutien de : **L'EXCEPTION**

Groupe de réflexion sur le cinéma

PREMIERE PARTIE

Actualité et nature des cultures de l'échange et de la "gratuité"

Jean-Michel
FRODON

Je vous remercie d'être présent à cette journée de réflexion co-organisée par l'association **l'Exception et le Griom**. Je m'adresse à vous en tant que responsable de l'association l'Exception, groupe de réflexion constitué voici deux ans pour réfléchir à la fois sur l'état du cinéma et, avec les outils du cinéma, à la manière dont celui-ci pose des questions à la société aujourd'hui. Cette association fonctionne maintenant depuis trois ans et demi, ses travaux sont disponibles, sur le site, www.lexception.org, et dans les livres de la collection « Réfléchir le cinéma » chez Gallimard.

L'association a notamment mené avec un groupe d'étudiants de Sciences Pô, sous la direction de Jean-Marc Vernier une recherche sur la situation du droit d'auteur dans l'environnement du numérique, disponible sur le site.

Il nous a semblé nécessaire de faire **dialoguer ensemble les différentes approches posées par la remise en perspective des notions de droit d'auteur du fait des nouvelles technologies** pour essayer de voir quelles sont les possibilités de vie d'une création artistique dans cet environnement nouveau.

□ □ □ □ □ □ Alors à mon tour je vais remercier Jean-Michel Frodon et aussi Laurent Laborie d'avoir soutenu et rendu possible matériellement cette rencontre, et donc à vous tous d'être présents, d'avoir réservé votre journée. Je vais rapidement présenter le découpage de la journée, et puis ça me donnera l'occasion de donner, en continuité avec ce qu'a dit Jean-Michel, quelques éléments de contexte et d'enjeux du débat. Donc ce séminaire s'inscrit dans une actualité, que vous connaissez tous et dans un contexte conflictuel et dramatisé. L'actualité renvoie à une **actualité d'ordre juridico-politique** liée à la transposition d'une directive européenne qui demande à harmoniser le régime des droits d'auteur au niveau européen.

En France, cette transposition donne lieu à une mobilisation assez forte et qui rassemble de façon inédite différents acteurs, les producteurs et les ayants droit, les activistes autour de l'informatique libre, le ministère de la Culture ou des associations de consommateurs telles Que Choisir. On constate que tous se mobilisent pour défendre ou alors proposer de modifier ce qui pourrait être résumé sous le «**droit à la copie privée**». Rapidement on peut imaginer ce contexte à l'aide de quelques données statistiques issues d'une étude de 2003 du Forum des Droits de l'Internet : deux milliards de fichiers musicaux se trouvent téléchargés sur les réseaux d'échange Internet au niveau mondial et aujourd'hui il y aurait à peu près de **18 à 25 millions de fichiers audiovisuels en Europe mis en partage sur les réseaux qu'on appelle les réseaux peer-to-peer**. Enfin dans 90 % des cas, ce sont des fichiers et des œuvres qui sont parfois hors domaine public et ne sont pas non plus libres de droits et qui peuvent donc être qualifiées de contenus protégés.

Alors ce constat statistique a donné lieu à une hypothèse, qui est celle du séminaire ; elle n'est pas complètement originale, donc ça sera plutôt dans la méthode et dans la façon dont on va mener ce débat qu'il faudra être un peu innovant.

Mais donc l'hypothèse du séminaire c'est qu'au-delà de ces efforts de régulation juridico-politiques que l'on peut donc voir ici ou là, qui sont nécessaires et qui sont peut-être aussi bien-fondés, il apparaît que la numérisation et la diffusion sur Internet via ces réseaux peer-to-peer d'œuvres dématérialisées produit une crise. ■ ■ ■

□ ■ ■ ■ □ Et cette crise renvoie plus profondément à un conflit culturel, entre deux économies de la création. Une économie qu'on peut qualifier de culture de la distribution marchande de biens culturels, née à la fin du 19e siècle, qui s'est développée au début du 20e. Et cette culture de la distribution marchande s'oppose à une forme nouvelle qu'on peut appeler la culture de l'échange, culture de l'échange en gratuité d'œuvres immatérielles, qu'on peut appeler donc culture de l'échange et de la gratuité. **Cette culture de l'échange et de la gratuité née du réseau Internet à la fin du 20e siècle et se développe au début du 21e siècle.**

Donc en vous rassemblant tous, gens d'image, producteurs, éditeurs, journalistes, critiques, enseignants, philosophes, etc., animateurs de la génération mp3, libres agitateurs d'idées, politiques, historiens, on ambitionne idéalement de dénouer un petit peu ce débat, d'en déplier différents aspects factuels, d'en pointer les grands enjeux. Ceci dans le but d'imaginer, d'appréhender, les nouvelles formes de l'échange culturel, qui vont naître de cette crise, de pointer les possibles qui peuvent naître de cette crise et d'envisager peut-être – et ce sera le cas à la fin de la journée – plusieurs scénarios qui permettraient de dénouer cette tension, ce conflit contemporain.

Le découpage de la journée sera le suivant : on va commencer classiquement par un état des lieux du débat. On va partir de la situation de blocage, que nous connaissons aujourd'hui, et on va essayer d'en éclairer en fait les deux pôles en conflits et de mettre en dialogue usagers du réseau et de l'autre côté politique, économique-juridique, de l'industrie cinématographique et phonographique.

De cette mise en dialogue, nous allons essayer de faire surgir quelles sont les questions un peu plus fondamentales qui sous-tendent ce débat, et notamment **les questions d'accès à la culture et au savoir, les questions de diversité culturelle.**

L'après-midi, on vous propose d'avancer plus spécifiquement dans la connaissance de cette nouvelle culture de l'échange et de la gratuité, de s'intéresser à ses traits identifiants c'est-à-dire de cerner un peu plus le **nouveau contrat social** qui s'instaure entre éditeurs, et spectateurs amateurs. Ce contrat social qui émerge de ces pratiques communautaires de mise en partage. De pointer les potentialités créatives en fait qui sont nées de ces cultures, ce qu'on peut appeler la « free culture » ou la « post-culture ». Et de voir finalement comment elles peuvent aider à formaliser des nouveaux modèles renouvelant l'économie de la création, en regard notamment de cette question de la diversité culturelle.

□ ■■■ Pour entamer la matinée, nous partons du constat que le débat est placé dans l'arène judiciaire. La propriété intellectuelle et artistique est de ce fait un peu la matrice, l'un des éléments-clés de cet état de crise culturelle contemporain. Et donc il nous a semblé intéressant de **revenir un petit peu aux origines, aux sources même, de cette notion de la propriété intellectuelle et artistique**, et de voir comment elle est travaillée par une tension qui aujourd'hui atteint son point de rupture, la tension entre droit des auteurs et droit du public.

C'est pourquoi, nous avons demandé à Anne Latournerie, historienne du droit d'auteur, qui prépare actuellement une thèse et est aujourd'hui responsable du département des éditions de la Documentation française, d'effectuer ce retour aux origines, peut-être aux sources. Et ensuite, le débat sera ouvert. A partir de quelques questions que l'on vous a proposées lors de la préparation de cette rencontre, histoire d'avoir des questionnements un peu communs.

□ **Anne LATOURNERIE** □ Je voudrais vous proposer un petit mémo historique autour des relations entre droits d'auteur et droits du public. Comme historienne du droit d'auteur, il me semble important en préambule de distinguer **trois grands blocs de questions dans les débats** qui vont nous intéresser aujourd'hui, en sachant que je ne traiterai pas du tout les deux premiers blocs et m'intéresserai uniquement au troisième.

Le premier bloc de questions est tout ce qui tourne autour des technologies et de l'art : en quoi les nouvelles technologies numériques transforment le travail de création, d'écriture, le travail de lecture ? en quoi elles croisent les questions artistiques dans le domaine de l'écrit ou dans le domaine de l'image ? Cette question est à penser théoriquement de façon distincte des problèmes juridiques et des problèmes d'appropriation, de socialisation de l'art. Face à cela, le droit prétend à peu près ignorer ces questions, jusqu'à maintenant. Et je dirais que le problème qui me fascine comme historienne est d'arriver à comprendre ce fantasme de neutralité du droit par rapport aux technologies. ■■■

□ □ ■ ■ ■ Deuxième bloc de questions que je laisserai aussi de côté : ce qui tourne autour de la conception philosophique, politique, esthétique de ce qu'est un auteur, de ce qu'est un régime d'autorité. Là encore il s'agit d'une question philosophique d'ampleur par rapport à laquelle le droit ne peut pas prétendre avoir une réponse même s'il n'ignore pas ces questions. On voit par exemple, à travers les lois de 1957 et de 1985, qu'il y a en quelque sorte une métaphysique implicite de ce qu'est un auteur, de ce qu'est la création.

Donc pour ma part, je me situerai résolument du côté du troisième bloc, **les questions juridiques et notamment les questions de droit d'auteur et comment elles se posent en termes de propriété**. Ce qui m'intéresse c'est bien l'histoire de ce droit d'auteur et notamment l'histoire de la relation entre la défense de l'auteur, du créateur comme propriétaire, et la défense de la culture comme bien commun de l'humanité. Or cette relation a une histoire et je voudrais juste vous donner ici quelques éclairages sur trois moments importants de cette histoire : la fin du XVIIIe siècle, la préparation de la loi de 1957 et ce qui se passe actuellement.

Dès l'origine, deux idées essentielles se dégagent des premiers grands textes juridiques, aussi bien en France qu'aux Etats-Unis, à la fin du XVIIIe siècle. C'est bien sûr **l'affirmation des droits individuels reconnus à l'auteur mais aussi la volonté d'encourager le savoir**, la diffusion des connaissances dans l'esprit des Lumières. Cela va se traduire juridiquement certes par la mise en place de ce qu'on pourrait qualifier d'un « droit bourgeois de la propriété littéraire et artistique », à travers les deux grandes lois françaises de 1791 et 1793 et aux Etats-Unis, à travers la mise en place du système de copyright, dès la première loi fédérale de 1790.

Il faut bien voir que c'est le moment où la propriété originale de l'auteur s'affirme par rapport à l'autorité politique et que, dans le même temps, ces législations – aussi bien en France qu'aux Etats-Unis – donnent toutes deux la **primauté à la circulation des œuvres, aux droits du public**. Par exemple, la clause que va introduire James Madison dans la constitution américaine, en 1787, exprime bien cette empreinte que va exercer l'intérêt public sur toute l'orientation du copyright américain. Cette clause stipule : « le congrès est autorisé [...] à promouvoir le progrès de la science et des arts utiles en garantissant, pour un temps limité, aux auteurs et inventeurs un droit exclusif sur leurs œuvres et inventions respectives. »



□ □ ■ ■ ■ Ce qui prime là est bien la finalité du copyright et les droits exclusifs qui sont octroyés sont réglementés parce qu'ils sont assujettis à cette fonction première. Donc, dès l'origine, les conflits entre intérêts privés et intérêts publics sont placés au cœur du système de copyright et exigent la libre circulation des idées.

Tous les règlements d'exception au copyright (fair use) à venir s'appuient bien sur **cette priorité des biens publics**. Peut-être faut-il aussi souligner qu'à la fin du XVIIIe siècle les auteurs n'existent pas aux Etats-Unis encore comme force constituée, capable de faire entendre leur voix. Et c'est sans doute aussi ce qui explique, dans une relative pénurie d'œuvres, cette volonté de mettre en avant la diffusion du savoir. Cela dit, en France également, même si on s'est longtemps focalisé sur la défense des droits d'auteur, dans l'esprit des législateurs révolutionnaires, **la propriété publique est la règle, et le droit d'auteur est l'exception**. Bien sûr, le droit d'auteur va après être marqué par ce qu'on appellera la conception individualiste, qui a eu beaucoup d'adeptes et se trouvera renforcée ensuite avec la vision romantique de l'auteur au XIXe siècle, l'essor du droit de la personnalité et le fait que les éditeurs interviennent au aussi un nom des auteurs. Mais au départ, on ne peut affirmer qu'il s'agisse d'une idée uniquement et farouchement individualiste.

On le voit d'ailleurs dès le premier grand texte que présente Sieyès, en 1790, qui est le premier à proposer une propriété limitée, à dix ans. Cette propriété reconnue au nom des Lumières pouvait être jugée en retrait par rapport à la pratique des privilèges perpétuels et avait pour conséquence concrète de faire tomber dans le domaine public toute une série de grands auteurs : Voltaire, Racine, Molière, Rousseau...

C'est la même idée que l'on retrouve dans le fameux rapport de Le Chapelier en 1791 qui énonce clairement qu'un ouvrage est de sa nature une « propriété publique » et que le droit de l'auteur d'en disposer est « une exception ». De même, en 1793 Lakanal insiste sur le fait que **l'auteur est bien un agent de l'éveil du public**, de l'accroissement des connaissances et voit dans la reconnaissance du droit d'auteur pour une période limitée (10 ans) un mécanisme établi pour récompenser les activités intellectuelles et favoriser le rayonnement culturel de la Nation.



□ □ ■ ■ ■ Cette tension entre droit d'auteur, comme droit de propriété (droit exclusif mais pour un temps limité), et droit du public n'est pas non plus sans rapport avec un balancement qu'on retrouve ailleurs avec la Révolution Française. La Révolution va bien finir par garantir la propriété privée et en même temps c'est le moment où va se constituer de façon autoritaire ce qu'on pourrait appeler la première politique patrimoniale publique, avec les grands musées, les grandes bibliothèques.

Cette question des droits du public et des droits d'auteur ressurgit au moment de la préparation de la loi de 1957. Contrairement à son image officielle, la grande loi de 1957 ne peut pas être considérée comme l'aboutissement logique d'une tradition juridique française – à mon avis, ce serait faire un contresens. Car non seulement elle ne s'est pas imposée facilement, mais elle a été vraiment le produit de conflits importants. Si le consensus est large, au moment du vote de la loi en 1957, c'est parce qu'une bataille l'a précédé opposant **deux conceptions politiques du droit d'auteur**.

La loi de 1957 en ce sens est une loi d'organisation économique, qui est centrée avant tout sur le problème de la propriété et de la gestion des droits, et qui ignore presque totalement les droits du public. En intégrant la logique économique au secteur culturel, en se présentant comme un **compromis entre les impératifs de la création et ceux de la diffusion** et de l'exploitation des œuvres, la loi de 1957 est avant tout – en simplifiant – la loi des éditeurs. Cette tendance est initiée, poussée par les grands éditeurs – Gallimard, Grasset – qui, dès les années 30, symbolisent cette médiation culturelle moderne et occupent à ce moment-là une place nouvelle dans les instances de légitimation littéraire. Cette tendance se poursuit ensuite, certes dans un tout autre contexte, celui de l'organisation des professions et de l'étatisation du droit d'auteur sous Vichy. Ainsi, **on pourrait dire qu'entre les positions qui sont défendues par les grands éditeurs avant la guerre, certaines réglementations sous Vichy et la loi de 1957**, du strict point de vue des questions qui nous intéressent aujourd'hui – c'est-à-dire la relation entre le droit d'auteur comme propriété et l'accès du public, **il y a une certaine continuité**. Je dis bien du strict point de vue de ces questions-là.



□ □ ■ ■ ■ Après la guerre, on se limite à organiser les relations entre auteurs et intermédiaires économiques, en laissant complètement de côté la question de la juste articulation entre l'intérêt public et l'intérêt privé. Et dès lors il n'est pas surprenant que ces questions de droit d'auteur deviennent avant tout des questions juridiques, techniques, qui sont **accaparées par des groupes d'intérêt**, des groupes de pression organisés.

Il y a cependant bien eu un contre-projet au moment du Front populaire, celui proposé par Jean Zay, qui comportait deux idées essentielles. D'abord Jean Zay proposait une nouvelle définition politique de l'auteur. Il cherchait à établir la **loi sociale du travailleur intellectuel**. Donc on voit bien qu'il se situait à rebours de toute la tradition juridique française, en plaçant la création sous le signe du travail et non pas de la propriété. Et puis surtout Jean Zay cherchait à replacer au centre du débat la question des droits du public. Il voulait essayer de jeter les bases d'un nouveau contrat social qui serait passé entre l'auteur et la société, notamment autour de la notion de **domanialité publique**.

Alors que se passe-t-il aujourd'hui ? La tension entre droit de l'auteur comme propriétaire et droit du public ressurgit à travers toute une série de problématiques. Je voudrais juste vous en citer quelques-unes en les regroupant selon les deux versants de la propriété intellectuelle, l'auteur et le lecteur.

Du côté de l'auteur, on voit bien que la définition politique de l'auteur se repose dans un contexte complètement différent qui est celui de l'explosion démographique du nombre d'auteurs. Et cette question est d'autant plus délicate qu'elle ne s'est accompagnée d'aucune réflexion juridique pour en tirer les conséquences. En fait, c'est toujours la notion de création originale qui reste la pierre angulaire du système juridique français, alors même que la notion de création originale cesse à peu près de correspondre, de manière définitive, à une œuvre. On a une grande variété qualitative des œuvres, des publications. Et d'ailleurs on parle de plus en plus de « contenus ».

Dans le même temps, on voit bien que **se multiplient les acteurs qui sont intéressés par les questions de propriété intellectuelle**, bien sûr les anciennes professions mais aussi de grands groupes multinationaux et puis les nouveaux acteurs de l'Internet. ■ ■ ■

□ ■■■ En schématisant, on pourrait dire qu'une double tendance se dessine. Pour beaucoup de médiateurs culturels, les « industries de contenu » qui interviennent notamment dans le domaine du multimédia, la propriété intellectuelle en tant que telle devient une valeur économique. Leur souci premier va bien être de **s'assurer un monopole le plus large et le plus complet possible**. Et ce qui est mis en avant c'est la logique marchande du droit d'auteur, selon une rhétorique très ancienne qui consiste à protéger un investissement économique et intellectuel. Mais cette tendance va aussi à contre-courant d'un autre phénomène qui voit aussi se multiplier toute **une série de nouveaux intermédiaires** qui eux vont intervenir dans le circuit plus technique de diffusion des œuvres. Ils vont avoir tendance, soit à imposer leurs contraintes, comme le droit de copie technique provisoire, soit à nier complètement certains droits fondamentaux des auteurs.

Alors encore une fois le débat autour de la propriété intellectuelle a failli être confisqué, mais on constate qu'il déborde aussi désormais le cercle des spécialistes, des groupes d'intérêt, puisque précisément les modifications aujourd'hui touchent chaque individu.

Dans le domaine de l'écrit, il y a incontestablement une déréglementation aussi dans la circulation des textes. Il est devenu impossible de déterminer précisément à quel moment l'œuvre fait autorité, quant elle a l'imprimatur. Ce qui est touché avec le réseau, la mutation numérique, c'est bien le régime d'autorité des œuvres, avec de nouvelles formes de médiation, de nouveaux droits d'usage.

Cela nous invite à observer l'autre versant de la propriété intellectuelle, le côté du lecteur, du public. Et là **les questions du droit du public ressurgissent à travers deux grandes problématiques** : tout ce qui a trait à la domanialité publique, et puis les exceptions au droits d'auteur.

La domanialité publique, c'est d'abord les questions tournant autour du patrimoine et de la propriété intellectuelle. Le problème c'est bien de savoir comment définir une politique de patrimonialisation, favorisant un accès libre et large aux œuvres. Il n'y a pas de cadre légal pour définir cette politique de numérisation aujourd'hui. Le droit d'auteur ne joue pas ce rôle-là et en ce sens on peut dire que la volonté de faire circuler les œuvres n'est pas organisée. Toute une série de questions se posent pour savoir comment faire : faut-il partir des besoins du public, s'appuyer sur une communauté de chercheurs, s'en remettre à l'initiative privée ? ■■■

□ □ ■ ■ ■ La question de la domanialité publique ressurgit aussi à travers une problématique plus récente, celle de **l'open source**, qui est une forme plus radicale on pourrait dire de circulation libre de biens patrimoniaux. Cette disposition est accueillie favorablement dans certains milieux de la recherche scientifique. Elle n'est pas en soi en opposition avec le droit d'auteur, mais elle l'est en tout cas avec le fait que les droits d'auteur soient gérés par des sociétés d'auteurs, ou des médiateurs culturels. Ces nouvelles approches – logiciels libres, open source – cherchent à la fois à **garantir un certain régime de propriété qui tente de concilier droit d'auteur et droit du public à avoir accès au savoir, à la connaissance et créent un espace normatif de production.**

Faut-il voir dans ces nouvelles approches un premier cadre méthodologique de ce qui pourrait se faire dans la culture ? Un tel mode de production fondé sur la coopération décentralisée et qui insiste sur le partage est-il transposable au secteur artistique où la figure de l'auteur reste prépondérante ? Enfin, la question des droits du public ressurgit dans tous les débats actuellement, liés notamment à la transposition de la directive européenne, autour des exceptions au droit d'auteur – le mot est lourd de sens. Exception pour copie privée, exception plus générale pour usage pédagogique ou de recherche. Et puis également les débats beaucoup plus techniques, mais qui touchent quand même à des questions fondamentales, autour des mesures techniques et de leur fameuse protection juridique.

En conclusion, je dirais qu'évidemment pour une historienne, les débats actuels autour de la propriété intellectuelle s'inscrivent dans la longue histoire des batailles du droit d'auteur. L'Internet repose en quelque sorte autrement les mêmes questions et cela tombe plutôt bien puisqu'en France, depuis une soixantaine d'années, le débat politique, philosophique, autour des droits d'auteur était plutôt singulièrement absent. Et étant donné que les acteurs de ce débat politique sont plus nombreux, **la question des droits du public se trouve replacée au centre du débat.** J'ajouterai enfin qu'on voit aussi se dessiner sur ces questions des passerelles entre différents secteurs : les logiciels libres, la culture, l'éducation, les biotechnologies, comme **les réflexions autour de la notion de « bien public » et de « bien commun »** le laissent entrevoir.

Je ne peux que remercier Anne Latournerie de ce retour aux sources, de ce ressourcement en fait, qui vient rappeler tout simplement les enjeux de fond de cette actualité juridico-politique du droit d'auteur à l'ère de la numérisation.

Pour initier le débat, je vous propose de partir d'une question très générale, soulevée aussi dans l'intervention d'Anne Latournerie, qui porte sur **l'actualité juridique de la culture et de l'industrielle culturelle** aujourd'hui. Donc il semble intéressant très rapidement, de pointer les différents aspects qui se posent d'un point de vue juridique avec le développement de la copie et de la diffusion sur les réseaux de partage de fichiers numériques.

Michel **FANSTEN**

□ □ □ □ □ □ □

Alors Je voudrais contester ce qui vient d'être d'être dit. Non que ce soit inexact, mais c'est

incomplet. Dans sa présentation du droit d'auteur, Anne Latournerie a laissé sous silence— est-ce un hasard ?— ce qui justement pose problème dans la diffusion des œuvres sur Internet.

Le droit d'auteur tel qu'il est défini et appliqué en France ne comporte pas seulement le droit de l'auteur à une juste rémunération – le droit patrimonial - mais aussi **un droit moral : la possibilité de s'opposer à l'utilisation de son œuvre** pour des exploitations qui n'ont pas été prévues par son contrat. . Ce droit est à l'origine de conflits qui agitent la Commission européenne. Pour faire court, disons que dans un certain nombre de pays comme la France, tout ce qui dans ce domaine n'est pas autorisé, est interdit, alors que dans les pays de droit anglo-saxon, tout ce qui n'est pas interdit est autorisé. ■ ■ ■

□ □ ■ ■ □ Dans ces pays, une fois qu'un auteur a confié l'exploitation de son œuvre à un agent commercial, éditeur, ou producteur, celui-ci est réputé avoir le droit de l'exploiter librement, à condition de reverser à l'auteur les royalties auxquelles il a droit. Si un nouveau marché s'ouvre, il n'a pas l'obligation de demander préalablement à l'auteur ou aux sociétés qui le représentent, l'autorisation d'étendre l'exploitation de leurs œuvres à ce nouveau marché.

Pour Internet, ça pose évidemment un problème considérable, puisque dans la moitié des pays d'Europe, c'est le producteur seul qui décide des conditions de la reprise d'une œuvre sur Internet, dans l'autre moitié il doit préalablement avoir l'accord des sociétés d'auteur. Confrontée à ce problème, la Commission européenne a sorti il y a quelques mois une directive « simulcasting », qui reconnaît ce droit au producteur dans les pays là où il l'a déjà, et qui ne prévoit rien pour les autres pays.

On assiste ainsi à **une forme de contournement, aboutissant à un nivellement par le bas du droit d'auteur** au profit d'un système proche du copyright. Les oeuvres et les auteurs français restent certes protégés, mais à l'intérieur de leur réserve : en plus de leurs divers handicaps, comme la langue, ils se trouvent dans une position concurrentielle difficile sur le marché international.

Ce n'est pas la première fois que l'on observe un conflit entre le droit moral et le marché. Le développement de la télévision privée, par exemple, avait déjà posé ce problème quand certains auteurs se sont opposés à la coupure de leurs œuvres par des écrans publicitaires. Exemple qui nous ramène à la question qui est au centre de notre rencontre, à savoir celle de la gratuité. On peut certes imaginer un système dans lequel un producteur dispose librement des œuvres qu'il a produites, pour les mettre gratuitement à la disposition du public : il les coupe avec des écrans publicitaires, il les utilise pour vendre des t-shirts ou pour toute autre exploitation dérivée. En France, il a besoin pour cela d'avoir préalablement l'accord de l'auteur

La gratuité n'existe pas. Il y a des gens qui payent et des gens qui font des profits. Le tout est de savoir qui paye, et pour quel profit.

Je m'occupe un peu de ces questions d'un point de vue à la fois

d'économie du droit et de droit. Il me semble que votre intervention porte sur le cinéma je ne connais pas assez bien. Mais sur le droit d'auteur, quand un auteur de livre signe le contrat, si vous regardez la cession des droits à l'étranger, la cession audiovisuelle, il est bien convenu qu'il peut opposer à son éditeur des considérations d'ordre moral sur le fait qu'il refuse la cession. **Mais dans toute la partie marchande, il n'a pas non plus grand-chose à dire.**

Cela signifie que pour tout ce qui concerne la partie audiovisuelle, l'exploitation audiovisuelle, vous signez dans le contrat qu'en fait, à partir du moment où vous avez délégué les droits, vous récupérerez des droits patrimoniaux s'il y a lieu, selon les règles, etc. Mais pour ce qui est de combiner le droit moral pour faire pression et obtenir plus de droit patrimonial, cela semble impossible. Donc il me semble, je ne sais pas si l'opposition que vous faites entre le système de droit français et ce qui se passerait au nord de l'Europe qui poserait des problèmes considérables, est totalement juste.

Une dernière question, c'est une interrogation. Je ne suis pas sûr non plus que quand vous dites : rien n'est gratuit, tout se paye... vous n'oubliez les trois quarts de ce qui se passe dans la société réellement. Enormément de choses dans la société ont un coût. Ce coût est assumé par les pouvoirs publics, fait l'objet de transferts, quand bien même ils sont invisibles pour les acteurs qui en bénéficient.

Et par conséquent **on nage dans un univers beaucoup plus de gratuité qu'on ne le pense.** Et y compris le secteur marchand s'appuie énormément sur des éléments gratuits qu'il a à sa disposition et qu'il ne paye jamais. Donc l'on ne peut écarter la gratuité d'un revers de la main sinon l'on vit dans un univers relativement fermé. **Et en particulier ignorant ce qui émerge à travers le Net et les réseaux.**

Michel FANSTEN

□ □ □ □ □ □ Juste un point, à propos du livre. Il y a à peu près une vingtaine d'années, Nathan avait eu une idée géniale : éditer des livres, des grands classiques, avec de la publicité à l'intérieur qui finançait le coût de fabrication. Le livre pouvait être distribué gratuitement aux enfants des écoles. Cela existait déjà dans d'autres pays, la Suède, je crois. En France, l'opération a été rapidement arrêtée. **Pourtant, si les enfants des écoles n'ont pas les moyens, ou peut-être pas envie d'acheter Balzac, pourquoi refuser que Nescafé ou Coca-Cola leur offrent, gratuitement ?**

Et il y a eu un débat à l'époque, certains disaient : bon d'accord mais pas Coca-Cola La distinction entre le livre et le cinéma n'est donc pas aussi nette que vous semblez le croire.

Ariel
KYROU

Vous oubliez qu'il y a trois acteurs au minimum. Il y a un acteur qui est l'auteur. Il y a un acteur qui est le public. Et l'intermédiaire en quelque sorte. Vous faites fi du public, surtout dans sa dimension contemporaine, à savoir qu'il se transforme peu à peu en un public qui lui aussi est capable de créer en quelque sorte. Et sur le Net, c'est ce qu'on voit toujours en fait.

J'ai plusieurs activités, il y en a certaines pour lesquelles je suis rémunéré de manière tout à fait officielle, ça me prend une dizaine de jours par mois. Ca me permet sur le reste de mes activités d'accéder à d'autres types de richesse, par l'échange, de m'enrichir, de me cultiver, de créer par rapport à d'autres types de supports. Et je ne demande pas forcément sur ce territoire d'être payé en monnaie. Car il y a plusieurs types de façon d'être payé, et il faut à un moment donné sortir de la simple réflexion économiste consistant à penser que tout se monnaie avec des biftons, point à la ligne.

Et c'est ce qui est en train de se passer sur le Net, il y a d'autres types de richesse. Et quand on prend ces problèmes aujourd'hui, il faut considérer les trois acteurs qui sont l'auteur, qui sont les intermédiaires qui essaient de protéger leur monopole, c'est vrai. **Et le public peu à peu se transforme en créateur, et lui on l'écrase, c'est comme s'il n'existait pas à vous écouter.**

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

Jean-Michel FRODON

Deux petites contributions à ce qui vient déjà d'être dit. Une première dans le sens de ce qu'a dit

Michel Fansten. Les débats qui nous occupent aujourd'hui font passer par profits et pertes **la distinction, qui a été si active et si polémique, entre le copyright et le droit d'auteur** –la version disons continentale, européenne, du droit d'auteur.

Et nous débattons là déjà sur la base du copyright, en ayant comme anticipé la disparition de cette contradiction qui a été extrêmement violente, et où se joue toujours une grande part de **ce qui sépare les intérêts des auteurs de ce qui sépare les intérêts des entreprises**. Et les sujets qui nous réunissent, et peut-être nous opposent, ne sont pas seulement les intérêts des industries du disque et du cinéma, mais éventuellement ceux des créateurs.

L'autre observation porte sur l'emploi du mot « gratuité ». Je pense qu'il faut continuer à s'interroger sur cette notion-là. Mais en tout cas on ne peut pas se contenter de dire que quand c'est la puissance publique qui prend en charge c'est gratuit. Quand c'est la puissance publique il y a une réponse à la question de Michel Fansten : **qui paye ?** C'est l'Etat, c'est-à-dire une certaine forme d'organisation sociale ou de production sociale. Donc ce n'est pas de la gratuité. Ce que vient de présenter pour son propre cas monsieur Kyrou est d'une autre nature. C'est-à-dire il dit : personne ne me paye, et il n'est en jeu, c'est pas le même sens pour le mot gratuité.

Laurent HEYNEMAN

Je suis cinéaste et j'ai été pendant trois ans président d'une société d'auteurs. Ce que je voulais

dire porte sur la circulation des œuvres à l'intérieur de la gestion collective quant au droit patrimonial et au droit moral. **Le droit moral n'est pas pratiqué comme une interdiction, coup par coup, d'utilisation des œuvres**.

En Europe, la gestion collective des œuvres est un échange entre les distributeurs et les auteurs, un échange tout simplement. En échange du fait que le secteur de la distribution des œuvres paye les sociétés d'auteurs, les sociétés d'auteurs donnent l'autorisation de puiser dans leur répertoire à ces distributeurs.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Si par exemple je prends les diffuseurs de télévision en France, ceux-ci ne demandent pas à chaque fois qu'ils veulent diffuser un Maigret pendant une émission politique interrompue, l'autorisation à la famille de Simenon, au réalisateur, à l'auteur et à l'acteur du film pour avoir l'autorisation de la diffusion. C'est le principe de la gestion collective des droits. C'est-à-dire que le droit moral n'est pas là pour être le flic de la diffusion des œuvres. Le droit moral existe pour que l'auteur, en toute connaissance de cause, puisse savoir à quelle limite il s'engage à ce que l'on presse son œuvre, qu'on la coupe, qu'on la découpe ou qu'on l'utilise même pour se moquer d'elle, ce qui est le grand problème en ce moment. Le grand problème en ce moment des œuvres c'est leur utilisation parodique. La gestion collective des archives, par exemple pose tant de problèmes aux auteurs de l'ORTF des années 60, parce tout simplement l'on passe des bouts des Cinq dernières minutes dans les émissions de Arthur et qu'on en rigole bien. C'est ça le droit moral.

Le droit moral ne s'oppose pas, ne doit pas s'opposer à la diffusion des œuvres. **L'auteur est là pour qu'on voie son œuvre**, il est là pour qu'on la goûte.

Et il est là également pour qu'il soit rémunéré proportionnellement à cette exploitation. **Et je crois que c'est gravissime de penser que le droit moral peut peser sur le droit patrimonial.**

Excusez-moi d'être toujours un peu pragmatique mais les problèmes se posent avec les héritiers et jamais avec les auteurs. Les salades que l'on a – excusez-moi de citer les noms – avec la famille Bernanos, la famille Claudel et ça c'est entre nous, il ne faudra pas le dire – ne sont jamais provoquées par les auteurs. Jamais Bernanos a souhaité que son nom apparaisse par ordre alphabétique au-dessus de celui de Philippe Agostini, co-auteur du "Dialogue des Carmélites", sa seule œuvre dramatique. C'est son fils, c'est son regretté fils qui au nom du droit moral veut s'en servir pour améliorer sa situation patrimoniale. Et ça c'est dramatique, moi je trouve que c'est dramatique.

Et puisqu'on en était à parler de la diffusion et puisqu'on est à l'aube effectivement de nouveaux échanges et d'une nouvelle manière d'échanger les œuvres, eh bien je crois qu'il faut quand même vraiment rappeler que **la base de la gestion collective autorise la diffusion et la fluidité de cette diffusion.**

Pour revenir sur la question de vocabulaire autour du mot « gratuité ». Dans les débats européens sur l'évolution de la réglementation de propriété intellectuelle auxquels j'ai participé, j'ai pu constater que l'opposition entre la philosophie du droit d'auteur et celle du copyright était ce que j'ai appelé **une charmante illusion française**, qui malheureusement avait comme effet de bord de rendre les acteurs français particulièrement impuissants dans la défense au niveau européen des valeurs qu'ils prétendaient porter au nom de cette différence. Alors qu'est-ce que je veux dire par « charmante illusion » ? Mes collègues, anciens collègues de la Direction générale du Marché intérieur de la Commission européenne, vous diront : le droit matériel de la propriété intellectuelle en Europe est harmonisé à 100 %. D'ailleurs nous passons à autre chose, nous passons aujourd'hui aux mesures pénales et civiles pour assurer son respect. **Parce qu'il n'y a plus besoin d'harmoniser quoi que ce soit.**

Il faut bien prendre la mesure de quelles sont les limitations à une ancienne conception du droit moral qui ont été mises en œuvre dans cette harmonisation. Par exemple, la directive « diffusion par satellite ou radiodiffusion » a littéralement supprimé radicalement tout poids possible du droit moral autre que les droits disons d'attribution, des droits qui sont reconnus aussi dans les traditions anglo-saxonnes.

Dans le domaine du logiciel, on a une jurisprudence qui vient des tribunaux français qui a dit : le droit moral n'existe pas pour le logiciel dans un ensemble très vaste de situations. Et je pourrais en citer plus. Mais on se rattache au fait que, dans le domaine de la photographie et dans le domaine d'une certaine catégorie de textes, essentiellement les romans et essais (mais pas du tout les articles d'ouvrages collectifs, les encyclopédies et toutes les choses que des gens comme nous écrivent le plus souvent...) subsiste une ancienne tradition du droit moral.

J'ai pu dire que bientôt le droit moral n'existerait plus que pour une chose : **rendre plus difficile pour des auteurs de contribuer au domaine public avec leur création**. Ce qui est dramatique. C'est un processus qu'on voit effectivement à l'œuvre quand des juristes prétendent que les licences libres par exemple ne sont pas légales parce qu'elles contribuent sans condition et pour des usages illimités – je crois qui plus est qu'ils se trompent.



□ □ ■ ■ ■ □ Sur la question de la gratuité, je crois – je l'ai dit à Laurence Allard lorsqu'elle m'a parlé pour la première fois de ce colloque – je ne suis pas sûr de l'appellation parce que finalement c'est de l'économisme. Le problème n'est pas de savoir s'il y a quelqu'un qui paye ou pas, c'est de **savoir si nous utilisons des concepts économiques pour parler des nouveaux échanges**, disons des concepts de marché. Si nous le faisons, nous allons les lire en terme de formation du prix, en terme de répartition des chaînes de valeur ajoutée etc.

Evidemment, il y a une économie derrière toute forme d'échanges sociaux non-économiques. Mais le grave défaut que je vois à employer le terme gratuité, c'est qu'on dit : ah bah c'est une économie, et puis le prix c'est zéro. Moi je préfère de loin qu'on dise : **c'est une écologie sociale des échanges d'information** que l'on peut aussi désigner comme une organisation sociale.

LEJADE Olivier

Je suis directeur créatif d'une société de jeux vidéos qui s'appelle Mekensleep. Je viens d'une industrie où l'on a typiquement ce problème du droit moral. C'est-à-dire que nous nous cachons. Dans notre industrie, le studio vend sa propriété intellectuelle, ses droits d'auteur à un éditeur dans la plupart des cas. Or aujourd'hui la majorité des éditeurs de jeux vidéos sont américains ou japonais. Et donc cela implique que nous trahissons avec des sociétés américaines ou japonaises.

Et évidemment, quand nous leur vendons nos droits d'auteur, on se garde d'attirer l'attention sur la conception française de la notion de droit moral, parce que sinon on ne signerait rien du tout. **Ca serait impossible de signer des contrats avec des Américains si on leur disait que nos sociétés ou nos auteurs conserveraient un droit moral sur leur œuvre**. Impossible.

Donc notre industrie en France du jeu vidéo n'existe que parce qu'on oublie complètement la notion de droit moral. Et je suis entièrement d'accord avec Philippe Aigrain pour dire que je pense qu'à terme, la notion du droit moral, telle qu'elle est vécue par les Français, disparaîtra, parce qu'elle est bloquante dans les échanges internationaux.

□ □ ■ ■ ■ Et que c'est à mon avis ce domaine qu'il faut chercher à préserver aujourd'hui. C'est autour de cette notion de domaine public que de nombreuses questions se posent. Il faut chercher à savoir si l'on doit étendre ce domaine public, quelles sont les mesures prises pour en préserver l'importance ? Et est-ce qu'il n'y a pas là un glissement progressif du droit d'auteur qui risque de faire disparaître progressivement ce domaine public ?

Philippe CHANTEPIE

□ □ □ □ □ □ □ □ Je suis à l'Inspection générale du ministère de la Culture et j'enseigne l'économie à Paris I, l'économie des médias. Juste une remarque sur ce qui vient d'être dit sur les jeux vidéos. Je crois que c'est effectivement très juste pour les dernières années. Avec le ministère, nous avons travaillé sur l'évolution de la création salariée, un petit peu dans le sens qu'a évoqué tout à l'heure Anne Latournerie sur le travailleur intellectuel de Jean Zay.

Ce faisant, on a retrouvé une opposition très classique, qui renvoie à l'opposition fondamentale dans l'histoire des droits, qui me semble plus porter sur les éditeurs et les auteurs, que ce soit en France ou aux Etats-Unis dans le contexte de la création d'une édition américaine – en tout cas originellement – plutôt qu'entre droit du public/droit des auteurs.

Et cela s'est traduit différemment dans les deux conceptions copyright et droit d'auteur. Et je crois que cela a une incidence assez forte dans la période contemporaine, et notamment en ce qui concerne le droit moral, puisque le droit moral a tendance à être récupéré. **Il s'agit d'un droit d'autoriser ou d'interdire et il se trouve plutôt utilisé à des fins d'interdictions.** Et les usages qui peuvent constituer une dérive marquent, à mon sens, plutôt un moyen de lutter contre la dérive qui consiste à donner tous les droits aux éditeurs.

Le droit d'auteur constitue plutôt **un outil de régulation économique**, qui est assez pauvre et fait l'objet de détournements. Et sans se placer dans une logique purement économique, il me semble que c'est la logique historique de l'évolution d'un droit, la propriété littéraire artistique, qui en fait aussi essentiellement un droit de propriété. Et l'on rencontre le droit moral qui peut constituer, malgré sa faiblesse, une limite à l'évolution de la Commission européenne, à l'évolution du copyright, etc.



□ □■ ■ ■ □ Dans la période très récente à propos des mesures techniques, l'on a vu que certains utilisaient le droit moral ou invoquaient des logiques de droit moral par exemple, dans le but de s'opposer simplement à la mise en œuvre de mesures de protection technique qui venaient s'ajouter à l'œuvre et qu'ils considéraient comme une dégradation.

Cette **distinction fondamentale entre auteur et éditeur doit être conservée**, parce que les logiques économiques sont profondément des logiques créatives. Et on doit le conserver notamment au regard des enjeux internationaux

ALLARD Laurence

Un petit point : nous tenterons de dénouer **les paradoxes de l'économie de la gratuité** plutôt disons cet après-midi. Et ce matin, justement, essayons de nous en tenir à cet état des lieux, c'est-à-dire qu'est-ce qu'il est en train de se produire, quels sont les acteurs en jeu ?

Donc on a commencé à parler des mesures techniques, d'où viennent ces mesures techniques ? Je pense que Philippe Chantepie pourrait, s'il le souhaite, développer un peu cet aspect-là. Pourquoi est-ce que la question du droit d'auteur se trouve ainsi problématisée, quelles en sont les causes, etc. ? On peut aussi se demander finalement pourquoi tout cela advient et **pointer les pratiques nouvelles de l'échange culturel**. Donc essayons de rappeler peut-être aussi des données factuelles autour des usages, des réseaux, etc. J'appelle qui veut à intervenir sur ces questions. Donc la question de la gratuité, on la pensera de façon plus formalisée cet après-midi. C'était juste une intervention pour vous donner des indications et donner envie à ceux qui veulent intervenir sur l'aspect usage, réseau, Internet, de ne pas se censurer également ce matin.

Je suis consultant sur les questions d'usage des documents électroniques et plus particulièrement du texte.

Et justement ce que je voulais dire va peut-être faire la liaison entre les questions de la gratuité et la question d'usage. Tout à l'heure quand on dit, pour revenir encore à cette histoire de Coca-Cola dans Balzac, et que parce que c'est du domaine public on peut le télécharger gratuitement, mais on a oublié qu'au passage on effectue un changement de support.

C'est-à-dire que même si aujourd'hui on veut publier Balzac sur du papier, cela va coûter cher. Et donc le bouquin, on ne peut pas le donner, ou alors il faut faire ça à fonds perdu et ne pas espérer avoir quelque retour sur investissement sur la question. Par contre, dès qu'on passe en électronique alors effectivement ça devient gratuit, ou ça devient possiblement gratuit. Mais en même temps on change de support.

Il faut donc aussi **se poser la question de l'usage de ces supports et de l'usage**, si on parle là du texte parce que je pense qu'il faut trier selon les médias : le texte, le son, l'image fixe, l'audiovisuel animé ne se manipulent pas de la même façon, ne se produisent pas de la même façon et ne s'utilisent pas dans les mêmes conditions.

Et par conséquent les modèles économiques à mettre en place doivent être aussi différents. On a un peu tendance toujours à parler de contenu mais les questions à mon avis se sérieraient très sérieusement par média et même à l'intérieur des médias par type de document.

Pour revenir à la question du support, **passer du papier à l'électronique n'est pas neutre**. Et ensuite une question surgit : comment lire ce document ? Et l'on retombe dans les questions tout à fait importantes d'usage. Pour revenir, pour faire aussi un lien avec ce qui est gratuit et pas gratuit, c'est que si Balzac peut se télécharger de façon gratuite, on peut aussi télécharger n'importe quel texte du domaine pas public, dans les mêmes conditions, de façon aussi transparente que ce qu'on connaît avec la musique.

On pourrait le faire aussi avec le texte. On ne le fait pas avec le texte aujourd'hui de façon massive parce que le texte n'est pas massivement numérisé comme l'est la musique depuis 20 ans. Et que donc c'est infiniment plus facile de se télécharger aujourd'hui de la musique parce qu'elle est déjà numérisée. Retaper du texte à la main, ça reste encore assez long.



□ ■ ■ ■ □ Et on n'a pas de corpus textuel numérique de façon massive comme on l'a avec la musique. Ca aurait été intéressant de savoir, on pourrait presque spéculer de savoir, comment ça se serait passé si ça avait été l'inverse ? Peut-être qu'à ce moment-là le texte lui aurait un statut un peu différent que ce qu'il a aujourd'hui vis-à-vis des autres médias. On pourrait aussi en discuter, à cause justement de la numérisation. Je voulais faire un petit passage entre la notion de gratuité et le fait que si c'est électronique tout devient possiblement gratuit. **Mais en changeant de média on modifie les conditions d'usage.**

Daniel
KAPLAN

De la Fondation pour l'Internet Nouvelle Génération. Il y a eu comme un appel du pied à parler des pratiques des réseaux. Donc il y a deux-trois points que je voudrais mentionner. Le premier consiste à essayer de tordre le cou à cette idée selon laquelle il y aurait, sur l'Internet ou du fait de l'Internet, quelque chose comme une culture de la gratuité.

D'abord on parle alors de deux choses très différentes : d'une part d'un choix ou de la revendication d'une valeur de par la mise dans le domaine public d'un certain nombre de créations. C'est un choix tout à fait délibéré, on en reparlera plus avant.

D'autre part, on parle de copie d'œuvres, dont les auteurs n'ont pas du tout fait ce choix d'être des contenus libres. Et c'est un peu de ce second point que je vais développer. **Il n'est pas équivalent au premier mais ce n'est peut-être pas tout à fait innocent qu'on les mêle aussi aisément dans les débats aujourd'hui.** Il y a d'un côté quelque chose qui ressort de la culture, de la revendication, de la conscience, etc., ou d'un choix. Et il y a de l'autre côté quelque chose qui est de l'ordre d'une pratique.

Alors deuxième élément au sujet de cette **pseudo-culture de la gratuité d'œuvres copyrightées ou protégées.** Il faut rappeler quand même qu'à la période de la bulle de la nouvelle économie, elle a été avancée non par des consommateurs mais par les distributeurs. Ces derniers ont proposé à cette époque-là, à tout le monde, un choix faustien qui est en gros : donnez-moi vos données personnelles, donnez-moi l'autorisation de vous envoyer de la pub et les œuvres vont vous arriver gratuitement. Donc **les intermédiaires ont été les promoteurs de cette forme-là de l'échange** pseudo gratuit de contenus sur Internet. ■ ■ ■

□ □ □ D'une certaine manière, cette promotion de l'économie de la gratuité a accompagné la production de masse de films ou de

musique. Et je dirais que **le peer-to-peer est un peu l'enfant monstrueux du marketing musical**. Monstrueux mais logique. Le fait que la nouvelle musique ait une valeur marginale nulle par rapport à la musique de la semaine dernière, et soit essentiellement un vecteur de produit dérivé, veut dire qu'effectivement sa valeur est nulle et par conséquent que le souci moral de celui qui va télécharger est très faible.

Ces analyses sont ressorties, de manière extrêmement ferme, du forum en ligne ouvert en collaboration avec le Forum des droits sur Internet pendant les six premiers mois de l'année. Les internautes qui venaient contribuer à des forums – parfois sous des pseudos – n'ont cessé de dire : je revendique une activité illégale, en étant parfaitement conscient du fait que je suis en dehors des clous de la loi, mais je le fais pour un certain nombre de raisons qui sont de l'ordre de la découverte, qui sont de l'ordre de effectivement du mépris de pratiques de production et de distribution traditionnelles, qui sont de temps en temps, il faut bien le dire aussi, de l'ordre des économies faites pour chacun.

Tous ces éléments-là sont co-présents. Mais dans tous les cas, je n'ai trouvé nulle part une quelconque culture de la gratuité avec des gens qui disent : c'est parce que ça devrait être gratuit, c'est parce que c'est gratuit dans ma tête, etc. Ce n'était pas du tout présent dans ces débats.

Sébastien

□ **CANEVET** □

Je suis prof de droit, personne n'est parfait. Je voudrais revenir à votre première question qui m'a

semblée très intéressante. C'est dans quelle mesure la généralisation de la copie pose-t-elle des problèmes nouveaux aux industries culturelles ?

Histoire de vous taquiner j'ai un peu l'impression que la question est mal posée, j'aurais plutôt tendance à croire, à l'inverse, que **la généralisation de la copie et les nouvelles technologies permettent au contraire à l'industrie culturelle de nouvelles façons d'engranger des bénéfices**.

Je m'explique. Tout à l'heure, j'habite à la campagne maintenant, en descendant du train il y avait une demoiselle devant moi qui sifflotait je crois

« Notre-Dame-de-Paris » d'Obispo, si je ne m'abuse. La demoiselle en question aurait sans doute été très surprise si je lui avais dit qu'elle était

en train de commettre une infraction qui risquait de le mener pendant deux ans en prison et de payer une amende de 150 000 euros, si ma mémoire est bonne.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Pourquoi est-ce que cette infraction, qui était constituée - c'est une représentation publique d'une œuvre protégée, soyons clairs, pourquoi est-ce qu'on ne la poursuit pas ? Tout simplement parce que même Staline n'a pas rêvé de la société qu'il faudrait pour faire respecter ça. Quand on transpose cette situation à l'Internet, tout est différent. Puisqu'il est très facile simplement en utilisant n'importe quel moteur de recherche de retrouver des œuvres protégées et leur diffusion. Donc je pense sincèrement que **les sociétés de gestion collective des droits et les industries culturelles profitent de la brèche qui est ouverte pour essayer d'établir des droits pratiquement féodaux** : il faudrait payer à divers passages ! Je suis utilisateur de ce logiciel qui s'appelle Linux - je pense que tout le monde sait ce que c'est que Linux et plus personne ne croit que c'est le fils naturel de Line Renaud et de Guy Lux, et régulièrement, je distribue auprès de mes étudiants pour leur en faire découvrir des copies. A chaque fois ça doit me coûter entre – excusez-moi de parler encore en francs – enfin entre 2 et 3 francs, c'est-à-dire entre 30 et 50 centimes d'euro, qui va dans la poche des sociétés de gestion collective des droits des industries culturelles. Alors que je reproduis un logiciel parfaitement libre. De même quand j'enregistre -je suis un paranoïaque de la sauvegarde- mon disque dur, quand je le grave ou quand je sauvegarde mon courrier, à chaque fois ça rapporte de l'argent à l'industrie culturelle. La même chose va sans doute nous tomber dessus au sujet des disques durs et des mémoires d'ordinateurs. J'ai vraiment l'impression que **l'industriel culturelle ne craint pas grand-chose dans la vie sur Internet**, en tout cas beaucoup moins que dans la vie réelle.

MOULIER-BOUTANG **Yann**

Je voudrais revenir sur les problèmes juridiques. Il me semble que

nous avons des positions qui se sont manifestées et qui à mon avis sont assez radicales et c'est dans ce sens que je pense qu'il y a là un affrontement, je dirais civique, politique, éthique. Ce qui est en question renvoie justement une question de culture au sens de valeur. Il y a des valeurs qui émergent, il y a des valeurs qui nourrissent un certain nombre de positions, et il y a des façons de poser les problèmes différentes par rapport à l'objet technique, l'objet technique incluant au fond l'être au monde des gens, leur rapport de coopération entre eux.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel



Alors adviennent des positions nécessairement différentes. Néanmoins, sur le diagnostic même, et ce qui se passe du point de vue juridique, il me semble que pour ajouter à ce que Anne Latournerie a montré, à quel point ce problème est récurrent. Et puis, il a été rappelé, effectivement avec beaucoup de justesse, que le rapport entre auteur et éditeur, ça prend certaines allures, pardonnez-moi l'expression, de lutte de classes. Il suffit de savoir quand un auteur va discuter avec son éditeur du fric du contrat, il est vraiment dans une position de salarié subordonné, qui aime bien codifier et fait appel à l'autorité publique pour éviter de se faire écrabouiller, sauf quand il est dans la position de dicter ses lois à son éditeur, qui n'est jamais qu'une forme, représentant 0,5 % des fonds.

Anne Latournerie a également pointé des continuités. **Je voudrais vous parler plutôt d'une discontinuité formidable**, qui est tout simplement qu'autrefois, on avait un support non numérisé, un système de droit de propriété conduisant à la fabrication d'un bien économique en déterminant le caractère exclusif. Ce qui permettait d'avoir des producteurs privés, avec un retour sur investissement, avec attribution de la faculté de vente à une personne, ou à la personne à qui elle délègue l'exercice de cela. Et ensuite ceci se déclinant en délégation éventuellement de l'usage, qui donne un revenu, qui génère un revenu ou non sous différentes formes.

Or, ceci permettait une rémunération à tous les niveaux de l'auteur, des producteurs au sens des techniciens, des producteurs au sens de ceux qui organisent, des distributeurs si je prends le cinéma en exemple. Et puis il y a de la **rémunération anticipée et de la rémunération différée**, c'est-à-dire de la rémunération qui est conclue à l'avance, avec un risque, et puis de la rémunération qui corrige – ou pas – si on a du succès.

Et il y a le petit jeu que tout le monde connaît quand on fait de la production de cinéma ou quand on discute un contrat et qu'on n'est plus un salarié classique : est-ce qu'on essaye d'obtenir tout tout de suite, c'est-à-dire un forfait et puis malheureusement si l'ouvrage a du succès on perd tout.

Ou est-ce que l'on obtient une rémunération différée patrimoniale ?

Je vous rappelle que le droit d'auteur par rapport à ce qui existait avant, qui était au fond une rémunération immédiate forfaitaire, c'est le correctif du droit différé qui permet au fond de répartir et de redistribuer les profits futurs, sur lesquels il y a une grande incertitude. On ne sait pas s'il va y en avoir, s'il ne va pas y en avoir. Avec des équilibres. Tout ça semblait tourner. Cela semblait tourner avec néanmoins une chose très importante dont on ne parle jamais, qui est ce que j'appelle le réseau marchand, la création du réseau marchand, à savoir la publicité.

□ □ ■ ■ □ ■ Car en fait **ce système marche avec une énorme, une colossale partie en publicité**. Si vous regardez ce que représente la dépense des entreprises, la dépense économique pour arriver à installer un bien dans un marché où il y a des milliers de biens, eh bien pour tous les biens économiques sérieux, qu'ils soient culturels ou pas culturels, vous rencontrez le problème de la publicité. C'est vrai pour les journalistes, c'est vrai pour les films, c'est vrai aussi pour les éditeurs.

Et du coup se pose le problème de l'accès, avec le poids écrasant de la distribution, et des stratégies de monopole : qui contrôle la distribution contrôle la production, les revenus, etc.

De l'autre côté, apparition du numérique, numérisation du support, nouvelles technologies, plus le Net, qu'est-ce que cela crée ? Un gigantesque produit de droit d'exécution des droits de propriété. Donc ça crée un problème d'usage. Si les droits d'exécution sont mis en cause, à quoi sert une loi qui n'est pas appliquée ? C'est une loi pour la forme.

Et ce problème d'exécution conduit effectivement à la fois, et c'est pour ça que la chose est compliquée, il conduit à la fois à des remises en cause des avantages acquis des distributeurs, de la position qu'ils avaient. **Car le réseau se substitue de façon redoutable à la publicité**. Il est une menace écrasante pour les intermédiaires, et la publicité. Car si vous regardez ce que fabrique le réseau et la mise on-line des textes, elle permet le chaînage, on voit ce que c'est que le produit.

Comme on voit ce que c'est que le produit, on peut vraiment apprécier sa qualité ou pas, trouver par exemple que Paul-Loup Sulitzer c'est de la merdre et ne jamais acheter un livre de Paul-Loup Sulitzer parce qu'on a pu le lire en ligne. Alors que si on lit le petit dépliant publicitaire qui nous le vante, entre Faulkner et Paul-Loup Sulitzer eh bien l'art du publicitaire c'est de montrer que Paul-Loup Sulitzer est Faulkner. Et justement l'art de la culture c'est de faire le tamis et de différencier.

Donc à ce moment-là, elle crée un réseau, et **ce réseau ouvre une possibilité de distribution**, à une diversité d'auteurs, à du petit cinéma, bref à la défense de la diversité culturelle mais aussi – pas seulement de la diversité culturelle, soyons clairs – à la qualité, à une lutte contre une vulgarité colossale de la production cinématographique, musicale, culturelle.



□ ■ ■ □ Et puis tout simplement l'exploitation de la ritournelle, pas au sens de Deleuze, de la ritournelle dans lequel les gens pensent qu'ils écoutent de la musique moderne, et comme dirait Boulez, ils ânonnent la symphonie des jouets de Haydn pour Prisunic.

Alors le problème dans ce cas-là c'est : qu'est-ce qu'il est en train de se passer ? Eh bien c'est que **le lien entre l'abusus, le fructus et l'usus est en train d'éclater**. C'est-à-dire qu'il y a éclatement, l'impact du numérique est en train... des pratiques du numérique, des revendications d'un nouveau domaine public... est en train de faire exploser le concept de propriété qui été construit lentement, du 14e disons au 19e siècle. Et il est en train d'éclater, à savoir qu'on retrouve précisément que ceux qui ont l'abusus n'ont plus l'usus, que ceux qui ont l'usus n'ont pas le fructus, et que peut-être – je dis peut-être – il en est bien ici car si on regarde un certain nombre de garanties pour les biens publics, il est sage qu'on sépare l'usus et l'abusus.

Et je terminerai sur un dernier point. Il faut comprendre que les biens culturels, les biens connaissance ont un problème redoutable. C'est pas le problème du bien information. Les biens connaissance ont précisément des natures de bien public. Donc je pense que c'est ça, enfin la mise en perspective de fond, c'est celle-là et qu'au-delà de nos affrontements immédiats, il y a la question du diagnostic global.

Sébastien CANEVET

□ □ □ □ □ □ Excusez-moi de reprendre la parole, je ne veux pas faire du droit pour faire du droit mais une petite précision juridiquement importante à ce que vous avez dit, c'est au sujet de la cession forfaitaire. En droit français – j'avoue que je ne me souviens plus ce que dit le droit européen – mais en droit franco-français, **le code de la propriété intellectuelle organise quand même la possibilité, quand il y a eu des droits qui ont été très au-dessus de ce qui était espéré, de revenir sur le contrat**. C'est-à-dire que c'est une des rares exceptions au principe selon lequel il n'y a pas d'erreur sur la valeur, et où on peut justement revenir là-dessus, c'est une des rares exceptions au droit français.

Pour reprendre ce que dit monsieur. La rémunération proportionnelle, prévue dans la loi de 57, se trouve en harmonie avec l'économie européenne. La différence qu'il y a entre le droit copyright et le droit désigné maintenant comme continental, est évidemment directement liée avec notre économie.

Je vais encore vous donner un exemple pratique. J'ai fait en 1979 un film qui a eu un succès moyen, qui s'appelle "Le mors aux dents". Pour des raisons qui me sont encore mystérieuses, il passe au moins deux fois par an à la télévision. Peut-être parce qu'il parle des courses, ils doivent penser dans les chaînes de télévision que le film est bien.

Par ailleurs, il s'avère que **le producteur de ce film là avait peu d'argent et m'a donné un petit à-valoir**. Je sais exactement, entre 1979 et 1999, ce que ce film a rapporté, par le fait que mon contrat prévoyait l'association de ma rémunération à la fortune de l'œuvre. Puisque c'est un film qui a marché, et je sais exactement ce que ça m'a rapporté et je vais vous le dire. Ça m'a rapporté 1 million de francs, ce qui pour moi est énormément d'argent, en 20 ans. C'est énormément d'argent.

Eh bien je peux vous dire que le producteur du film est Alain Sarde. C'était le deuxième film qu'il produisait. Il ne m'aurait jamais donné 1 million de francs pour acheter les droits copyright ad vitam aeternam du "Mors aux dents". Et c'est là la logique de la loi de 1957 et après de 1985 : elle associe l'auteur à la fortune de son œuvre mais elle se trouve en relation directe avec les moyens économiques de notre secteur. Il s'agissait juste d'un complément.

FLICHY ^{Patrice}

□ □ □ □ □ □ Je voudrais changer de côté, abandonner les auteurs, pour regarder un petit peu du côté des usagers. Je ne procéderai pas à la même analyse que Daniel Kaplan sur sa généalogie de la culture de la gratuité qui ramènerait aux producteurs qui l'ont mise en œuvre sur le réseau et qui maintenant se plaignent. Je pense qu'**il y a quand même une tradition**, je sais pas si c'est de la gratuité, mais il y a une tradition de l'échange qui renvoie la tradition d'Internet. □ ■ ■ ■

□ □ ■ ■ ■ ■ Donc finalement sur Internet, on peut mettre un certain nombre de ressources à disposition des hôtes. Et que cette tradition-là est une tradition venant de l'université. C'est comme cela qu'Internet s'est constitué. Et quand **au milieu des années 90, Internet passe du monde universitaire au grand public**, cette tradition-là s'est diffusée.

Dans les enquêtes menées par mes étudiants là-dessus, on s'aperçoit qu'il y a plusieurs composantes dans cette pratique. Les pratiquants du peer-to-peer énoncent deux points essentiels. D'abord, il y a de l'échange donc je peux dire à mes copains, à ma communauté : « voilà tel type de musique que j'aime. Et comme vous êtes un peu dans la même communauté que moi, vous avez les mêmes goûts que moi, il y a des choses que vous aimez aussi dans la même liste ». Ce qui renvoie à **une tradition de circulation des œuvres**. On parlera du paiement ensuite.

Le deuxième élément suggéré par ces pratiquants, c'est que ce qui est fantastique dans le peer-to-peer c'est que finalement je choisis mes chansons, je ne choisis plus des albums. Et donc ils émettent un discours qui s'en prend aux éditeurs qui revient à dire : « l'éditeur édite des albums avec une bonne chanson et puis les autres sont nulles et donc finalement moi ça me permet de ne garder que la bonne chanson qui m'intéresse ».

Mais la tradition d'échange et de communautés est tout fait la clé d'Internet, différente de la tradition de la programmation culturelle. Dans la première, c'est le public qui programme lui-même.

Si on s'attache maintenant à la question du paiement. Je crois finalement qu'il y a trois façons de le résoudre. Premièrement, la criminalisation, la loi pénale, les tribunaux. Deuxièmement, il y a la solution qui jusqu'à maintenant n'a pas vraiment marché qui consiste à faire payer à l'œuvre. L'industrie électronique imagine toute une série de systèmes. Et puis il y a un dernier système, très peu évoqué curieusement, que l'on rencontre plusieurs fois dans l'histoire des médias, qui suppose une sorte de prélèvement forfaitaire sur le distributeur, à l'instar de ce qui s'est passé pour la radio ou plus récemment pour la télévision par câble.

L'histoire de la télévision par câble est tout à fait passionnante. Quand les câblodistributeurs ont commencé à piquer des signaux dans l'air et puis à les renvoyer dans leurs tuyaux, rapidement les éditeurs de télévision on dit : « écoutez, il faudrait quand même payer ».



□ ■ ■ ■ □ Et puis un compromis avec les câblodistributeurs a été trouvé : « Ecoutez, on va faire un prélèvement sur ma recette et ensuite on va le renvoyer dans tout le système des ayants droit.

On pourrait tout à fait imaginer que les providers sur Internet, que Wanadoo par exemple prélève X % de sa recette pour donner accès aux œuvres musicales aujourd'hui et aux œuvres vidéo de demain. La question qu'il faut se poser c'est pourquoi finalement ce type de solution n'est pas proposé ? Et puis dernier élément pour lancer le débat, quand on parle du peer-to-peer, il y a une autre alternative qu'on n'évoque pas assez à mon avis : nous sommes dans une fin de cycle. **L'édition de disques, qui correspond à un cycle de la tradition de la diffusion de la musique, est proche de sa fin.** Et un autre mode de distribution de la musique doit se mettre en place.

Alors pour les historiens du cinéma, je rappellerais quand même le fait suivant : le monopole que Edison et Eastman avaient réussi à constituer, avant la guerre de 14, qui a fini par se casser la gueule. Donc essayer de rigidifier un monopole, de s'appuyer sur la loi n'est pas forcément la meilleure solution.

Olivier
LEJADE

Je suis entièrement d'accord avec ce qui vient d'être dit évidemment. Moi si **j'ai hissé le drapeau pirate** aujourd'hui, c'est pour rappeler quelque chose de très simple. Les gens qui copient sur Internet aujourd'hui, c'est tout le monde, c'est nous tous, c'est nos enfants, c'est nos femmes, nos maris, c'est nos oncles, nos cousins, c'est tout le monde.

Et je crois que, contrairement à ce que disait Daniel Kaplan, pour une fois, **les gens n'ont même pas conscience de faire quelque chose de répréhensible dans la majeure partie des cas.** Peut-être que les gens sur son forum venaient défendre les raisons pour lesquelles ils copiaient avec des motifs que j'entends tout à fait, mais je pense que c'est pas représentatif de ce que font la majorité des gens.

Et je pense pas non plus que ce soient les producteurs qui aient enclenché ce mouvement-là. Moi je me souviens d'une époque sur Internet où il n'y avait pas encore de logiciel de peer-to-peer sophistiqué, et pourtant il y avait déjà plein de gens qui s'échangeaient des logiciels sur Unet, sur l'IRC, on voyait des gens qui se downloadaient des textes, ça existait déjà.

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■■■ □ C'est une culture de l'échange, et moi je dirais pas de la gratuité mais de l'échange. Et quelque part c'est la culture...

c'est même pas la culture... c'est la culture tout court, oui c'est ça, c'est nos sociétés.

C'est-à-dire quand j'ai un ami qui me parle d'un truc qu'il a aimé, je lui demande s'il veut bien me le prêter pour que je le lise, il va naturellement me le prêter, pareil pour un disque, pareil pour n'importe quelle œuvre culturelle. Et sur Internet, c'est exactement le même phénomène qui se produit mais avec beaucoup moins de friction parce qu'on peut copier les biens de façon beaucoup plus souple que prêter un livre, où quand je prête mon livre je l'ai plus. Donc ça c'est la première réflexion que je voulais faire;

Et la deuxième c'est sur le peer-to-peer en lui-même. Juste rappeler qu'en réalité le peer-to-peer qui est un mot un peu magique qu'on jette à la face des foules, c'est rien d'autre que l'Internet. **L'Internet, c'est du peer-to-peer**. Et il s'agit tout simplement de mettre en relation des êtres humains les uns avec les autres.

Et pour finir sur le drapeau pirate, je constate avec plaisir que quelque part aujourd'hui, en tout cas jusqu'à présent, on évite un peu ces mots qui font peur, de pirate, de... **toute cette propagande qui est mise en œuvre par les éditeurs**, il faut bien le dire, et qui visent à criminaliser, oui, à donner l'équivalent moral de la piraterie, de gens qui étaient sur des bateaux et qui tuaient des gens avec des sabres et qui violaient des femmes. Et c'est ça dont on traite aujourd'hui nos enfants.

J'ai un exemple très récent de la RIAA – la Recording Industry Association of America – qui vient de coller un procès aux Etats-Unis à une gamine de 12 ans et de lui réclamer 150 000... Combien ? Oui ils se sont arrangés pour 2000 dollars mais au départ la plainte qui a été déposée c'était 150 000 dollars, enfin une somme ahurissante. Donc attention aux mots qu'on utilise.

KRIM Tariq

J'anime un site sur le mp3. Mais mon activité professionnelle consiste actuellement à travailler sur le peer-to-peer.

On a une agence de marketing, on monitore un peu ce qui se passe, on regarde tout ce qui apparaît sur le peer-to-peer de façon à déterminer l'alter-dépendance des goûts des utilisateurs.

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

▣ ■ ■ ■ ▣ Parce que c'est vrai qu'il y a une question que l'ensemble de l'industrie ne s'est jamais posée en trois ans, c'est qu'ils ont été complètement aveugles, ils n'ont pas vu finalement ce qui se télécharge. Aujourd'hui quand vous vendez les disques, vous savez ce qui se vend, vous savez que vous avez du succès. Sur l'Internet aujourd'hui l'information circule mais on ne sait pas vraiment laquelle.

Je voulais juste revenir sur un point de vocabulaire. Je pense que **sharing ça se traduit par partage, pas par échange**. On appelle le file sharing, pas le file swapping. Et c'est vrai que, en tout cas en France, quand on parle du peer-to-peer on parle beaucoup plus de la culture du partage que de la culture de l'échange. L'échange je donne un fichier j'en ai un autre, là on partage les fichiers, parce que les nouveaux systèmes de peer-to-peer permettent justement de faire télécharger sur un très grand nombre de clients de façon à faire accélérer la diffusion des œuvres. En ce qui concerne l'industrie de la musique que je connais bien, il faut bien voir qu'on doit prendre en compte les éditeurs qui essaient d'optimiser les revenus liés au droit d'auteur, le producteur celui qui est celui qui va louer le studio, payer le musicien, payer les bandes et donc celui qui est propriétaire du master et ensuite il y a le distributeur.

L'une des confusions aujourd'hui quand on parle d'une société comme Universal, elle fait les trois métiers à la fois. Or c'est souvent la partie distributeur qui est mise en cause par le peer to peer. Ce qui est intéressant est que dans les années 80 avec l'apparition du CD, un nouveau support, les éditeurs et les producteurs marchaient main dans la main. L'intérêt pour tout le monde était de vendre plus de CD. **Cette unité de façade s'est aujourd'hui avec le numérique et notamment le MP3 complètement fissurée**. On voit que ainsi dans les modèles d'affaires chez BMG, Sony etc., il existe deux types de contrat : avant et après Internet. Avant, la négociation était possible. Certains acteurs voulaient se faire payer par les producteurs et aux distributeurs une plus grosse part de gâteau. Aujourd'hui on se rend compte, quand un gamin de cinq ans grave un CD, et j'en connais, qu'une galette qui est vendue 16 euros coûte 5 centimes et que le fait de le déposer sur un rayon de la FNAC démultiplie son prix en raison des coûts de distribution. Aujourd'hui, quand vous êtes un jeune groupe et que vous allez chez Sony, on vous dit : le site web nous appartient, les royalties liées au merchandising nous appartiennent : vous vous trouvez dépossédés. Sony dépose les noms de domaine de tous les groupes qui vont signer chez eux. Les groupes signés avant le net n'ont pas ces mêmes problèmes. Si le public semble visé, en interne, il faut savoir que les dissensions sont très fortes.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■ ■ ■ Juste pour parler économie, puisque l'on parle d'économie de la gratuité, le peer to peer rapporte entre 5 et 7 milliards de dollars aux fabricants de hardware, aux fournisseurs d'ADSL...J'ai vendu autrefois des portails à des opérateurs du net. Et Internet est basé sur un mensonge. Au niveau des opérateurs, on ne vend pas un programme qui a été conçu par lui, mais il ne fait que renvoyer vers des services fabriqués par d'autres. Dans le monde des webzines musicaux, certains qui créaient du contenu pensaient en vivre. Avec la chute de la bulle internet, l'ensemble des médiateurs qui proposaient du contenu intéressant n'a plus de ressources économiques. La véritable question qui se pose aujourd'hui est que l'on pourra prélever des millions sous forme de taxe, de prélèvement sur les disques durs mais demeure la question : **est ce que ce que s'échangent les internautes est identique à ce qui est vendu ou écouté à la radio** ? On devrait être capable de calculer à chaque téléchargement ce qui est reversé etc. Et cela pose des problèmes dans la rémunération des artistes.

Olivier
LEJADE

Il y a tout à fait le problème de la redistribution des droits mais il y a une autre question à soulever : Est-ce que ce n'est pas une réflexion à court terme. On peut en effet taxer les fournisseurs d'accès aujourd'hui mais quand demain le réseau se dématérialise un peu plus, qu'il n'y a plus de FAI mais des communautés qui se créent complètement spontanées, qui va t'on taxer à partir de ce moment là ?

EDELMAN
Bernard

□ □ □ □ □ □ □ Bernard Edelman, avocat. J'aurais dû apporter mon code de la propriété intellectuelle car j'ai entendu des erreurs juridiques. Alors que le droit devait être à la base de cette discussion, il se dit n'importe quoi. Je ne vais pas faire un cours de droit, ce n'est pas le lieu mais il faut rappeler que le droit moral est un droit anti-économique, anti-libéral fondamentalement. Vous avez le droit de retrait qui permet de retirer une œuvre de la circulation. **Le droit à l'intégrité est quand même une façon de freiner certains investisseurs.** Il y a eu un certain procès célèbre sur le final cut, qui n'appartient pas au producteur mais à l'auteur ou à eux deux ensemble.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■ ■ ■ □ Je vais laisser de côté toute une série de jurisprudence mais il faut savoir que le **droit moral est un outil de protection des auteurs, qu'il est un instrument anti-économique**. A telle enseigne, les grands débats qui se situent à l'OMPI ou à l'OMC font du droit moral la pierre de touche entre le copyright et le droit d'auteur occidental. Et si, en effet, les autorités de la communauté européenne viennent donner aujourd'hui tant d'importance aux droits voisins, c'est à dire aux droits des producteurs, qu'aux droits d'auteurs, la question du droit moral, en revanche, reste réservée, et quand bien même on peut noter une appréhension dans l'esprit de la convention de Berne, ie une conception un peu copyright du droit moral pour aller vite.

Et dans ces débats sur la gratuité, le partage, les juristes devraient intervenir car tous ces processus en viennent à dénier le droit d'auteur, qui apparaît comme un espèce d'obstacle insupportable à la libre circulation. Alors le tee-shirt piratage cela m'est complètement égal mais ce qui me gêne c'est que l'idéologie de la gratuité dénie le droit d'auteur. **On dénie à l'auteur d'avoir son droit moral, de vivre de ses œuvres. On dénie à l'auteur sa valeur même d'auteur.**

MOREAU
Antoine

Je suis Antoine Moreau initiateur de Copyleft Attitude et de la Licence Art Libre. J'apprécie beaucoup Bernard Edelman car il est expert en droit d'auteur mais aussi fin connaisseur de l'art contemporain. Le déni que vous supposez n'est pas tant une négation de l'auteur que sa reformulation. De la même façon que le geste de Duchamp qui invente le ready made, n'était pas un geste iconoclaste qui niait à l'art ses qualités. C'était bien plutôt – bien qu'on ait pu parler d'un art sans qualité – **un geste qui allait appeler d'autres qualités à l'art**. De la même façon, ce que reformule le copyleft en autorisant la diffusion, la copie et la transformation des œuvres, n'est pas la négation ni des œuvres, ni de leurs qualités, ni des auteurs, mais bien **une reformulation, un retournement, une remise en forme de la création elle-même**. C'est la prise en compte non seulement de l'auteur reconnu comme tel, mais également du public qui lui-même devient de plus en plus acteur, créateur, prétendant même à un statut d'artiste à la suite de ce qu'ont pu rêver les artistes eux-mêmes.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■ ■ ■ □ Ce qui m'intéresse de voir à l'oeuvre avec l'internet, ce sont les formes, c'est l'esthétique d'un transport. Et si on observe bien le net, on est là face à une forme, une structure tout à fait intéressante pour des raisons poétiques.

Pourquoi cette forme est-elle enthousiasmante pour les artistes que nous sommes tous devenus par la force de la culture contemporaine ? Parce qu'elle invite à reconnaître et à accepter qu'**il s'agit ici, pas simplement de questions purement artistiques ou culturelles, mais également de questions de construction sociale.**

J'y pense parce que Beuys a pu dégager la notion de "sculpture sociale". C'est-à-dire qu'après qu'il ait pu créer des objets reconnus comme étant des sculptures selon la définition classique, il a, par exemple, planté des arbres ou épluché des pommes de terre et déclaré qu'il faisait là œuvre d'art. Il s'agissait de gestes banals mais socialement existant, publiques comme privés. Il me semble qu'avec l'Internet, on est dans la réalisation concrète de certaines intuitions artistiques et qui sont comme autant de découvertes et d'inventions qu'on peut raisonnablement comparer à des inventions et des découvertes d'ordre également scientifique ; même si effectivement, l'art et la science n'ont pas la même nature.

Philippe
AIGRAIN

Je m'attendais à être incompris dans ma dénonciation de l'illusion du droit moral.

Evidemment, ce n'est pas que je pense que le conflit auteur/intermédiaire, par exemple, ne soit pas important, ni que les valeurs qui sous-tendent le droit d'auteur, l'attribution, l'intégrité ne le soient pas. Ce que je voulais dire, c'est qu'en s'arc-boutant sur ce qui est devenu, dans les faits, une illusion, on avait les mauvaises lignes de résistance.

Et je voudrais montrer, sur un exemple très concret qui est celui des publications scientifiques, quelles sont les bonnes lignes de résistance. Parce que là, on a un domaine – c'est quand même tout à fait incroyable qu'on n'en parle pas – dans lequel **on a assisté à une révolte des auteurs** gigantesque et une révolte qui, contre des multinationales qui comptent parmi les plus grandes de notre planète, a gagné.



Des éditions Montparnasse. Je suis par ailleurs président d'un syndicat d'indépendants de la vidéo et à ce titre-là, d'ailleurs, assez proche d'un autre éditeur, celui-là de musique, qui est Patrick Zelnick, qui lui aussi participe à un syndicat d'indépendants.

Alors, je suis un peu embarrassé, parce que finalement, **je suis un affreux intermédiaire**, ici. Et à titre d'intermédiaire, ayant écouté tout ce qui s'est dit là, effectivement, je ne sais pas si j'ai raison de prendre la parole ou si je peux même la prendre, dans la mesure où finalement, on est en train de dire : il y a les auteurs, il y a le public et entre les auteurs et le public, il y a toutes ces tranches. Les producteurs, les éditeurs, les distributeurs, tous ces gens-là qui en quelque sorte ne devraient pas exister ou devraient disparaître ; et peut-être grâce à Internet, cette belle boîte de Pandore qui s'ouvre, ils vont disparaître. Et moi, je dis : s'ils disparaissent, ce n'est pas grave ; je ferai autre chose et ce n'est pas très grave.

En revanche, je pense qu'il y a un certain nombre de questions qui se sont posées, qui se posent depuis ce matin. Alors peut-être que cela aurait pu être renvoyé à cet après-midi sur l'économie, mais je trouve que ce qui est toujours très intéressant, Jean-Michel Frodon, c'est que finalement, on ne défend pas son bout de gras. On est là pour essayer de faire avancer, y compris pour soi-même en écoutant – surtout en écoutant probablement – un certain nombre d'idées, mais probablement un certain nombre de perspectives.

Alors imaginons qu'Internet, effectivement, soit ce lien idéal entre le public et les auteurs... enfin... ou les créateurs ou les artistes, etc., et que tous ces intermédiaires inutiles, qui prennent de l'argent, qui sont là, qui taxent les auteurs, les pressurent... enfin, tous ces trucs-là, tous ces intermédiaires ont disparu, parce qu'enfin Internet met en relation directe entre les auteurs et le public.

Alors, il y a des mots qui ont été dits sur la gratuité. La gratuité, ça me semble quelque chose d'absolument extraordinaire qui serait l'idée presque d'un paradis parfait. En quelque sorte, on rentrerait dans un monde de l'innocence... **un monde de l'innocence** : nous serions tous innocents. Les auteurs travailleraient innocemment. Et puis le public serait, lui, innocent.



Et samedi soir, chez moi, il y avait à dîner un ami qui m'a tranquillement expliqué qu'il avait effectivement, grâce à MP3, 700, 800, 900, 1000 œuvres. Patrick Zelnick dit : c'est pas si mal, l'échange. Mais c'est vrai... bon...

Donc, on est dans le monde de l'innocence, c'est-à-dire que tout est gratuit : l'acte de création est gratuit, l'acte d'écoute est gratuit. Et finalement, il n'y a qu'une solution, c'est que tout le monde soit assisté, pris en charge, complètement pris en charge, c'est vrai, c'est-à-dire que vous n'avez plus besoin de bouffer ou alors qu'on vous donne des tickets-restaurant. Mais qui vous les donnera ? Je ne sais pas encore qui. Je parle des auteurs.

Et au fond, on le voit bien, **quand un auteur vient trouver un producteur pour lui proposer dans le cinéma, l'audiovisuel, il fait appel à quelqu'un qui va déterminer un métier, qui va mettre en place des risques, et qui va essayer de trouver des financements et qui va essayer de nourrir aussi l'auteur.** Et l'auteur, d'ailleurs en général, défend quand même son contrat. Etc., jusqu'au bout. Mais Internet, c'est un truc génial, il n'y a plus besoin de tout ça. Effectivement, c'est gratuit. L'échange est gratuit. Donc, nous rentrons dans un domaine... et c'est peut-être ça, d'ailleurs... je ne sais pas... personne ne sait très bien ce que va être Internet demain. Ce sera peut-être un monde d'innocents. Un autre monde qui serait... alors lui, il serait peut-être celui de l'innocence ou de l'utopie, ce serait celui qu'a décrit, je crois Monsieur, tout à l'heure, qui était : dans le fond, les gens, plutôt que Paul-Loup Sulitzer, ils vont choisir Faulkner.

Dans la salle

Ce n'est pas un mauvais choix (rires)

DELOURME
Renaud

Non, c'est un très bon choix. Je ne vous cache pas que j'ai plus lu Faulkner que Sulitzer.

J'ai lu quelques lignes de Sulitzer. Ça m'a suffi. On est d'accord. Oui... d'accord... je prends trop la parole, c'est ce que vous êtes en train de me dire ? Mais j'ai beaucoup écouté, quand même. Et comme je suis peut-être le seul intermédiaire ici et qui disparaîtra tout à l'heure...



□ □■ ■■ □ Au bout du compte, nous rentrons dans le domaine de l'utopie, c'est de penser... puisque je me bagarre tous les jours comme ça, comme petit éditeur indépendant, c'est de penser que le choix... qu'il n'y a pas de pression continue pour faire un choix, pour faire une sélection, pour aider à ce qu'effectivement, entre la masse énorme de création et la masse gigantesque – vous aviez parlé comme historienne tout à l'heure de la démographie, depuis le 20e... démographie des auteurs, etc. – pour imaginer que finalement, il y ait des canalisations.

Je vais vous dire ce que je crois globalement. Et je vais finir là-dessus. Moi, je me bagarre sans cesse contre les magasins, la distribution, etc., pour donner une visibilité aux DVD que j'édite actuellement. Je me bagarre tous les jours. C'est extrêmement difficile.

Eh bien **je pense que la grande bagarre sur Internet, ce sera la deuxième : ce sera la visibilité**. C'est-à-dire que contrairement à ce qu'on croit, ce sont les choses de masse qui vont emplir le truc et que les gens n'iront pas chercher Faulkner, ils iront à Sulitzer. Point.

SCARAMOZZINO

Eléonore

□ □ □ □ □ □ □ □ Je suis tout à fait d'accord pour qu'Internet développe la diversité culturelle, mais d'un autre côté, il peut menacer la diversité culturelle. Et là, je voudrais rebondir sur ce que vous disiez en disant que la RIA a peut-être menacé tous ces gens qui procédaient par peer-to-peer à la multiplication d'échange de fichiers non seulement, mais aussi des DVD, et que finalement, c'étaient des cyberpirates et qu'on allait peut-être un peu loin dans l'appellation de « cyberpirate ».

C'est faux. **Il est vrai de dire que la cyberpiraterie menace l'industrie culturelle**. Et deuxièmement, la véritable question, c'est de savoir si la copie privée, qui a été construite dans une ère analogique est concevable dans un monde numérique. Et là est la vraie question. Et c'est ça, la question sur laquelle l'Europe, justement dans la directive de droits d'auteur que vous évoquiez tout à l'heure, n'a pas pris position et a laissé le législateur national pour trancher.

Et la question qui est vraiment d'actualité, c'est : **est-ce que cette conception de la copie privée est encore légitime, est encore concevable ?** Est-ce que la compensation équitable a encore un concept dans le droit numérique ?

Je crois qu'une partie du débat qu'on vient d'avoir conforte pour moi une intuition : on a tort de faire une continuité dans l'analyse entre les pratiques conscientes d'elles-mêmes de mise en partage d'œuvres dans le domaine et de création collaborative, telles que celles qu'Antoine Moreau promeut et des pratiques de simple partage de son disque dur.

Je pense qu'au fond, on se rendra assez vite compte que plus globalement **du côté des utilisateurs, il n'y a pas continuité de démarche**. Il y a d'un côté, à nouveau, une démarche active, créative, passionnante, consciente d'elle-même. Mais elle ne s'adresse pas non plus à n'importe quel créateur.

Il faut aussi être un créateur qui, par exemple, s'intéresse à la distribution de son œuvre et au dialogue autour de son œuvre. On connaît quand même tous un certain nombre de créateurs qui ne veulent surtout pas s'occuper d'une chose pareille : j'écris et qu'on ne m'emmerde pas en me demandant d'aller parler à la FNAC. J'ai une femme peintre. Je peux vous dire que si elle devait en plus s'occuper de monter des expos de sa peinture, eh bien ce serait un drame. Et c'est très bien comme ça.

Et puis d'un autre côté, il y a une démarche dont je pense qu'on se rendra compte assez rapidement qu'elle s'apparente à ce qu'on faisait ensemble il y a quelques années entre copains dans mon adolescence : « ah, tu as le dernier Lou Reed ? passe-le moi, je vais en faire une cassette ».

Evidemment, sur un réseau P2P, on le fait à un autre niveau. Mais je ne pense pas que ce soit une démarche fondamentalement différente.

On peut dire ce qu'il y a de nouveau, (et là c'est un sentiment tordu par le fait que mes données me viennent d'un forum sur lequel bien sûr tout le monde n'est pas intervenu), **c'est que des gens ont pris conscience de leur pratique et la revendiquent**.

Au fond, on sait qu'on passe cette ligne jaune et on le fait en grande partie en réponse ou à partir du sentiment plus ou moins confus, plus ou moins conscient qu'il y a aujourd'hui une inadéquation entre les évolutions des systèmes d'intermédiation et de production qui vont forcément émerger à la faveur de l'évolution des canaux de communication, comme cela a été toujours le cas à chaque fois qu'ont émergé des canaux de communication.

Quand je dis évolution, cela ne signifie pas disparition. Il y a toujours des formes d'intermédiation. Elles changent.



□ ■ ■ ■ □ Seulement aujourd’hui, elles sont effectivement dans une forme de résistance au changement qui légitime, dans l’esprit de pas mal d’utilisateurs, une pratique de résistance à cette résistance. Et plus cette résistance sera violente, plus on sera en guerre avec ses clients – ce qui pour moi, marketeur historiquement dans ma profession, me paraît toujours un peu bizarre comme manière de gagner sur un marché – plus on sera là-dedans, plus évidemment on va légitimer des pratiques de résistance. Et on va même leur donner le masque de la culture, de la culture de la gratuité.

Mais je pense qu’à nouveau, on a tort, nous qui défendons des nouvelles pratiques communautaires, d’accepter la confusion avec des pratiques de partage beaucoup plus passif, y compris parce que dans un certain nombre de cas – et je ne vous accuse pas, mais je trouvais que vous représentiez un peu ce discours-là – de temps en temps, **on va mélanger ces pratiques dans un sens pas tout à fait innocent**, c’est-à-dire en disant effectivement : ces artistes qui ont des démarches nouvelles, ces gens qui s’engagent dans le copyleft, en fait, ce sont les alliés objectifs de ceux qui essaient de priver Madonna ou un petit auteur qui n’a pas fait le choix du copyleft, de ses revenus.

Je pense qu’il y a des démarches assez profondément différentes qu’il faut reconnaître en tant que telles et essayer de comprendre ce qu’il y a de profond en jeu derrière chacune d’entre elles, sans les culpabiliser, sans les criminaliser ni l’une, ni l’autre, parce qu’il y a derrière les deux des choses en jeu, très profondes, des transformations assez majeures. Simplement, mon intuition, à nouveau pas prouvable, c’est que ce ne sont pas les mêmes.

□ **FRODON** **Jean-Michel** Je suis frappé qu’après que beaucoup de choses aient déjà été dites, **il y a un mot qui n’ait pas été prononcé, sauf erreur, et qui est le mot «œuvre»**. Jusqu’à présent on a parlé des contenus, on a parlé de ce qu’on peut mettre sur Internet, on a parlé précisément de la numérisation, processus technique qui tend à unifier matériellement des objets qui jusqu’à cette période-là étaient de natures distinctes. Et c’est pour partie... pas seulement, mais pour partie, la distinction matérielle de ces objets qui a permis la construction des traitements différents qui menaient à élire certains d’entre eux comme relevant de régimes particuliers, par exemple les œuvres d’art, au nom d’enjeux historiquement construits par la société – et donc critiquables.



□ ■ ■ ■ □ On n'est pas dans la théologie ou dans la transcendance. Mais il y a une histoire sur laquelle il peut être nécessaire de s'expliquer qui permet de dire : certaines pratiques humaines sont éligibles pour légitimer des traitements particuliers au regard des comportements globaux définis à la fois par le droit et par les usages sociaux.

Et parmi eux, il y a les œuvres d'art, il y a ce que font les artistes. **Et que la mise en ligne sur Internet d'œuvres exige qu'on construise une relation nouvelle prenant en compte la spécificité de ce mode de mise en circulation** et de ce qui en affecte la nature matérielle par la numérisation, et ce qui en affecte les procédures de mise à disposition et les modes de réception propres à cet environnement nouveau, sans les noyer ou les dissoudre dans « c'est du contenu, c'est sur Internet, donc c'est super » ou « donc ça relève d'une logique générale et univoque ».

Parce que si on dit ça, alors cette logique générale et univoque, ça va être massivement celle du marché qui est celle qui coordonne la circulation des biens et services dans le monde entier, tous supports confondus, et que ce soit numérique ou que ce soit des trucs en bois qu'on vend au marché aux puces.

Il faut savoir si des gens qui viennent plutôt d'un monde de la culture pré-Internet, qui ont du mal à penser ces outils-là et qui apportent avec eux des habitudes intellectuelles, des rapports aux œuvres et à la création construits historiquement dans un univers antérieur, et des gens qui sont à l'intérieur de ce monde-là et qui y sont en affinité intellectuelle sont capables de travailler à construire ensemble une relation aux œuvres. Je partage la réaction de Renaud Delourme par rapport à ce que disait Yann Moulier Boutang. Si on dit : il n'y a qu'à tout mettre en ligne et les gens vont bien voir que Faulkner, c'est mieux que Sulitzer, j'éprouve de grands doutes sur la question.

La production de la civilisation, c'est une production de différences et de construction des éléments qui différencient, ce n'est pas : on met tout en vrac et chacun choisit (ou a l'illusion de choisir)... ça, c'est l'idéologie du marché. C'est ce que disent, disons, les majors américaines : vous voyez bien que le monde entier veut voir nos films. Et si on ne fait rien, tout le monde va voir Schwarzenegger. Et je ne parle pas de la gratuité. Je parle de l'accessibilité, ce qui est une toute autre question. Et donc, je pense qu'il faudrait qu'on essaye, les uns et les autres, de prendre en compte un questionnement à partir de la notion d'œuvre et pas à partir de la notion de contenu.

□ □ □ □ □ □ Je crois que tout à l'heure, en commençant, Anne Latournerie a dit quelque chose d'important qu'on n'a pas repris jusqu'à maintenant. Je la cite à peu près : elle a parlé du **fantasme de la neutralité du droit par rapport aux technologies**. Et on n'est pas revenus véritablement, à mon avis, sur ce sujet qui me paraît assez central.

La technologie, pour les individus que nous sommes dans la vie quotidienne, c'est l'industrie. C'est-à-dire : le secteur qui développe la technologie, c'est le secteur industriel. La technologie passe toujours par l'industrie, d'une manière ou d'une autre. Qu'après, il y ait des gens qui, dans le monde technologique, ne soient pas des industriels et fassent quelque chose de la technologie, bien évidemment, et fort heureusement pour l'industrie. Mais la technologie, ça passe par l'industrie. Pour qu'il y ait de la technologie, il faut des appareils, par exemple.

On n'a pas cessé de nous parler de l'immatériel, des technologies immatérielles. C'est n'importe quoi. Comme le disait très bien tout à l'heure Monsieur, quand il y a possibilité de copie par des matériels qui permettent cette copie, il y a une transformation radicale de la question par rapport au livre ... **Mais il y a dans tous les cas de la matérialité et des états de matière**.

Alors, on a parlé de l'industrie culturelle et de l'industrie. Mais il n'y a pas l'Industrie culturelle : il y a LES industries culturelles. Et au sein DES industries culturelles, il y a des conflits. Il ne faut pas croire que l'industrie est massivement et unitairement orientée vers un modèle de développement. Ce n'est pas du tout comme ça que ça se passe. Il y a en revanche le capitalisme qui, à travers ses différents modèles, cherche à se maintenir comme étant le capitalisme.

Mais à l'intérieur du capitalisme, il y a des modèles industriels qui s'opposent. Il y a eu par exemple, entre Deutsche Gramophone et BASF, dans les années 80, des conflits. Les détenteurs de catalogues, lorsqu'ils ne sont pas intégrés dans des groupes de communication totalement intégrés verticalement et horizontalement, ne sont pas forcément en accord avec les développeurs du DAT. Et puis après, ça peut changer, parce que le capitalisme industriel se transforme et s'adapte à toutes ces choses-là. **Mais en tout cas, il y a des conflits**.



□ □ ■ ■ ■ Alors, je crois pour ma part qu'il y a une mutation technologique fondamentale qui s'opère depuis déjà un siècle et demi, mais que pendant pratiquement un siècle et demi, le modèle analogique de cette technologie avait rendu possible le renforcement de l'exploitation du droit d'auteur au profit des sociétés de diffusion. Et quand je dis ça, je ne dis rien contre l'intermédiation, parce que moi aussi, je crois que l'intermédiation, c'est capital.

Si on n'organise pas l'accès, il n'y a plus d'accès, c'est l'anarchie, c'est n'importe quoi. Et s'il n'y a pas d'économie, bien évidemment – et je ne dis pas ça du tout contre la gratuité et contre la question de la gratuité... plus exactement, **je préférerais dire effectivement « du domaine public »**, personnellement, parce que je crois que ce n'est pas exactement la même chose, en effet – je suis totalement pour, je suis un militant de l'expansion du domaine public. Mais évidemment, ça ne veut pas dire du tout que j'ignore qu'il y a une économie.

Quoi qu'il en soit, **il y a une mutation technologique qui s'est produite au 19e siècle avec le dispositif analogique**, qui a rendu possible une industrialisation de la culture, en particulier une séparation structurelle entre les producteurs et les consommateurs. Je peux écouter Chopin sans savoir jouer du piano depuis qu'il existe le phonographe. Ce n'était pas le cas du tout avant, même si je pouvais écouter du Chopin de temps en temps dans un concert, mais c'était rarissime, la condition d'accès à Chopin pour moi, auparavant, c'était de savoir jouer du piano. A partir du 1877, c'est d'avoir un phonographe et qu'il existe une industrie qui s'appelle RCA, Victor ou je ne sais pas quoi.

Alors tout ça, ça apporte des actifs et des passifs. Par exemple, quand j'écoute Chopin sans savoir jouer du piano, c'est formidable parce que moi qui suis un prolétaire, qui n'ait pas de piano, qui ne suis jamais allé au conservatoire, etc., j'ai le droit de savoir qui est Chopin. C'est quand même assez génial. Et en même temps, étant donné que je ne sais pas jouer du piano, j'ai un rapport à la musique qui est complètement dénaturé par rapport à un type qui sait jouer du piano. Et donc, peut-être qu'en réalité, je n'entends pas vraiment Chopin. Je dis « peut-être », parce que c'est en fait beaucoup plus compliqué que ça.

C'est en fait beaucoup plus compliqué que ça et ça induit, au 20e siècle, un nouveau débat dans le monde musical sur : qu'est-ce que c'est que la musique ? Et accessoirement : qu'est-ce que c'est qu'une œuvre ?

□ □ ■ ■ ■ Je dis : « accessoirement », mais évidemment, je ne pense pas que le problème soit mineur, Jean-Michel. Mais je dis simplement que ce n'est pas le premier problème. Le premier problème, c'est : qu'est-ce que la musique ? Accessoirement : qu'est-ce qu'une œuvre ? Parce que je connais des tas d'époques de l'humanité où il y a de la musique, et de la fort belle musique, et où il n'y a pas d'œuvre. On se fout du problème de l'œuvre. Et moi, je ne me fous pas du tout, personnellement, du problème de l'œuvre. Mais je dis simplement qu'il ne faut pas éterniser ou transcendantaliser les concepts. **Aucun de ces concepts dont nous parlons, ni le droit, ni l'auteur, ni le public, ni l'œuvre, ni quoi que ce soit, ni l'art, n'est éternel. Tout ça est pris dans un devenir.** Et c'est de ce devenir dont nous parlons.

Alors, il se trouve qu'à la fin du 20e siècle, le devenir technologique fait que tout à coup, la numérisation crée un **véritable bouleversement tellurique des technologies du symbole**, parce qu'il y a des technologies du symbole qui sont apparues au 19e siècle. Il y avait déjà des techniques de la symbolisation. Tout symbole est technique. Un symbole, c'est matériel. Pour qu'il y ait un symbole, il faut qu'il y ait une technique de production matérielle de ce symbole.

Depuis, très vraisemblablement pour moi, le début de l'Humanité, en tout cas depuis Lascaux, ça, c'est sûr. Et il y a des techniques – et ça s'appelle des tekhné, ce qui veut dire aussi des arts. Mais à un moment donné, ces techniques deviennent des technologies. Et ces technologies, l'industrie peut s'en emparer. Et à partir de ce moment-là, **le symbolique devient un marché.** Et à partir du moment où le symbolique est devenu un marché. Ce qu'il n'était pas le cas jusqu'au XVIIIe siècle : il était l'affaire des juristes, des politiques, des scientifiques et des religieux principalement. Mais il n'y avait pas de business du symbole.

A partir du 19e siècle, le symbole devient business, pour la raison qu'Yann Moulier-Boutang a indiquée tout à l'heure : parce qu'il faut faire consommer les produits. Si vous voulez vendre un produit industriel, eh bien il faut que les gens le consomment ; et pour que les gens le consomment, il faut de la publicité. **Donc, le symbole va devenir un vecteur fondamental de l'activité économique.** Il y a des tas de produits aujourd'hui, dans les rayons des supermarchés, dont le coût consiste en 90 % de marketing. Et c'est devenu extrêmement courant. Ça veut dire que le symbole n'est plus du tout dans la même économie, si je puis dire, ou dans la même technique ou dans la même instanciation qu'à l'époque de Beaumarchais.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■ ■ ■ □ Le moment où on a pensé la question du droit d'auteur avec Beaumarchais, on est encore dans une société où le symbole est du côté de ce que j'appelle, moi, "la sphère des clercs". Le monde dans lequel nous vivons, nous, est un monde dans lequel **le symbole est le cœur du business industriel**. Je dis bien : le cœur. C'est ce que développe Rifkin, par exemple, dans son bouquin sur l'accès.

Alors, une fois qu'on a dit ça, je crois qu'il faut ajouter – et je terminerai par là – que si on ne prend pas conscience, dans tous les débats qu'on a ici, du fait qu'au cours du 20e siècle, **l'esthétique s'est mis à jouer un rôle tout à fait nouveau, elle s'est fonctionnalisée**, en un sens où la fonctionnalisation de l'esthétique est mise au service du développement économique et industriel, alors qu'auparavant, elle était mise au service de la constitution d'une communauté, par exemple religieuse ou politique (et on n'est plus du tout dans ce cas de figure-là), on ne comprend pas où est le problème. Cette fonctionnalisation de l'esthétique par l'industrie, qui consiste à faire en sorte que le plus possible l'activité esthétique des musiciens, des littéraires, des cinéastes, des vidéastes, etc., soit mise au service de l'appareil de consommation industrielle et de la publicité, fait que nous sommes entrés – je le crois – dans ce que j'appelle « une guerre esthétique ». **Nous sommes au cœur, en ce moment, au cœur d'une guerre esthétique, dont le problème de la propriété intellectuelle est un des principaux facteurs ou plus exactement une des principales lignes de fracture**. C'est là que s'inventent de nouveaux modèles sociaux. Comme toujours, c'est dans le droit que s'inventent les nouveaux modèles sociaux. Et dans cette guerre esthétique, en effet, il y a une partie énorme de l'industrie qui mène – je pèse mes mots en le disant – la guerre aux œuvres. Parce que les œuvres, c'est de l'opacité. Que ces œuvres, après, soient des œuvres reconnues comme étant diffusables par Marin Karmitz dans son réseau de diffusion ou que ça passe par Internet, je dirai que c'est un autre problème, pour moi.

Il ne faut pas faire une fixette, en effet, sur Internet. Et il ne faut surtout pas croire qu'Internet est un paradis de l'innocence, etc. Pas du tout. **Internet, par exemple, est surinvesti par les grandes major companies qui ont des stratégies très affûtées sur ce sujet-là**. Et Internet peut parfaitement être au service de la massification industrielle dans la guerre contre les œuvres. Et on le voit très bien. Le développement des modèles d'hyper-segmentation, de user profiling et toutes ces choses-là, c'est ça.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Et comme on sait très bien que, comme Rifkin l'écrivait, le problème de la consommation, c'est ce qu'on appelle la guerre du temps, c'est-à-dire que les temps de conscience sont disponibles trois ou quatre heures par jour en dehors des temps de boulot, de dodo et de métro, eh bien **il y a une guerre sur le temps d'accès aux consciences**, et que dans cette guerre, les grands médias qui ont des stratégies très complexes par rapport à Internet – je parle des médias d'industrie de programme du type TF1 ou CNN, etc. – articulent une offre sur les grilles de programmes horaires de masse pour ensuite faire de l'hyper-segmentation en renvoyant sur des sites Internet. Et tout ça, c'est de la nouvelle intermédiation. Et cette intermédiation ne disparaîtra pas. Il faut la penser autrement.

Cela étant, dans toutes ces questions, pour moi, le vrai problème, c'est de savoir où est l'enjeu. Il y a des industries, des technologies, des publics, des auteurs, etc. Quels sont les enjeux qui font le départ dans toutes ces multiplicités là ? Et qu'est-ce qui fait que des alliances peuvent se constituer entre ces publics, ces auteurs, ces technologies, voire ces industries ?

C'est là que le problème doit être posé. Et c'est à partir de là que le problème de droit peut devenir un problème politique et non pas une espèce de formalisme accroché à des chimères et des fictions qui, comme les questions de bois dont parlait Marx au 19e siècle, sont là pour leurrer tout le monde.

ALLARD
Laurence

A ce point du débat, je crois qu'on a quand même gagné en **complexification et en appréhension un peu plus ambivalente des usages du réseau** et donc non plus simplement une pensée paradisiaque et irénique. Et puis on a gagné, ici, également, une pluralisation, en fait, de la connaissance et de l'industrie culturelle. Donc, pluralisation d'un côté, ambivalence et complexification de l'autre. Donc, disons que nous avons des pièces et des éléments, différentes clés devant nous. Et Bernard Stiegler nous invite notamment à les reconfigurer. Ce sera le petit jeu , le programme de cet après-midi. Régine Hatchondo avait demandé la parole.

Régine HATCHONDO

□ □ □ □ □ □ □ □ □ Je suis déléguée de la mission Cinéma à la mairie de Paris, donc au fond très désintéressée ici, puisque je ne suis ni distributeur, ni auteur, ni créateur, ni un acteur d'Internet. Donc je suis là vraiment en observatrice, et peut-être même peu légitime dans la prise de parole.

En fait, Jean-Michel a dit beaucoup mieux ce que je voulais dire, c'est qu'effectivement, après ces deux heures de débat, je trouvais étrange que finalement, on ne parle pas d'œuvre. Et donc, ne parlant pas d'œuvre, on ne parlait pas, effectivement, de qu'est-ce qu'était un créateur.

Et j'ai entendu deux personnes ici, que je ne connais pas, dire : mais en fait, les nouvelles pratiques d'Internet font aussi qu'au fond, on devient des créateurs. Et ça me semble être aussi un débat extrêmement intéressant, parce que de manière peut-être trop réactionnaire, **moi, je pense que rares sont les créateurs** et que ce n'est pas sous prétexte que tout d'un coup, un champ de pratique s'offre à nous, tout d'un coup, subitement, les germes de la création qui seraient enfouis et inhibés se mettraient à exploser de manière heureuse et harmonieuse au point de nous rendre tous artistes.

Ça, c'est le premier point. Donc, c'est peut-être parce que j'ai mal compris ce que vous vouliez dire, mais si tel est le propos, je pense que ça renvoie à l'idée que si on parle d'œuvre, on parle de créateur. Et pour moi, ils sont rares, et les uns, et les autres.

La seconde chose, c'est que par rapport à ce que disait Monsieur Delourme, des éditions Montparnasse, qui répondait un peu à votre première intervention sur l'idée que les distributeurs, effectivement, à coup de communication finalement prenaient beaucoup sur l'œuvre, dans l'accès qu'elles offraient... et qu'au fond **Internet pouvait être, si j'ai bien compris, le moyen de faire le choix entre Faulkner et Sulitzer**, je pense que c'est partir du principe aussi qu'on s'adresse à un public éclairé et éduqué et que c'est une vision assez utopiste du monde dans lequel on vit. Et que donc, moi, j'aurais plutôt tendance effectivement à être beaucoup plus radicale sur « qu'est-ce qu'une œuvre ? » et « qu'est-ce qu'un créateur ? » et du coup, à rejoindre plutôt la position du seul représentant, visiblement, de la distribution. .



□ ■ ■ ■ □ Les distributeurs, que ce soit en littérature, en musique ou en cinéma, m'ont beaucoup aidée et que la littérature américaine contemporaine, c'est parce que c'est Olivier Cohen qui, d'une certaine manière, sans que je le connaisse, choisit pour moi les auteurs auxquels je vais m'intéresser. C'est bien parce que lui a fait le tri probablement, tout en pouvant se tromper. Mais en tous les cas, je ne serais certainement pas allée me confronter à cette littérature dont j'ignorais tout si quelqu'un ne m'avait pas pris la main, une fois encore, sans que je le connaisse, uniquement sur la base de quelques articles que j'avais dû lire et d'interviews qui m'avaient rendu cette maison d'édition probablement plus fine que d'autres. Donc voilà...

Enfin, troisième point, pour réagir à « on a tous enregistré les disques des copains », ce qui est vrai. Là, on n'est plus dans une situation où on enregistre juste le disque d'un copain. On est, **je pense avec Internet, dans une situation où on peut avoir accès absolument à tout sans que ce soit un copain.**

Et je pense qu'on sera dans un monde à deux vitesses à l'échelle de la planète, avec, me semble-t-il, de l'underground totalement paupérisé qui se développera par niches et des tuyaux qui, en masse, diffuseront images, sons et écrits. Voilà... en tout cas, c'est ma crainte.

Ariel KYROU

□ □ □ □ □ □ Juste un point très simple : c'est une clé. Je propose une clé, en fait. Parce que je remarque que bien souvent – et certains ont intérêt à ça – **on fait une confusion entre l'exploitation commerciale et la diffusion de la culture**, ou plutôt des cultures, pour écouter Bernard Stiegler.

C'est-à-dire en gros : certains ont intérêt à dire « On ne peut avoir de diffusion des cultures, des musiques, des œuvres s'il n'y a pas exploitation commerciale », en gros. A priori, je m'oppose à cette vision-là en me disant : il y a une question qui est celle de la diffusion. Et c'est vrai que le Net a changé la donne de cette diffusion des cultures, des connaissances et qu'elle peut le faire, et que le Net, à ce niveau-là, a besoin là aussi de guides, d'intermédiaires pour aider, pour éclairer.



□ □ ■ ■ ■ Mais de fait, là, il y a un instrument de diffusion assez extraordinaire. Et **c'est clair que cet élément de diffusion ne se résume pas forcément et toujours à l'exploitation commerciale qui est une autre question**, en fait. Les deux sont liées, mais ça ne nous empêche pas, après, de poser la question de l'exploitation commerciale, qui est une question importante en tant que telle, mais surtout ne confondons pas les deux, parce qu'**il est important que les musiques soient visibles, se rendent visibles**. Mais dire que les deux et faire comme si les deux étaient exactement équivalents, c'est effectivement faire le lit des produits qui ont 90 % de marketing et dire : oui, effectivement, la culture, c'est ça et ce n'est que ça, parce qu'effectivement, les deux se confondent, on ne peut pas avoir une diffusion de culture s'il n'y a pas exploitation commerciale, si derrière, il n'y a pas un chèque ou une carte bleue.

Ça, c'est un point très important parce qu'après, toutes les notions dont on parle, celles de respect de l'auteur, celles de l'œuvre se posent sur les deux questions. **Le respect de l'auteur, s'il y a exploitation commerciale, c'est qu'il soit rémunéré ; le respect de l'auteur, en termes de diffusion de la connaissance, c'est que les œuvres soient visibles**. Et là, il y a un vrai problème pour beaucoup d'œuvres. Mais ce n'est pas la même question, en fait. Et effectivement, pour certains des auteurs, si d'une manière ou d'une autre des œuvres qui aujourd'hui sont peu visibles sont rendues visibles, peut-être que quelque part, ils pourront être rémunérés. Mais ce sera une deuxième hypothèse.

Donc, il convient en fait, pour essayer de trouver des solutions à toutes ces questions, à tous ces débats, de se dire : il y a une question, qui est celle de la diffusion de la connaissance, des cultures, qui est essentielle, qu'il faut se poser en tant que telle. Et il y a celle de l'exploitation commerciale qu'il faut poser, peut-être pour une fois, non pas en amont mais en aval, après.

Parce que derrière, aussi, il y a la question de la création. C'est que je peux créer pour moi, pour quelques autres ou je peux créer, sampler, etc., et après, en faire une exploitation commerciale. Et ce n'est pas forcément, là encore, la même chose. Et se pose donc la question de la société qu'on veut, si c'est **une société de création ou non**.

Moi, je vais plutôt revenir sur les interventions précédentes, d'une part celle de Daniel Kaplan

qui parlait de **résistance au changement d'un certain nombre d'intermédiaire face à la mutation numérique**, et puis surtout ce qu'a indiqué Bernard Stiegler. Il me semble qu'on parle beaucoup, on a beaucoup parlé de propriété intellectuelle, mais en ayant – ce n'est pas la faute du rappel historique – une vision un peu passéiste de ce droit qui est en train de subir une très profonde transformation par la protection juridique des mesures techniques et par ce qu'a indiqué Bernard Stiegler, l'intrication qu'on n'a jamais connue jusque-là des industries dites de contenu, qui posent la problématique de l'œuvre, et des industries techniques.

Alors, du point de vue juridique, ça n'est évidemment pas qu'une forme. Je ne suis pas sûr. Je pense que c'est plutôt une expression d'un certain nombre de conflits entre les industriels, entre les acteurs des chaînes de chaque type d'industrie – c'est plutôt ce qui a été dit d'ailleurs sur l'histoire du droit dans la période récente, du droit de propriété artistique – c'est aussi maintenant l'introduction, et tant mieux, du public dans ce débat. Ce droit-là est en train d'être transformé très profondément puisqu'on avait jusque-là un droit de propriété. J'ai rappelé l'intérêt du droit moral. On passe, je ne crois pas, tellement à un droit d'accès, on passe à **un droit de l'utilisateur ou à un droit des usages**, c'est-à-dire qu'on met en conformité, grâce à des mesures techniques, un certain nombre d'usages. Alors, ce sera la location, ce sera le prêt à un copain, une semaine, la lecture trois fois, dix fois, etc. Et ça grâce à un certain nombre de mesures techniques et grâce à une alliance d'intérêts tout à fait objectifs entre des acteurs industriels qui sont ceux de l'électronique grand public japonais ou européens, et ceux d'un certain nombre de grands fournisseurs de contenu Sony, Warner, EMI, Vivendi, on les connaît tous, qu'on trouve dans les mêmes instances de normalisation, dans les mêmes instances de standardisation qui sont en train de créer ce propre marché qui est **un marché de la conformité des usages**.

Alors, avec sous-tendu, la volonté (qu'évoquait, je crois, Daniel Kaplan) de maintenir un système économique qui est assez paradoxal dans le monde numérique, un système économique qui est celui du contrôle du nombre de la duplication, de la copie, l'évolution des technologies montre plutôt qu'on peut justement dupliquer à l'infini, plutôt être dans l'interopérabilité, etc.



□ ■ ■ □ Et là, avec cette alliance industrie culturelle et industrie de contenu, on a de la segmentation, de la fragmentation, de la traçabilité,

etc. Et à chaque fois, on récupère le même système économique qu'auparavant, c'est-à-dire : **on maintient l'ordre ancien pour assurer l'économie**. Et je crois qu'une partie du débat est viciée du fait qu'on n'a peut-être pas assez pris conscience de ces évolutions et qu'on oppose gratuité et droit d'auteur ou gratuité et monde culturel traditionnel, etc., alors que **l'opposition est plutôt, probablement, entre – ce qui a été évoqué – capitalisme ou non-capitalisme, marchand, non-marchand** ; et que le statut de la création pris entre ces deux pôles se trouve parfaitement déstabilisé. Et il ne doit pas être nécessairement associé au droit d'auteur initial, il doit être intégré – et c'est très difficile – dans des évolutions du droit de la propriété artistique qui, malheureusement (c'est personnel) devient un droit purement et simplement commercial.

CANEVET Sébastien

Renaud Delourme nous a dressé très drôlement, très finement tout à l'heure, une caricature complètement ironique de la présentation de certaines personnes que je ne connais pas, ces rêveurs ultra-libertaires... on parlait par exemple de John Barlow. Vous n'êtes pas allés assez loin dans ce que vous vouliez démontrer, à mon avis. Ce que vous vouliez démontrer, c'est toute l'utilité des intermédiaires que vous êtes. Et je suis moi-même un tout petit éditeur. Depuis un an, j'ai créé moi-même une maison d'édition, donc je suis également dans cette position-là.

La démonstration est généralement celle-ci : **l'intermédiaire est indispensable entre d'un côté, l'auteur et l'autre côté, son public**, puisqu'il va discerner le bon grain de l'ivraie. Et c'est vrai qu'assez souvent, par exemple en matière littéraire, le filtre de l'éditeur va éliminer 99 % de manuscrits peu ou pas publiables pour telle ou telle raison. Mais là où il ne faut pas aller trop loin (fin de cassette) à faire un raisonnement a contrario et dire : tout ce qui n'est pas publié, de toute façon, c'est mauvais. **Et ça, c'est un risque**. Ce que je veux dire, c'est qu'avec l'Internet, eh bien on a la possibilité, parce que quelque chose n'est pas publiable, ne serait-ce qu'économiquement – on le voit, puisque je suis universitaire, les publications scientifiques, la difficulté qu'on a à publier scientifiquement un papier – on a la facilité de publier au contraire sur Internet, par exemple.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ ■ ■ ■ □ Il ne faut pas confondre la valeur intellectuelle, la valeur artistique de l'œuvre et sa valeur commerciale. L'Internet va par exemple permettre de faire un peu de la publication à compte d'auteur. Ce à quoi... ça fait toujours sourire, on dit : les publications à compte d'auteur, c'est quelqu'un qui n'a pas pu se faire publier chez un véritable éditeur ; ça n'a pas de valeur. Attention ! C'est vrai. Mais pas toujours.

Deux exemples qui sont d'ailleurs des contre-exemples. Le premier, c'est un certain Marcel Proust, vous devez connaître. De mémoire, j'ai lu sa biographie cet hiver : les deux premiers romans de Marcel Proust ont quand même été publiés à compte d'auteur.

Second exemple, Umberto Eco m'a raconté, il y a deux ans, que son premier roman qui a été traduit en 25 ou 30 langues, Le nom de la rose, a été refusé par 25 ou 30 éditeurs italiens. Et il a fini par le faire publier en menaçant l'éditeur qui publiait les thèses de ses étudiants de changer d'éditeur s'il ne le publiait pas.

Donc, peut-être que la médiation de ces intermédiaires, eh bien de temps en temps, elle est faillible et puis peut-être que, de temps en temps, une publication directe de l'auteur en direction de son public peut présenter une certaine utilité.

Bernard
STIEGLER

Je voulais juste essayer de clarifier une question dont parlait Régine Hatchondo tout à l'heure, de la création... enfin, tout le monde devient créateur, etc., et d'ailleurs Antoine Moreau avait fait référence à Beuys qui disait « tous artistes », etc. Ce qui est un sujet absolument énorme, à mon avis. Je crois que la numérisation, elle rend possible – ce n'était pas totalement impossible auparavant, mais c'était quand même très, très, très difficile dans le monde pré-numérique – elle rend possible **une nouvelle activité du « récepteur »** (je mets le mot « récepteur » entre guillemets), disons du destinataire. Et elle rend possible une activité du destinataire qui était jusque-là très, très difficile à mettre en œuvre, qui se limitait par exemple à des touches de magnéscope ou des choses comme ça, dans des conditions très inconfortables. **Et tout était fait, d'une certaine manière, dans le système pour que cela fonctionne avec un auteur qui était un producteur et un destinataire qui était un consommateur.**



□ ■ ■ ■ □ Il y a d'ailleurs antinomie complète, pour moi, entre auteur et producteur d'un côté et destinataire et consommateur de l'autre.

Ceci a engendré une grande souffrance symbolique, j'ai appelé ça dans un article tout récent une « misère symbolique », qui d'ailleurs, à mon avis, a des conséquences qui peuvent être tout à fait extrêmes. Je soutiens dans un livre qui paraîtra bientôt, que Richard Durne est un produit de cette misère symbolique, par exemple, et que **l'industrialisation du symbole a induit une progressive perte de participation**, si je prends les termes d'André Leroy-Gourhan qui lui, montre qu'au contraire, jusqu'au XVIIIe siècle, il n'y avait pas d'activité symbolique sans participation du destinataire. C'est ce que je disais sur Chopin tout à l'heure, mais il parle, lui, du bal, du carnaval, etc., que **l'événement esthétique était toujours un événement de rencontre participative**. Et je pourrais aussi parler du concept de perte d'individuation chez Gilbert Simondon qui avait montré qu'au 19e siècle, avec la machine, l'ouvrier est devenu prolétaire parce qu'il a perdu son individuation technique, c'est la machine qui a pris le savoir technique et lui est devenu un esclave de la machine.

Et je reprends ce concept pour dire qu'aujourd'hui, au 20e siècle, il y a eu une perte d'individuation symbolique, ce qui fait qu'on a des gens qui n'ont plus aucune activité de production symbolique, ce qui est extrêmement grave, parce que si vous regardez la psychanalyse, ça conduit à ce que j'ai appelé dans un autre livre, le « passage à l'acte ».

Quoi qu'il en soit, la nécessité de pouvoir symboliser activement, à mon avis, est écologiquement – je reprends un terme qu'utilisait Philippe Chantepie tout à l'heure – absolument irréductible. Et que **dans la numérisation, il y a là quelque chose, une chance qui s'ouvre**. Je crois que même si les discours sont parfois très confus, voire parfaitement naïfs sur tout le monde créateur, etc. –le mot « créateur », moi, personnellement ne m'ayant jamais vraiment plu, ni pour les artistes, ni pour qui que ce soit, à part peut-être pour Dieu, mais justement, je ne suis pas croyant – je crois que là, quelque chose se passe qu'il ne faut pas rabattre. Ce n'est pas parce que ces discours sont parfois extraordinairement naïfs qu'il faut ignorer qu'**un nouveau droit d'usage est revendiqué**.



□ ■ ■ ■ □ Et donc, j'essaye de revenir à notre sujet de départ. Il y a un nouveau droit d'usage qui est revendiqué. Il y a de nouveaux usages qui veulent apparaître. Et ça, **de toute façon, ça se développera, par la piraterie ou pas par la piraterie**. Mais ça se développera, y compris parce que les industriels en feront une exploitation.

Donc, pour bien nous comprendre, je n'étais pas du tout, tout à l'heure, en train de diaboliser MP3. Je dis simplement que tout cela est complexe.

Et en tout état de cause, **le succès du MP3, c'est qu'il répond aussi à cette souffrance symbolique et qu'il apporte des possibilités nouvelles**. Maintenant, s'il liquide évidemment la figure même de l'auteur, de l'œuvre, etc., il se détruit lui-même aussi, parce qu'il a précisément, en tant que désir symbolique, un désir de l'œuvre, de ce que vous appeliez la rareté, etc. On ne peut désirer que la singularité, donc la rareté.

AIGRAIN Philippe

□ □ □ □ □ □ Je voudrais construire là-dessus en revenant à des choses très concrètes et en reprenant l'une des questions posées lors de la préparation du séminaire qui était « l'usage massif des échanges culturels peut-il aboutir à resserrer les liens entre usagers coproducteurs et des auteurs ou producteurs de contenu ? »

Je suis l'invitation de Daniel Kaplan d'oublier le partage de fichiers soumis à la protection de la propriété intellectuelle. **Il est évident qu'Internet est traversé de tensions très fortes entre la capitalisation centralisée de la propriété intellectuelle et la diversité des sources.**

D'une part, si on prend des statistiques sur le temps d'usage sur Internet, on voit que le temps d'usage n'est pas moins concentré sur Internet que pour d'autres types de médias. Mais à côté de ça, on voit aussi qu'il y a quelques dizaines de millions de pages personnelles, quelques millions de blogs et quelques milliards de photos numériques produites par des gens et mises sur Internet. Entre parenthèses, je suis obligé de donner des chiffres avec une précision relevant de l'ordre de magnitude, parce que personne ne sait combien exactement.

Peut-être que dans quelques années, quand quelqu'un aura fait plus de statistiques là-dessus, on le saura mieux, mais aujourd'hui, on ne le sait pas.



□ ■ ■ □ La diversité des sources est un fait. Elle ne garantit pas en soi la diversité des contenus, mais la diversité des sources est un fait. Je prétends que **cette diversité des sources ouvre la possibilité d'un continuum des positions, d'une évolution d'une production banale vers des formes plus élaborées**. Quand les pages personnelles ont commencé, les gens ont dit : mais qui veut regarder les photos du chien de son voisin ? Et aujourd'hui, certaines de ces pages personnelles sont des points de référence de la connaissance mondiale. Ça ne s'est pas passé tout seul. Ça s'est passé par des transitions complexes qui ont été favorisées par des intermédiaires. Parce que sur Internet, les intermédiaires fleurissent ; les bons et les mauvais.

L'invention d'intermédiaires propres à produire ou à favoriser la qualité est un travail permanent sur Internet. C'est le métier auquel je veux me consacrer. Ça ne se passe pas tout seul. Mais ce n'est pas non plus quelque chose qui ne se passerait pas du tout.

Slashdot est un merveilleux intermédiaire de production de qualité. Si on regarde ce qu'ils font, on voit que ces intermédiaires ne sont plus des sélecteurs a priori de ce qui a le droit d'atteindre son destinataire, mais des **animateurs de l'évaluation collective de la qualité des œuvres**. Maintenant, je termine en revenant au partage de fichiers. Je vous invite vraiment à lire un texte de Tim O'Reilly qui s'appelle « Le piratage, c'est l'impôt progressif, et autres pensées sur le futur de la distribution en ligne »

Pourquoi faut-il lire ce texte ? Parce qu'il pose des questions clés. Il rappelle que le pair à pair, c'est Internet lui-même, ce n'est pas une couche d'usage particulier qui a été construite dessus. Mais aussi parce qu'il y défend l'idée, qui reste à soumettre à vérification, que ce partage produit une visibilité de la diversité.

Evidemment, si vous regardez les statistiques de ce qu'il y a sur Kazaa, vous allez voir d'abord le Hit 50. Kazaa suit le Hit 50. Et on ne voit pas pourquoi les gens, les usagers des réseaux de partage ne seraient pas soumis au même matraquage des radios que des usagers d'autre chose.

Mais néanmoins, par l'observation conjointe de nos filles, Tim O'Reilly et moi, nous avons noté qu'elles nous ont quand même fait connaître beaucoup de disques, que nous avons achetés, parce que nous sommes de la culture de l'achat et que nous en avons les moyens, et que finalement, cet usage gratuit de Kazaa, en tant que parents, nous coûte très cher.

□ □ □ □ □ Je serais tout à fait prêt à adhérer à ce qui vient d'être dit, si ce n'est qu'en remplaçant le mot Internet par le mot radio, ça ne me ramenait pas 25 ans en arrière. **A l'époque on parlait déjà de pirates : des radios pirates.** J'avais même publié à la Documentation française un rapport sur la question.

Qu'est-ce qui se passait il y a 25 ans ? On découvrait qu'on pouvait avoir des émetteurs de radio très bon marché – pas ces énormes émetteurs institutionnels – et que les transistors, ça ne coûtait quasiment rien. On découvrait aussi un truc extraordinaire : la cassette enregistrable. On pouvait enregistrer la musique diffusée par la radio.

À l'époque déjà on parlait de liberté : radios libres ; liberté de programmation, liberté de pouvoir enregistrer, libre échange... Tout ça paraît loin : c'était il y a 25 ans. Juste après la victoire de Philips sur ses grands concurrents, RCA et autres, pour imposer sa norme en matière de mini-cassette.

En tout cas, dans les colloques auxquels nous participions, Patrice Flichy et moi, nous défendions ce point de vue là : c'est un formidable espace de liberté. **Et qui avait-on en face de nous ? Les corporatismes, ceux qui au nom de la protection du droit d'auteur étaient les alliés des Radio Luxembourg, Europe N° 1, etc., qui ne voulaient surtout pas entendre parler d'une telle libéralisation.**

Et puis, la gauche est arrivée au pouvoir. En 1982 la loi a reconnu les radios pirates qui, d'un seul coup, sont devenues des radios libres. Je me souviens, à un de ces colloques, d'un journaliste qui s'appelait Roger Bouzinac. A un moment où un orateur célébrait avec enthousiasme cette liberté nouvelle reconnue par la loi, il avait dit simplement, presque en a parte : « c'est une loi faite par des naïfs pour des malins ». Et il a eu raison

En quelques années, cette diversité pourtant potentiellement assurée, s'est réduite. Plus il y avait de stations de radio, moins il y avait de diversité. Ou, plus exactement, Il y avait beaucoup plus de diversité dans l'offre de programmes américains, mais infiniment moins dans la programmation de chansons françaises : moins de 5 % de variétés françaises sur NRJ.

L'industrie française du disque a alors été balayée. Elle a disparu, rachetée massivement par les majors américaines, ou européennes.



Actuellement, on parle d'Internet. Mais qu'est-ce qu'il y a derrière Internet ? D'énormes machines, d'énormes enjeux financiers, industriels, commerciaux. **Avec quelle régulation ?** – le mot régulation n'a été employé qu'une fois. Qui est contre réguler la liberté du marché ? les Vivendi, AOL, Microsoft et autres... **Par générosité ? Par esprit la liberté ? Il ne faut pas être naïf.**

Au commencement, on ne parle jamais d'argent, mais de liberté, de culture, d'éducation. Au début le téléphone, c'était quoi ? C'était le concert à domicile. La radio à ses débuts c'était l'écoute du monde. La télévision, c'était « éduquer, informer, distraire ».

Mais il existe un processus historique qui fait qu'à partir du moment où il y a un marché, ce sont les règles du marché qui s'appliquent, - et qui s'appliquent aussi à la liberté de création.

A quoi servent les produits culturels dans les grandes surfaces ? A diffuser la culture ? Non. Ce sont des produits d'appel.

Pour Jean-Marie Messier, à son heure de gloire, les 4 millions d'abonnés de Canal+, étaient des clients potentiels pour bien autre chose que des films ou des matchs de football, et Internet pour lui c'était un supermarché à l'échelon planétaire. Ce n'est pas un jugement moral, c'est un constat. Si l'on veut conserver quelque chose de la liberté, de l'utopie, de la gratuité, il importe d'abord de ne pas être naïf.

Olivier
LEJADE

Je vais juste rebondir rapidement là-dessus pour dire que la comparaison est peut-être intéressante, mais en réalité, ce n'est pas du tout comparable, parce que les stations de radio... enfin, le problème du débat qu'il y a eu autour des radios, c'était quand même très limité à peu d'acteurs. Peu de gens pouvaient diffuser, en réalité. Il y avait peu de fréquences disponibles, effectivement.

Alors que sur Internet, n'importe qui peut aujourd'hui, avec un ordinateur personnel et un accès Internet, publier et être l'acteur de la communauté globale de l'Internet. Et **ce n'est pas du tout la même chose d'arriver à réguler ça que d'arriver à réguler les quelques acteurs qui faisaient de la radio libre.** .

□ ■ ■ ■ □ D'ailleurs, on le voit bien, parce que ce débat est en train de réapparaître aujourd'hui aux Etats-Unis où il y a une radio dominante qui a re-monopolisé complètement le secteur et les broadcasters web qui cherchent à repercer à travers Internet et à l'utiliser à nouveau comme un moyen de diffusion. C'était juste une parenthèse.

Mais au-delà de cela, ce que je constate aujourd'hui et ce que j'ai l'impression de voir, c'est finalement **un débat entre deux groupes : un groupe assez élitiste qui dit la culture, l'art, l'œuvre, qui parle de créateurs, d'auteurs comme étant quelque chose de noble et de réservé, point qui a été très bien défendu là-bas ; et puis les prolos**, dont je fais partie, je crois, qui disent que tout le monde peut être créateur. Je crée des jeux vidéo. Ma petite sœur, qui fait un gribouillis, c'est une œuvre, c'est une création.

Alors, elle n'a peut-être pas de valeur marchande. Peut-être qu'elle n'a même pas de valeur culturelle pour 99,999 % de la planète. Mais elle a une valeur pour elle. Elle a une valeur peut-être pour sa copine. Le mode de jeu qui est fait par un petit groupe de cinq personnes sur Internet a une valeur pour eux et pour les joueurs de tel jeu.

Et ça, c'est de la création. Et on ne peut pas nier que cette création a une valeur pour la société et en tout cas pour une partie de la société. Et c'est donc une espèce de déplacement qui s'opère entre ce groupe élitiste qui veut conserver son privilège d'intermédiation, de création, de distribution et ce groupe populaire qui veut partager un peu le gâteau.

Et pour revenir sur le sujet de l'intermédiation qui a été évoqué par Monsieur, ici, je suis tout à fait d'accord qu'il faut une intermédiation et qu'elle est utile. Mais **cette intermédiation ne doit pas obligatoirement prendre la forme qu'elle a aujourd'hui**. Et on assiste, comme le disait Philippe Aigrain tout à l'heure, à des formes d'intermédiation totalement différentes sur Internet, comme Slashdot, qui sont des communautés qui se mettent en place et dont la seule vocation est de faire remonter à la surface le contenu à forte valeur ajoutée pour la communauté qu'elle représente. Et je précise bien, parce que ça peut être un certain type d'œuvre pour une certaine communauté et un type d'œuvre tout à fait différent pour une autre communauté.

Juste deux points. Effectivement, il me semble que ce système

d'opposition laisse complètement tomber deux choses : **une démocratisation à une échelle énorme des processus de la connaissance**, de l'éducation, qui a rencontré la révolution numérique ; et, j'allais dire, le fait qu'il faut penser l'art comme un des processus les plus élevés de connaissance qui soit, de connaissance de soi, de production des autres, de production de la relation sociale, du symbolique comme l'a dit Bernard Stiegler. Et qu'en réalité, ces éléments-là introduisent une gradation, mais utilisent **la puissance de l'expansion du public** – les économistes disent : des améliorations de la qualité moyenne de la population ; désolé, ils le disent comme ça, et c'est vrai – et qu'on ne peut absolument plus poser les problèmes en termes effectivement simplement d'élite.

Alors, sur l'histoire de la création, bien sûr il y a une naïveté à appeler œuvre, art, tout et n'importe quoi. Cela dit, il y a des processus sur lesquels tout le monde met l'accent, qu'on soit dans les gouvernements, dans les industries, dans l'éducation, c'est la formation, les apprentissages. Et le côté extraordinaire de la révolution numérique et de la rencontre avec une scolarisation croissante, c'est qu'il y a de la production de société qui est infiniment plus intelligente et qui produit plus de choses qui pour une fois échappent à **la loi diabolique de la rareté**... de la rareté, la loi de la rareté sur laquelle s'est construite l'économie, puisque effectivement l'invention du numérique, c'est la découverte d'un univers qui n'est pas limité, sauf par le temps, mais qui n'est pas limité comme l'étaient d'autres choses.

Alors, juste deux points purement techniques. Quand Bernard Edelmann demandait en quoi le copyleft est un droit d'auteur, je crois que quand on prend le débat entre l'open source et le copyleft, on a exactement la définition. Qu'est-ce que Stalman a voulu faire par la licence dite de copyleft ? Il a voulu utiliser les ressources, précisément, du droit classique qui donne à un individu la possibilité de préserver des espaces publics, car il y a des conditions extrêmement précises du copyleft. Il faut que la provenance soit donnée. Il faut que les codes sources soient analysables. C'est **la transitivité de l'espace public** : une chose qui a été donnée sur le mode, non pas d'un échange, mais d'un partage ne peut pas être réencodé, reclus pour fabriquer un espace pour vendre des sous sans demander précisément l'autorisation, c'est-à-dire sans retomber sous les contraintes qu'a inventé le droit d'auteur.



□ ■ ■ ■ □ C'est-à-dire qu'un auteur, un créateur peut parfaitement concéder à des communautés d'utiliser son œuvre parce que ça maximise d'ailleurs sa réputation, parce que ça lui crée une relation avec le public qu'aucun distributeur n'arrive à lui créer, mais si quelqu'un fait des sous avec ce que a été mis à disposition sur un mode du partage, eh bien à ce moment-là, les règles du droit de propriété s'appliquent. Donc le copyleft n'est pas l'open source, défendue par toute une catégorie d'industriels de la Californie, obéissant à une logique industrielle qui peut se résumer dans un « tout ce qui m'encombre et vos histoires de symbolique m'emmerdent, vos histoires d'auteur unique, d'unicité m'emmerdent, parce que moi, ce que je veux, c'est pouvoir utiliser tout pour faire des sous plus vite ».

Enfin, dernier point sur l'opposition liée à la régulation. Cela ne veut pas dire que l'on ne cherche pas des régulations. Mais **ces régulations, elles ne vont pas s'inventer en recourant à d'anciens modèles**, et notamment en ne tenant pas compte de la transformation qu'introduit le numérique – c'est l'histoire des radios libres – et aujourd'hui. Mais il s'agit de voir comment, dans les usages, émergent certaines pratiques qui peuvent être validées et qui vont se valider et qui vont se concrétiser en des formes d'usage. Je rappelle que les pirates ont été abondamment utilisés par des Etats qui s'appellent la France et l'Angleterre, transformés en corsaires et avant-courriers d'une nouvelle régulation.

Donc, il ne faut pas se faire d'illusion, et nous ne sommes pas des naïfs : **l'Internet est le jeu d'une formidable bagarre sur les nouveaux droits de propriété**. Et il appartient à des visions qui défendent des valeurs culturelles, qui défendent des valeurs d'œuvre. Je suis d'accord avec Jean-Michel Frodon qu'il n'est pas question d'abandonner complètement une qualité d'exigence.

On a des exemples frappants : les premiers qui ont commencé à faire de l'open source, c'est la liste des mathématiciens de l'Alamo. Pourquoi ? Parce qu'ils en avaient marre que leurs collègues du tiers-monde ne puissent pas se payer les abonnements aux revues qui valent une telle fortune et surtout, dans la moitié des pays du tiers-monde, maintenant, les bibliothèques, elles croulent sous les bombes.

Donc ils ont ouvert une formidable bagarre dont il a été fait écho avec Springer pour ne pas les nommer. Et ils ont créé de l'open source, parce qu'ils ont dit : **la science est un bien public, la production de connaissance est un bien public**, ce qui est une position légèrement différente de l'artiste.



□ □ ■ ■ ■ □ Et si nous voulons défendre ça, il faut justement faire très attention à ces nouvelles pratiques, ne pas avoir une optique complètement réactive ou réactionnaire et essayer de proposer. Et – c’est comme le droit de veto aux Nations Unies – on utilise l’exception culturelle pour accoucher d’un nouveau monde et pas pour se crisper sur un monde en train de finir.

Patrice
FLICHY

Je voulais juste faire un tout petit commentaire sur la comparaison avec la radio. S’il y a bien, effectivement, une certaine parenté entre les utopies d’usage des radios et les utopies d’Internet, il y a malgré tout, à mon avis, trois différences majeures. La première, c’est qu’Internet, ce n’est pas seulement un moyen de création. Internet, c’est aussi un moyen de communication interpersonnelle et c’est une des richesses de ce système de communication, c’est qu’il y a **une continuité entre la communication interpersonnelle et la création**. Si je fais un site personnel, ça peut être une œuvre de création, mais c’est d’abord le moyen de donner de l’information à ma famille, à mes amis. Et donc, je crois que ça donne une richesse à Internet qu’il n’y avait pas à la radio. Pour prendre une image, Internet, c’est quand même plutôt le téléphone plus la radio que la radio. Bon, c’est un élément tout à fait basique, mais je crois qu’il est utile de le rappeler. Le deuxième élément, cela a été dit, c’est que finalement, c’est un monde qui opère moins de limitation que la radio. Les gammes de fréquence sont quand même beaucoup plus restreintes que le monde Internet. Le troisième qui n’a pas été évoqué, qui est assez capital, c’est : **Internet est marqué par une histoire**. Et donc, comme le dit bien Lessig, l’architecture d’Internet est une sorte d’incorporation des choix initiaux d’échange, d’ouverture, de coopération. Alors, ça ne veut pas dire du tout que l’histoire est terminée. Il y a aujourd’hui des débats fondamentaux dont on n’a pas du tout parlé, parce qu’on n’a pas parlé technique, qui renvoient effectivement à l’évolution de la technologie. Les débats autour de la nouvelle version dite IPv6 du protocole IP sont des débats qui pourraient remettre en cause ce principe d’une architecture libre, ouverte, coopérative et qui permettrait à des acteurs industriels du monde des médias qui n’ont absolument pas participé à la création d’Internet de remodeler Internet en fonction de leurs intérêts.



SECONDE PARTIE

Vers quelle nouvelle économie de la création et de la diffusion culturelle ?

ALLARD
Laurence

Pour initier la reprise de nos débats, nous avons demandé à Joëlle Farchy un petit exposé d'après l'ouvrage qu'elle a rédigé qui s'intitule "Internet et le droit d'auteur. La culture Napster". A partir de cet exposé, nous tenterons de déplier des horizons prospectifs liées aux **promesses de la culture Napster**.

FARCHY
Joëlle

Quelques remarques en préambule. D'abord je suis économiste, donc je suis désolée, je vais rajouter à l'économisme ambiant que certains ont critiqué ce matin, et j'aurais donc forcément une vision partielle.

Modestement, je vais essayer juste de vous présenter un petit peu les conclusions du bouquin et puis à partir de là quelles pistes peuvent être développées au sujet de ce problème, de ce fameux **problème de la gratuité**.

Et puis je voudrais juste faire une remarque anecdotique, j'aime bien regarder un petit peu les gens qui m'entourent et en général dans les différents milieux sociaux, c'est vrai que le milieu de la culture c'est plutôt un milieu où il y a pas de parité. Le milieu des économistes et puis le milieu des techniciens, c'est plutôt un milieu d'hommes, et là il y a il me semble un petit décalage dans l'assistance, dans la composition de l'assistance, alors je ne sais pas ce qu'il faut en déduire. Je vous laisse en déduire des choses s'il y a des choses à en déduire.

Sur le bouquin, donc je suis partie en fait d'une confrontation entre deux univers qui sont l'univers d'Internet et l'univers de la propriété intellectuelle.

□ ■ ■ ■ □ Et puis deuxième rêve, le rêve de la gratuité qui provient évidemment, Patrice Flichy en a parlé ce matin, du contexte institutionnel historique un peu particulier de naissance d'Internet, mais qui provient aussi de la persistance structurelle sur ce réseau d'un certain nombre de comportements coopératifs, même s'il y a une logique marchande qui se développe.

Du côté de la propriété intellectuelle, le postulat de départ c'était de partir de l'idée que la propriété intellectuelle – comme toute règle de droit – c'était d'abord et avant tout **un compromis social**, qui avait été établi au cours des siècles, qui avait été établi différemment suivant les pays évidemment dans le système du droit d'auteur et dans le système du copyright, entre différents acteurs. Et là j'en retiendrai évidemment trois et pas deux comme ce matin, qui sont les auteurs, les producteurs, les utilisateurs.

Le problème aujourd'hui c'est que Internet fait en quelque sorte exploser ce compromis social, exacerbe les tensions entre les agents, on en a eu quelques indications, parce que **la propriété intellectuelle apparaît en fait comme un obstacle à ce qui constitue les deux grands rêves d'Internet, c'est-à-dire un obstacle au libre accès et un obstacle à la gratuité.**

D'où il me semble aujourd'hui la recherche d'un nouvel équilibre entre les agents, nouvel équilibre qui est d'autant plus difficile à trouver que, on l'a un petit peu évoqué aussi, le rôle des agents devient parfois un petit peu fou, le statut de l'auteur et de l'œuvre est largement chahuté avec des formes de création où l'utilisateur devient parfois... où il y a des interférences entre le récepteur et le créateur.

Donc toute la difficulté c'est de trouver un équilibre, un nouvel équilibre, **un nouveau compromis social entre ces intérêts** a priori contradictoires, les intérêts des internautes qui veulent de la gratuité, qui veulent du libre accès, et puis les intérêts des auteurs et des producteurs qui demandent tout à fait à juste titre d'être rémunérés pour leur activité économique.

Le propos du livre se voulait nuancé, c'est-à-dire que j'avais l'impression d'avoir un propos nuancé, les retours que j'en ai font que je me demande si c'était si nuancé que ça, mais bon... L'idée que je voulais défendre c'est que ça n'avait pas de sens de défendre en bloc la propriété intellectuelle et qu'il ne fallait jamais oublier que **la propriété intellectuelle ça n'était pas un but en soi, ce n'était pas une forteresse qu'il fallait défendre en soi.**



□ □ ■ ■ ■ □ Et donc la question surtout qu'il fallait se poser c'était : quels objectifs on voulait défendre ? Et ne pas oublier aussi – peut-être qu'on y reviendra – que **le droit d'auteur c'est pas toujours le droit des auteurs**. Il peut parfois y avoir des différences.

Donc le droit d'auteur, la propriété intellectuelle en général, se retrouve aujourd'hui au centre de toute une série de tensions et agit un peu comme bouc émissaire me semble-t-il, pour éluder un certain nombre de problèmes économiques qui me semblent – je suis désolée, je vais parler évidemment d'économie – de problèmes qui me semblent beaucoup plus importants et que je résumerais à deux problèmes essentiels.

Le premier, c'est le problème de **la concentration du secteur et de l'influence de cette concentration excessive sur la diversité culturelle**. Alors ce thème-là me semble extrêmement important, je ne vais pas du tout l'aborder aujourd'hui, je vais me concentrer sur le deuxième problème qui me semble essentiel c'est le problème des financements alternatifs. C'est-à-dire en fait le fameux dilemme de Barlow : **comment faire pour assurer à la fois la gratuité aux internautes et des rémunérations aux auteurs et producteurs ?**

Alors en effet il y a aujourd'hui, on l'a beaucoup évoqué, l'idée qu'à partir du moment où il y a cette gratuité sur Internet, il y a cette espèce de culture de la gratuité, même si certains n'aiment pas beaucoup le terme. A partir du moment où il y a cette espèce de culture de la gratuité, du coup les internautes vont demander à ce que tout ce qui circule sur Internet – y compris les productions culturelles – devienne gratuit. Et donc il y a de nouvelles façons de consommer de la musique, de consommer des films.

Toute une génération, ce que j'appelle la génération Napster, qui a effectivement pris l'habitude de consommer les œuvres d'une manière – je suis désolée encore, j'emploie les mots de consommateur, de récepteur, qui ne sont peut-être pas forcément appréciés de tout le monde, j'emploie des mots d'économiste. Donc des gens qui ont pris l'habitude, toute une génération qui a pris l'habitude de recevoir gratuitement un certain nombre d'informations, un certain nombre d'œuvres.

Ce qu'on appelle les pirates aujourd'hui – alors je mets de côté bien évidemment des choses qui n'ont rien à voir, la pirate industrielle organisée à grande échelle, là-dessus je crois qu'il n'y a pas beaucoup de débats pour savoir s'il faut la combattre ou pas.



□ ■ ■ ■ Ce qu'on appelle les pirates, ce sont juste des gens qui ont finalement **adapté leur comportement de consommation aux nouvelles opportunités technologiques.**

De la même façon que quand on a proposé des photocopieuses les gens bêtement ont photocopié, de la même façon quand on a proposé des magnétoscopes les gens bêtement ont enregistré des films. Donc aujourd'hui on leur propose des choses et ils font avec les nouvelles technologies. Donc je pense que cette réalité sociale il faut la prendre en compte et bien penser que c'est une réalité sociale qui me semble tout à fait irréversible, et que c'est pas en pensant qu'on va éduquer les gens, qu'on va les culpabiliser, que ça va changer quelque chose. Donc **cette réalité sociale elle me semble à la fois irréversible et à la fois elle n'est pas exempte de paradoxes.**

Je citerai juste deux paradoxes. Premier paradoxe, la gratuité coûte cher. **La gratuité coûte cher, y compris aux usagers.** D'abord parce que c'est quelque chose qu'on connaît très bien dans l'audiovisuel. Juste un chiffre, en 2002 les Français qui n'arrêtent pas de dire que le cinéma en salle c'est quelque chose de très cher, ils ont dépensé 1 milliard d'euros pour aller dans les salles, alors qu'ils trouvent ça beaucoup trop cher. Alors que par contre ce qu'on appelle la consommation domestique, la consommation de films à la maison, qui est donc quasi gratuit, on considère que ça coûte rien de regarder un film chez soi, eh bien ça a mobilisé environ 10 milliards d'euros. 10 milliards d'euros, si on prend les dépenses en équipement, les programmes et tous les abonnements à Canal, etc., hors cinéma.

Donc c'est un paradoxe qu'on connaît très bien, c'est-à-dire qu'il y a une image de la gratuité, ce qui ne veut pas dire que c'est forcément gratuit. Parce que derrière toute cette consommation, ce peer-to-peer, etc., il y a quand même des connexions haut débit. Et puis surtout il y a de l'équipement informatique, et là l'équipement informatique on sait bien qu'il faut le renouveler, qu'il y a une obsolescence technique très forte, et qu'il faut renouveler un ordinateur si vous voulez avoir accès aux dernières nouveautés infiniment plus vite qu'il ne fallait renouveler un téléviseur par exemple.

Deuxième paradoxe, c'est assez intéressant de regarder ce qui se passe dans les industries culturelles dont on parle aujourd'hui avec ce qui se passe dans les institutions culturelles, style musée ou bibliothèque. On voit qu'il y a un chemin tout à fait inverse qui a été suivi. C'est-à-dire que **la politique tarifaire de ces institutions culturelles, elle a été très longtemps dominée par la référence au principe de gratuité justement.**



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel



Et aujourd'hui se développent dans ces institutions des logiques tarifaires qui sont beaucoup plus fondées sur les références au coût et au marché. Les industries culturelles comme le livre, le disque, le cinéma ont depuis les origines entretenu **un lien totalement inextricable entre l'art et l'argent**. Et aujourd'hui ces nouvelles formes de diffusion justement, elles font éclater ce principe habituel dans ces industries qui était le principe d'un paiement direct de l'utilisateur. D'où évidemment le dilemme de savoir comment on peut concilier cette fameuse gratuité pour l'utilisateur avec le financement qui permet la rémunération des auteurs et des producteurs.

Alors là-dessus deux pistes possibles à mon avis. La première piste, c'est une piste défensive, c'est de dire : on va s'opposer à la gratuité, et on va tenter au maximum de **préserver le système actuel de paiement par l'utilisateur**. C'est le système du tout technologique, c'est-à-dire l'idée... c'est le système défendu par un certain nombre de majors du disque aujourd'hui... c'est l'idée que ce que la technique a fait – c'est-à-dire le piratage, la technique va permettre de le défaire, c'est-à-dire de faire du contrôle absolu. Ce sont toutes les fameuses protections anti-copie, etc.

Alors ces solutions elles sont – on pourra en reparler plus abondamment – mais ces solutions elles présentent un certain nombre de risques, notamment de **risque de surprotection technologique, par rapport aux règles habituelles de la propriété intellectuelle**. Parce que ça empêche, ça peut empêcher parfois des usages tout à fait légaux des œuvres. Et ça peut aussi empêcher de temps en temps des choses qui étaient tout à fait tolérées, enfin légales, dans le cadre de la propriété intellectuelle, comme l'exception pour copie privée. Donc risque de surprotection technologie, solution purement défensive;

Deuxième solution, c'est de tenter de rendre compatible gratuité et financement. C'est-à-dire **inventer des nouvelles formes de valorisation économiques**. Alors là-dessus je vais être effectivement extrêmement décevante, à mon avis il n'y a pas de recette miracle, il n'y a pas un modèle de financement formidable qui va tout remplacer. Il y a plusieurs pistes à explorer, et surtout à mon avis il n'y a pas de modèle unique.

On a beaucoup insisté ce matin sur le fait qu'il y avait des industries culturelles, des œuvres, etc. Je pense qu'il n'y a pas un modèle économique unique adapté à toutes les formes de création et adapté à tous les créateurs. C'est-à-dire que quel que soit leur degré de starisation...



□ □ ■ ■ ■ Je pense que le modèle économique sur lequel se reposait Bowie, sur lequel peut s'appuyer Bowie n'est pas du tout le même que celui d'un musicien inconnu, ils n'ont pas besoin du même business model.

Alors sur cette gratuité, je vais juste dire qu'à mon sens il y a eu beaucoup de débats ce matin. La gratuité en économie de marché, pour moi ça n'existe pas, je ne parle pas de l'économie du don, de l'économie coopérative, etc. **En économie capitaliste standard, la gratuité ça n'existe pas**, ça veut juste dire une chose, pour moi, c'est que la gratuité de l'utilisateur suppose qu'il y ait derrière des formes de financement indirect.

Donc **toute la question c'est d'inventer ces formes de financement indirect**. Ces formes de financement indirect, on les connaît dans les médias classiques, on voit bien par exemple avec la publicité, c'est la forme la plus banale de financement indirect. Il y a d'autres formes qui sont tout aussi banales mais qu'on laisse un petit peu de côté. La subvention – je sais bien que la subvention ça n'a pas bonne presse mais pour un certain type de création ça peut être une solution –, la taxation aussi dans la série des mesures à intervention publique. Patrice Fichy évoquait ce matin la redevance sur les fournitures d'accès, bien évidemment, puisqu'on sait bien que par exemple le haut débit, si les gens s'abonnent au haut débit, c'est très largement pour pouvoir aller chercher des morceaux de musique ou des films.

Et puis il y a toutes les solutions qui consistent à dire que peut-être vont se développer des **modèles de demande, on va dire de demande segmentée**, c'est-à-dire avec des produits avec plusieurs façons de les décliner, c'est-à-dire par exemple une version bas de gamme et proposée gratuitement et puis des produits à plus forte valeur ajoutée sont proposés en payant. Ce qui est certain c'est qu'on ne peut pas proposer la même chose en payant à des consommateurs que ce qu'ils arrivent à trouver sans payer.

Donc même si tous ces aspects sont loin d'être réglés, et je pense que ça va donner lieu à beaucoup de débats tout à l'heure, Barlow dit quelque chose que je trouve très vrai, auquel je crois beaucoup, il dit : **le commerce comme la nature a horreur du vide**. Et donc à un moment ou à un autre, ça va prendre du temps, ça va exacerber les tensions entre les acteurs, mais à un moment ou à un autre il y a des modèles économiques qui vont finir par émerger, des nouveaux marchés qui vont apparaître.

□ □ ■ ■ ■ Et là je rappellerai juste un exemple sur les magnétoscopes par exemple, lors de la généralisation du magnétoscope dans le grand public, ça a été extrêmement mal accueilli par l'industrie hollywoodienne, qui développait exactement les mêmes arguments que ceux qu'on entend aujourd'hui, c'est-à-dire de dire : ça va être le piratage organisé à grande échelle, tout le monde va copier et plus personne n'ira dans les salles. On entendait ce discours de manière extrêmement exacerbée. Et puis finalement aujourd'hui on s'aperçoit que l'industrie de la vidéo c'est ce qui rapporte le plus d'argent à l'industrie hollywoodienne. Donc il faut peut-être un petit peu nuancer ces façons d'envisager les choses.

A mon avis donc sur l'aspect modèle économique, même si encore une fois je fais la maligne mais j'ai pas de solution miracle à donner, je pense qu'il y a des solutions qui vont finir par émerger. Par contre, ce qui me paraît beaucoup plus problématique finalement, c'est le problème de : **est-ce que la gratuité c'est toujours une bonne chose pour les œuvres culturelles ?** Et est-ce qu'il n'y a pas un risque de dévalorisation symbolique ? C'est-à-dire que quand par exemple un supermarché va vous offrir des disques, si vous avez bien acheté des machines à laver ou de réfrigérateurs, vous parlez tout à l'heure du café, de Nescafé ou de Coca-Cola qui vous offre Balzac, etc., on voit bien qu'il y a derrière un modèle économique qui d'un point de vue strictement économique marche parfaitement bien. C'est-à-dire qu'on vous donne un certain nombre de produits, d'œuvres, pour vous vendre en fait autre chose, que ce soient des équipements, du haut débit, ou n'importe quoi d'autre. On vous le donne et puis on espère en fait vous vendre autre chose.

Mais derrière ça, il y a le problème suivant : **si on vous donne des œuvres et qu'on essaye de vous vendre quelque chose d'autre derrière, quel est le rapport symbolique de l'utilisateur avec ses productions ?**

Et je vais finir par vous raconter une anecdote de mon enfance, qui n'a absolument rien à voir a priori avec la culture. Quand j'étais gamine, j'avais une chienne et cette chienne évidemment je l'aimais beaucoup, comme toutes les gamines, elle avait juste un défaut c'est qu'elle aimait beaucoup les garçons chiens et donc elle faisait des petits tout le temps. Donc pendant des années il a fallu qu'on trouve un moyen de caser ces petits chiots, c'était extrêmement difficile.





Et puis un jour j'ai eu une idée, j'ai passé une annonce plus pour donner ces petits chiots mais pour les vendre, un prix qui était symbolique mais pas négligeable. Et à partir de ce jour-là je n'ai plus jamais eu aucun problème pour caser tous ces bâtards.

Et ce que je voudrais dire, justement, c'est que ce jour-là, du haut de mes dix ans, je crois que j'ai compris une des lois fondamentales du capitalisme, infiniment plus rapidement que pendant toutes les études d'économie que j'ai fait par la suite.

Laurence
ALLARD

L'on voit bien que ce qui fait problème c'est la notion même de gratuité, donc on peut peut-être commencer par se demander **comment appréhender autrement ces usages qui ont une forme de création sociale, économique, non négligeable**, dont on va parler tout le long de cet après-midi. Mais comment les appréhender sous d'autres notions, sous d'autres catégories, sous une autre grammaire que celle forcément de la gratuité. Est-ce que quand on va sur Kazaa on est simplement en quête d'un bien gratuit, est-ce qu'on ne cherche pas autre chose, est-ce qu'il ne se produit pas là autre chose, une création sociale, une création de valeur d'une autre nature, etc. ?

Donc je vous propose de commencer par nous intéresser à la remise en cause peut-être de cette notion de gratuité, ou son appréhension de façon plus complexe pour aborder cette culture de l'échange. Alors formellement on avait demandé à chacun d'entre vous de vous inscrire aux questions, etc. Donc j'avais vu par exemple qu'Alain Cailler était intéressé par cette question, puisqu'il travaille justement sur **une approche sociologie liée au paradigme du don**, donc je lui passe la parole.

Je suis un petit peu inquiet, je me sens totalement décalé par rapport à l'assistance. Je suis très certainement la personne la plus ignare de toutes les questions dont vous parlez depuis ce matin, que je découvre quasiment aujourd'hui. Plus exactement depuis hier soir avec la documentation que m'avait envoyée Laurence, c'est elle qui m'a demandé d'intervenir ici.

Je vois bien qu'il y a là un domaine absolument énorme, d'un intérêt fondamental, mais je n'ai pas grand-chose à en dire a priori, sauf de façon très décalée. Donc il faut que j'explique en deux mots mon décalage, le lieu d'où je vais parler – comme on disait à une époque.

Je pense que si Laurence m'a demandé d'intervenir, c'est en tant qu'animateur d'une revue qui, depuis une vingtaine d'années, pose des questions qui ne sont pas du tout celles qui sont posées ici, mais des questions qui quand même recoupent un certain nombre de débats que vous avez. Cette revue s'appelle la revue du Mauss (Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales), revue qui s'est créée pour réagir contre l'invasion de l'économisme dans les sciences sociales dans le domaine de la pensée il y a 20-25. **Invasion de l'économisme dans le domaine de la pensée** qui a précédé – c'est important de le noter – qui a précédé la mondialisation et puis la conquête de toutes les sphères de l'activité sociale, par les règles de l'activité marchande.

Donc comment lutter contre l'économisme généralisé ? La voie que nous avons choisie, c'est celle d'un détour par l'anthropologie, et notamment par l'anthropologie inspirée de Marcel Mauss et du fameux Essai sur le don. Alors la question qu'il y a à situer aujourd'hui c'est : **en quoi une réflexion sur le don des sauvages peut nous expliquer, peut nous donner des éléments de réflexion** sur ce que j'ai vu nommer ici dans certains textes le don high-tech, le don contemporain. Est-ce qu'il y a un rapport de l'un à l'autre ?

Je serai très bref. Je voudrais développer simplement trois idées. D'abord sur cette notion de don, telle qu'elle apparaît à la lecture de l'essai sur le don, et dans toutes les discussions sur les pratiques du don dans les sociétés archaïques. Il me semble que pour comprendre ce dont il est question, la façon dont ça fonctionne, il faut se battre contre deux obstacles – je n'ose pas dire deux obstacles épistémologiques – pour comprendre cette catégorie de don qui bien sûr est immédiatement liée à ce qui fait débat depuis ce matin, à savoir la question de la gratuité.





Don gratuit, est-ce que c'est du domaine du possible ou pas du tout ? Deux obstacles en la matière. Premier obstacle, la réponse des économistes, tous les anthropologues d'inspiration economiciste qui disent : **le don pratiqué dans les sociétés sauvages, c'est une illusion, c'est un faux semblant, c'est un masque, c'est une idéologie**. Au bout du compte, derrière cette pratique apparemment désintéressée de don et de contre-don, ce qui règne là comme partout c'est l'intérêt économique individuel. Simplement il se trouve que les sauvages ont besoin de faire semblant d'être généreux pour des raisons qui les regardent. Donc le don, en fait, c'est un achat. C'est une manière déguisée d'acheter les services des autres membres de la société.

Deuxième conception, apparemment totalement opposée mais qui a des rapports assez étroits en fait avec la première, et je crois que c'est pas sans incidence avec notre débat d'aujourd'hui, ce que j'appellerai la conception sacrificialiste du don. Par exemple la conception soit d'inspiration religieuse, soit philosophique phénoménologique, par exemple celle de Derrida. Qui explique que pour qu'il y ait du don, pour que le don soit véritable, parce que le don c'est une très belle chose, la gratuité est une chose formidable, **pour qu'il y ait vraiment du don, il faut qu'il soit radicalement désintéressé**. Dès qu'il entre la moindre parcelle d'intérêt dans le don, la moindre intentionnalité, si le don a été fait avec une raison quelconque, alors on n'est plus dans le domaine de la gratuité et du don. Tout cela, Derrida le résume en plusieurs formules choc. Pour qu'il y ait du don, il faut qu'il n'y ait pas de don. Dès que je sais que je donne, alors je ne donne pas.

Et du coup, vous le voyez, le don disparaît en quelque sorte d'une deuxième manière, dans la première façon il disparaît par l'économie, dans la deuxième biais il disparaît par disons hyper spiritualisation, par apologie exacerbée de la gratuité absolue. Or le don que décrit Marcel Mauss, et c'est ça qui m'importe personnellement, eh bien il représente en quelque sorte une voie du milieu, entre ces deux obstacles. **Il ne se réduit pas à de l'achat, il ne se réduit pas à de l'instrumentalité, mais il n'est pas non plus sacrificiel**.

Il est à la fois, Mauss y insiste en permanence, il est à la fois intéressé et désintéressé. Il est désintéressé en ce sens qu'il témoigne d'une ouverture à l'altérité, mais en même temps – à travers cette ouverture à l'altérité – chacun trouve son compte d'une certaine façon.



□ □ ■ ■ ■ Donc ce don est à la fois intéressé et désintéressé, et puis il est inextricablement obligatoire et libre. Il y a une obligation sociale, mais c'est aussi ce par quoi se manifeste l'inventivité, la créativité, la liberté des sujets.

Je traduis, ce don, le don anthropologique, n'est pas un don économique, c'est pas un don marchand, il n'est pas de l'ordre du marché, il n'est pas religieux, il n'est pas spiritualisé, je dirai que c'est un don politique. Le don qu'analyse Marcel Mauss c'est le don qui fabrique des communautés sociales sur le mode de l'association. Voilà une première série de remarques, que chacun pourra peut-être traduire dans les débats sur la question du droit de propriété.

Deuxième série de considérations, tout aussi rapides ou plus rapides encore. Qu'est-ce que l'on peut faire de ces considérations anthropologiques, conceptuelles, générales, pour essayer de penser les problèmes contemporains ? La question qui nous agite ici c'est celle de savoir comment se situer par rapport au mode marchand de circulation et de production des œuvres culturelles, ou des œuvres scientifiques. Y a-t-il d'autres normes économiques que celles de l'économie marchande, voilà au fond la question qui est posée.

Je crois qu'on peut distinguer trois grands systèmes économiques, ou trois grands principes économiques à la suite non pas tellement de Mauss mais plutôt de Karl Polanyi. Au fond, il y a trois grandes manières de faire circuler des biens ou des services dans une société. Il y a la manière que nous connaissons tous, c'est le marché bien sûr. Il y a deuxièmement le mode de la redistribution qui est mis en œuvre par l'Etat. Et puis, et là on va retrouver le don de Marcel Mauss, il y a un troisième mode de production et de circulation de biens, qui est le mode de la circulation par le don ou par la réciprocité.

On voit apparaître ici un troisième continent économique, qu'on peut nommer de différente manière. Mon voisin de droite, Jean-Louis Laville, le nomme le continent de l'économie solidaire. C'est un continent qui est vaste, qui est structuré. Dans ce continent de l'économie solidaire on peut distinguer différents pays, différents domaines. Il y a le domaine de l'économie domestique, il y a le domaine traditionnel de l'économie sociale, des coopératives, il y a le domaine de la production économique solidaire à l'échelle des grands mondes. Ou le domaine de l'économie informelle.



□ □ ■ ■ ■ □ Voilà, beaucoup de choses ensemble mais qui ont en commun, par rapport au marché et par rapport à l'Etat, l'Etat redistributif, de fonctionner sur un troisième principe, qui n'est pas celui de l'achat et de la vente, qui n'est pas le prélèvement obligatoire de l'impôt, qui est le don et le contre-don, qui fabrique des communautés humaines sur le mode de l'association.

Troisième série de remarques, qu'est-ce que tout ça apporte au débat qui vous réunit, sur la question du droit d'auteur dans son rapport avec Internet ? Là je suis très largement à la dérive, je n'ai pas grand-chose à dire. Simplement deux-trois observations. Il me semble qu'au fond dans ce débat il y a deux questions fondamentales qui se posent, qui sont étroitement liées mais qui sont en même temps distinctes.

Première question fondamentale, au fond l'essentiel de la discussion, que ce soit pour la production artistique ou pour la production scientifique, me semble tourner autour de la question de **savoir qu'est-ce que nous devons considérer comme des biens publics ?** Des biens publics autrement dit qui doivent échapper à la sphère de la production marchande, parce que nous considérons qu'ils doivent être accessibles pour tous les membres d'une société ou pour tous les membres de l'espèce humaine. Qu'est-ce que nous allons décider, de quoi allons-nous décider que ça appartient à la sphère

des biens publics. Et puis deuxième question, qui est liée mais qui est quand même distincte, qui est celle de savoir comment ces biens publics – par exemple l'accès à l'eau, à l'énergie, à l'éducation, à la culture, etc. – **comment ces biens publics doivent-ils être produits ?** Par lequel des trois systèmes économiques que j'ai distingués à l'instant : le marché, la redistribution, le don, par lequel de ces trois systèmes économiques ces biens publics doivent-ils être produits ? On pourrait avoir tendance à dire : ils doivent être produits, puisqu'il s'agit de biens publics par l'Etat et par le système de la redistribution. Je ne suis pas sûr que nous aurions tous envie que ce soit systématiquement le cas. Ça l'est pour la science en France. Pour l'essentiel la production scientifique est le fait de fonctionnaires, qui obéissent à la demande du CNRS ou d'universités et qui sont payés par l'Etat. Mais dans le domaine artistique, je ne crois pas que nous ayons vraiment envie qu'il y ait un ministère de la culture qui rétribue tous les artistes, tous les producteurs, etc. Nous voulons au moins en ce domaine-là davantage de liberté que ce que permet le système de la fonction publique.



□ □ ■ ■ ■ Si donc nous ne voulons pas que cette production de biens publics soit assurée par le système marchand – ce qui n'est pas rigoureusement impossible, ce qui n'est pas rigoureusement inconcevable mais qui semble un peu contre-nature – si nous ne voulons pas que ce soit assuré par le système marchand, **il faut bien faire appel à ce gigantesque continent de l'économie solidaire à la sphère associative.** Et donc à cette production et circulation économique organisée par l'esprit du don et de la réciprocité.

Là on rebascule sur la question de la gratuité, mais sur laquelle je serais – vous l'avez senti – relativement réservé et relativement méfiant. Je le rappelle, le don qui me sert de modèle, ce don analysé par Marcel Mauss, il est à la fois intéressé et désintéressé, libre et obligé, c'est-à-dire régulé, régulé par des normes sociales, ce n'est certainement pas la pure gratuité qui tombe comme ça. **De cette pure gratuité je me méfie.** Je m'en méfie d'autant plus, d'ailleurs –et de nombreuses interventions l'ont montré ce matin-, qu'elle a souvent étrangement partie liée avec le développement des très grandes firmes capitalistes, car cette gratuité est un argument publicitaire de conquête des esprits.

Il me semble, et je terminerai là-dessus, qu'une piste, une simple piste de réflexion, au moins pour moi-même, qu'il y a sans doute lieu de distinguer fermement en la matière deux grands modèles de gratuité qui sont relativement opposés. Pour faire un peu manichéen et simple : **la bonne gratuité et la mauvaise gratuité.**

Qu'est-ce que c'est que la bonne gratuité ? La bonne gratuité, le modèle en est donné je crois par Linux, c'est la production commune, coopérative, de biens publics pour l'ensemble de l'humanité par des gens qui le font de manière totalement volontaire, par souci civique ou par souci du bien commun, mais dont les revenus sont assurés par ailleurs. Qui ne dépendent pas pour leur existence, pour leur survie matérielle, de leur contribution à la production de ces biens collectifs. Et puis il y a la mauvaise gratuité, et là ça devient peut-être plus polémique, qui pourrait être celle de Kazaa par exemple – non pas que Kazaa n'ait pas des tas d'avantages et que ça ne pose pas des tas de problèmes .



□ □ ■ ■ mais il me semble qu'il faut bien comprendre que c'est une gratuité d'un type quand même extraordinairement différent, de celle qui d'une part assure la production sur un mode associatif de biens collectifs, le système Linux, et puis d'autre part **la mise à disposition gratuite de biens qui sont quand même le produit d'artistes qui l'ont produit par ailleurs, qui ne toucheront pas de rémunération sur le produit de leurs œuvres, à des fins qui sont plutôt de l'ordre de l'intérêt particulier de Kazaa au départ qu'autre chose.** Ce qui s'apparente très fermement au modèle marchand. Voilà je crois un petit repérage pour essayer d'avancer dans ces discussions.

BEAU
Frank

Ce qui est intéressant dans ce qui a été dit ce matin et qui a été répété par Joëlle Farchy et Alain Caillé, c'est sur la question de la gratuité. Quand on dit : la gratuité n'existe pas, d'un autre côté on a eu : si ça existe. Ce qui est important je crois c'est de se dire : **qu'est-ce qui existe en fait ?** il y a bien quelque chose qui existe au fond, parce que quand on dit : la gratuité n'existe pas, on nie le fait que quelque chose existe. Donc on est tous d'accord sur le fait qu'il y a bien quelque chose qui existe, il y a un phénomène une mutation. Donc si on oublie le mot gratuité, qu'est-ce qui existe ? D'abord on a contextualisé le problème par rapport à un phénomène technique qui est celui d'échanges massifs, etc. Donc moi j'aimerais faire une triple re-contextualisation en dehors du contexte technique, une première qui est systémique, une seconde qui est artistique et une troisième qui est très politique.

Et j'aimerais simplement introduire peut-être trois mots. Le premier qui est la question de **l'appétence culturelle, du désir, du choix et de la famine et de la frustration.** Est-ce que ce phénomène finalement de téléchargement, d'utilisation massive de ce qu'on appelle la gratuité, est-ce que ça ne révèle pas – si on oublie le mot gratuité – un besoin massif d'échanger ? Et peut-être une appétence culturelle ou pour le symbole ou pour l'échange, qui donc correspond à une frustration préalable. Et donc qu'est-ce que c'est que ça ?

Donc pour la re-contextualisation systémique, est-ce que ça ne correspond pas effectivement au fait que nous avons un phénomène d'ouverture des sociétés, ce qu'on appelle la mondialisation et donc aussi des systèmes techniques.



□ □ ■ ■ ■ Donc on a un phénomène je dirais de réponse à une complexification d'un système qui paraît logique a priori, et qui justifie l'appétence, la volonté tout d'un coup d'échanger, de rencontrer, d'apprendre, etc.

La re-contextualisation artistique, c'est on peu se dire : est-ce que tout acte de création n'est pas justement au départ issu de cette possibilité qu'un artiste va avoir d'accéder à une diversité de symboles, d'œuvres, de perception du monde. Et je crois que c'est là où, pour déplacer la question de cette opposition entre gratuité et non-gratuité, on peut constater que ce qui se passe à l'heure actuelle dans le fait que les utilisateurs ont accès à une très grande diversité d'œuvres, ils reposent finalement les conditions même de tout acte de création, ce qui suppose qu'un artiste ait accès à une diversité de regard, pour produire lui-même quelque chose. Donc ce sont les conditions, que ce soit du chaos ou de la diversité, qui sont pour moi des conditions originelles de la création artistique.

Et la troisième effectivement qui est une re-contextualisation politique qui est : quel est l'intérêt et quelle est l'importance aujourd'hui de cette notion de diversité, de pluralité des points de vue, le fait d'assumer les contradictions et dans l'idée qu'on puisse éventuellement **imaginer une troisième économie**, ou une autre, ou une tiers économie, ou qu'on puisse assumer la contradiction tout simplement des systèmes, voire leur complémentarité pour aller au-delà.

KYROU
Ariel

□ □ □ □ □ Oui, c'est un peu ce que je voulais dire d'une certaine manière. Le problème du mot gratuité c'est que pour essayer des solutions, des voies, il n'est pas opérationnel tout simplement en fait. Il n'est pas opérationnel, il ne marche pas. En revanche, il faut se poser la question de savoir, celui, le jeune effectivement qu'on appelle parfois pirate – à mon avis à tort mais bon – qu'on appelle pirate, qui va sur le Net, qui télécharge de la musique, qu'est-ce qu'il cherche ? **Et qu'est-ce qu'il pourrait chercher qu'il ne trouve pas ailleurs ?**

□ □ ■ ■ □ ■ Est-ce qu'il cherche de la musique gratuite ? Quand il écoute de la radio, il a le sentiment que la musique est gratuite en fait. Il a déjà plein de supports dont il a le sentiment – à tort ou à raison – que pour lui c'est gratuit. Evidemment, ça lui semble gratuit, ça ne l'est pas forcément parce qu'il y a la redevance télé, il y a des tas d'éléments qui font que **c'est pas aussi gratuit que ça en a l'air**. Ceci dit, ça lui arrive en fait, et il y a le système de licence légale en radio qui pourrait être une source, une solution par rapport au Net, qui a toujours été refusée par les majors. En gros, il y a un paiement a posteriori en fonction de ce que le diffuseur a diffusé, donc des artistes. A priori c'est indolore, d'ailleurs celui qui écoute ne paye pas.

Mais quoi qu'il arrive, moi si je me mets à la place de celui qui télécharge, **la notion qui me semble opérationnelle est celle de choix**, à tout point de vue. Parce que quelque part, ce dont on se rend compte – y compris dans les formes dont parlait Kaplan ce matin – c'est que ce qu'on lit, ce qu'on entend c'est : je fais mon propre menu en gros. Alors peut-être qu'ils ont honte c'est gratuit ou je ne sais quoi. Mais en gros : je vais pouvoir choisir à bon escient, en toute connaissance de cause. C'est vrai ou c'est pas vrai, mais ce qui ressort de beaucoup des débats, de beaucoup de ce qu'on voit. Et lorsqu'on pose la question du choix, on pose la question de qu'est-ce qu'on choisit, comment, pourquoi ? Et justement du prix induit de ces choix. C'est-à-dire si je choisis que des produits gratuits, est-ce que par ailleurs celui que j'aime va pouvoir continuer à vivre ? On pose la question de l'éclairage, on pose la question du guide. Mais en tout cas, il me semble absolument essentiel, quoi qu'il arrive, de se dire qu'il y a effectivement une chose qui est irréversible, et qui est salutaire, c'est poser la question du choix. Et prendre acte du fait que tous ces jeunes ils ont **le sentiment de pouvoir avoir un choix bien plus important en allant fouiller chez l'ordinateur du voisin** – voisin qui est parfois très lointain à l'autre bout du monde – qu'en écoutant la radio et en mettant Energie.

Et ça c'est quelque chose qui pour nous devrait être éminemment positif. Et sur laquelle une industrie bien constituée pourrait rebondir ... Dire : comment je peux faire pour effectivement rebondir sur cette notion de choix qui à mon sens elle est opérationnelle par rapport à un discours, une discussion, une construction qui peut prendre du temps, par rapport à un type d'usage.



□ ■■■ □ Parce ce qu'aujourd'hui vous pouvez éventuellement aller chercher, vous ne pourrez plus aller le chercher en fait. La question du choix pose la question non seulement de la diversité mais de la façon dont je vais **naviguer au sein de cette diversité pour trouver les choses qui vont me nourrir, m'enrichir**. Et là c'est, à mon sens, par rapport au nouveau modèle opérationnel. Comment garantir ce choix, comment aiguiller, comment faire découvrir, comment élargir, quel type de système ?

Ce qui pose évidemment la question de la diffusion de la connaissance, diffusion des cultures, d'**une logique de service public** par rapport à ça, mais qui nous permet de sortir de ce dilemme, de ce vrai-faux dilemme, du pirate, de la gratuité, de l'exploitation commerciale.

Et qui pose la question de la réciprocité par ailleurs, parce que de fait quand on parle de choix on dit : qu'est-ce que veut dire mon choix en fait ?

Comment il est possible ? Et à la limite peut-être que si moi j'ai les moyens, peut-être que si moi j'ai les moyens, peut-être que je peux accepter moi en tant qu'artiste que des tas d'étudiants qui n'ont pas le sou puissent avoir accès à mes œuvres gratuitement et en être très très content, ça participe de ma diffusion.

Maintenant il y a des systèmes du type fair use, il y a des systèmes qui ont été expérimentés comme ça, où je pourrais éventuellement – si j'ai les moyens – payer un artiste ... mais c'est une autre mentalité. Effectivement, ça prend acte de la logique du don et de sa réciprocité pour changer la vision, le système. Mais forcément il faut qu'on préserve cette notion de choix, et de libre choix, et qu'on la travaille en disant : qu'est-ce que ça veut dire en fait ? Est-ce que vraiment vous avez d'ailleurs ce libre choix ? Est-ce qu'il n'y a pas des billets, est-ce qu'il n'y a pas des choses qui font que justement c'est pas si facile que ça que de choisir librement ?

FANSTEN
Michel

Si nous partons de cette idée du choix, je pose la question : est-ce que l'offre est la même là où les œuvres sont subventionnées et là où elles sont financées par la publicité ? **Est-ce qu'on a le même choix dans une économie du don et dans une économie de marché ?** La Bible, par exemple. On vous la propose gratuitement. Mais pas n'importe qui et pas n'importe quelle Bible. Il en est de même pour les logiciels de filtrage qu'on vous propose gratuitement sur Internet : qui est en mesure de fabriquer et de vous donner un tel logiciel ?

Les adventistes du 7e jour, les Témoins de Jéhovah, les Mormons, etc.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Parce que qu'est-ce qu'il y a derrière les musiques qu'on peut télécharger, sinon de retrouver des personnes avec qui on partage la même disposition d'esprit à partager ?

J'ai le sentiment que, de la même façon qu'il y a eu une volonté de dépasser l'art dans les avant-gardes artistiques, il y a – avec les productions culturelles sur le net – **une volonté de dépasser l'économie**. Mais ce qui me gêne dans ce qui se dit et dans ce qui se défend ici, c'est qu'on en revienne toujours à des questions de droit et d'économie alors qu'il me semble que ces questions-là doivent être non pas dépassées pour être niées, mais reformulées pour être encore effectives. C'est ça qui me paraît être moteur dans l'économie et dans la production d'objets en ligne. Et il me semble que se souvenir d'une notion comme la grâce, comme l'acte gracieux, c'est **redécouvrir des valeurs qui, avant les Lumières, faisaient le corps social et sa culture vivante**.

Tout à l'heure j'ai parlé de fraternité, ça peut paraître un peu énorme, mais il ne faut pas oublier ce qu'il y a d'écrit sur nos pièces de monnaie : liberté, égalité, fraternité.

Aussi, j'ai du mal à accrocher quand on en revient toujours à des choses aussi réalistes, aussi pragmatiques, que des normes économiques, des normes de droit qui ne sont pas en intelligence avec le transport réticulaire. Et qu'il me semble – et c'est un point de vue d'artiste qui s'exprime ici – que ce qui est moteur dans l'invention, dans la découverte, c'est précisément le renouvellement de ces notions-là. Une remise en forme que les artistes expérimentent et mettent en pratique sachant ce qu'il en est de l'invention des formes et des formes de vivre ensemble.

NICOLAS
Marc

J'ai une réflexion de beaucoup moins grande portée que celle de mon voisin, notamment

de tout à l'heure. Mais je voulais simplement dire que **je m'étonne depuis plusieurs années qu'on parle de gratuité sur Internet**, Napster, Kazaa, etc., de toujours l'absence de référence à toutes les circonstances multiples et croissantes surtout de gratuité dans ce qui est l'économie réelle, et non pas l'économie d'Internet. Je voudrais citer un chiffre, je sais pas s'il est toujours vrai, mais il résulte d'une discussion il y a maintenant pas mal d'années, pas loin de dix ans je crois, avec le responsable des études de la Fnac, qui m'expliquait que 60 % des clients n'achetaient rien.



□ □ ■ ■ ■ Alors qu'est-ce qu'ils font ? Ils ont des **consommations furtives**, je ne sais pas comment les qualifier, certains d'entre eux piquent c'est vrai mais je crois que c'est quand même marginal. Mais beaucoup d'entre eux tout simplement ont des consommations gratuites, mais qui sont des **préludes à des consommations payantes**.

Donc ces formes de gratuité qui sont censées être en développement, et qui sont l'histoire de la ville moderne, enfin du commerce dans la ville moderne, on pourrait dire que ça commence avec les grands magasins au 19e. Voilà, d'une certaine manière une grande partie des consommations sur Internet, me semble-t-il, c'est du grand magasin 150 ans après et avec des technologies qui sont contemporaines. Juste une petite référence comme ça parce que moi elle me frappe et surtout ce qui me frappe c'est son aspect croissant dans la ville moderne.

Et deuxième remarque, toujours sur le même sujet, alors celle-là c'est plus en forme de question. Je mets cette première remarque en lien avec une question que je me pose depuis pas mal d'années maintenant, sur la culture, on en avait parlé ici dans d'autres formations, et sur le devenir des produits culturels, des biens culturels – je ne sais pas comment les qualifier. Et sur notamment la croissance permanente de leur caractère interstitiel dans la société.

Ce que j'appelle **le caractère interstitiel des objets culturels**, je l'avais dit je crois une fois sous cette forme, c'est qu'il y a de la musique dans les ascenseurs et qu'il n'y en avait pas dans les escaliers. Cette métaphore pour moi de la musique dans l'ascenseur elle est envahissante aujourd'hui, on ne la détecte pas toujours mais elle est omniprésente, notamment dans la ville moderne. Et je vois un lien – que je ne sais pas bien qualifier, je le pose en forme d'interrogation collective ici – **entre ce caractère interstitiel croissant ces consommations furtives de la ville vitrine, de la ville enseigne**. Et à l'évidence ceci s'accompagne tout à la fois d'un non-paiement, à l'acte, et en même temps est complètement moteur de l'économie marchande contemporaine depuis des dizaines d'années. Donc ma remarque c'est simplement pour dire que dans la description que l'on fait de cette gratuité, du problème qu'elle est censée poser, etc., je pense qu'une partie – je sais pas quantifier – est en fait la proposition de ces domaines qu'on prend à peine le temps d'analyser dans la vie réelle, et qui sont au cœur de l'économie contemporaine.

□ □ □ □ □ □ □ □ Pour reprendre cette idée du don tout à l'heure, il me semblait intéressant peut-être de distinguer entre

ce qu'on pourrait qualifier de **don personnel et de don universel**. Sans vouloir faire trop d'analogies, il me semble que dans l'actualité aujourd'hui il est question de la divulgation des médicaments génériques comme vous le savez dans le cadre de l'OMC.

Et pour avoir entendu, de temps à autre, certaines personnes s'approprier cette idée pour la généraliser à d'autres biens qu'on pourrait qualifier d'universels, il me semble qu'il y a cette tentation effectivement de considérer au regard d'un critère qui est peut-être celui d'un bien public l'idée de généraliser ou de tendre à généraliser l'appropriation des œuvres ou d'un bien intellectuel disons, sous couvert justement d'une universalité de ces biens. Et il me semble que c'est un danger, au même titre que, autre forme d'appropriation, la recherche fondamentale en matière de mathématiques en France, qui est connue pour être l'une des meilleures et qui va être utilisée dans le cadre de la recherche appliquée qui elle est protégée, et qui effectivement peut profiter à une forme de progrès.

La question que je me pose, que je ne résous pas, est de savoir dans quelle mesure on pourrait considérer ou étendre cette question d'appropriation que vous évoquiez incidemment par les échanges, d'imaginer qu'elle soit compatible avec l'idée quand même de la protection de celui qui est le créateur. Et de considérer que **la propriété intellectuelle peut être doit se résumer, néanmoins non pas à un don universel mais à un don personnel**, donc de personne à personne. Sans que pour autant elle se traduise par des échanges qui la confinent à l'universalité.

Je voudrais juste mettre sur le plancher de la discussion deux éléments factuels mais de nature très différente.

Un élément empirique disons : dans les programmes de recherche européens, on a financé une grande étude sur le développement et l'usage des logiciels libres. Dans la partie développement, les gens qui ont fait cette étude ont interviewé 3 000 développeurs de logiciels libres – pas uniquement européens, répartis sur l'ensemble du monde. ■ ■ ■

□ □ ■ ■ ■ Concernant leur motivation, ce qui est apparu – c'est que parmi **les motivations de la création du bien commun**, pas les motivations de l'accès – ce qui est arrivé très très largement en tête c'est **apprendre**. Ce qui était une surprise, parce que très honnêtement il y avait des tas d'autres items qui étaient attendus avant celui-là.

Et en second, quelque chose qui là était plus attendu, qui était **l'estime de mes pairs**. La remarque sur la parité montrait que les pairs sont assez répartis dans une moitié de l'humanité mais enfin ... Je crois que c'est très significatif pour souligner qu'effectivement on est dans une économie du don. Je voudrais souligner que cette économie du don produit quelque chose d'autre qu'elle-même. **Parce que ce qu'ils apprennent c'est pas seulement le logiciel X lui-même, ce sont des techniques, des savoirs de coopération, des savoirs sociaux**, il y a une externalité positive – pour reprendre un terme d'économiste – à cette coopération.

Le deuxième point porte sur quelque chose qui me tient très profondément à cœur : a-t-on affaire à des logiques d'appartenance ? Je crois qu'il y a ici **une entreprise de délégitimation qui repose vraiment sur une incompréhension**. Lorsqu'il s'agit de communautés constituées autour des biens communs physiques, finis, épuisables, ces communautés sont contraintes par la pression d'usage à être des communautés d'exclusion et de limitation. C'est ce qui a été exprimé par Harding dans "The tragedy of the commons" qui est que s'il y a trop de gens qui veulent utiliser la ressource, si c'est une ressource physique abîmée par l'usage, eh bien il faut réglementer l'accès à l'usage, on peut le faire par l'Etat ou on peut le faire par les droits de propriété. Lui parce qu'il était de l'école de Chicago, il préférait les droits de propriété. Mais de toute façon, il faut une forme de réglementation de l'accès. Alors que pour les biens communs informationnels– c'est ça l'élément fondamental qui fait la force du libre – on a une **disjonction entre l'universalité des droits et le caractère éventuellement partiel des communautés**. D'ailleurs n'importe qui peut prendre le bien commun, partir, créer une autre communauté, le travailler autrement.

C'est un élément qui n'est pas qu'un élément de principe abstrait, de droit formel, c'est au cœur même du principe de fonctionnement des communautés. Ça explique que les gens appartiennent non pas à une mais à des dizaines de communautés, et que donc une conception identitaire des communautés est tout à fait inadaptée pour rendre compte de ce qui se passe culturellement dans ce mode de coopération et d'échange.

Philippe CHANTEPIE

□ □ □ □ □ □ □ □ J'ai trouvé très intéressante l'intervention sur l'économie du don, en même temps deux-trois

choses m'ont gêné ou en tout cas me posent question. J'en avais une lecture plus indirecte par Gauchet et je me souvenais que c'était jamais gratuit l'économie du don. Et que l'économie du don elle-même, ou en tout cas la question qu'on est amené à se poser aujourd'hui, y compris en prenant ce modèle pour un certain nombre d'usages sur les réseaux d'échange, c'est de savoir **comment elle cohabite avec d'autres économies**. C'est pas nécessairement, c'est pas seulement de savoir quel type d'économie est choisi pour les échanges de biens culturels. Est-ce que ces économies du don ou l'économie marchande, j'exclus un peu l'économie administrée, est-ce que ces économies peuvent cohabiter et que signifie – dans la période récente – l'essor et la véritable demande d'une économie du don parallèle à une économie marchande ?

Je pense que cela doit interpeller toutes les industries culturelles aujourd'hui. Je suis pas certain – c'est ce que j'évoquais ce matin – que le choix qui a été fait dans les pays occidentaux depuis le milieu des années 90 des mesures techniques, de la réponse technicienne aux problèmes posés par la technique soit la bonne. Je pense qu'il y a **une véritable interpellation sur cette émergence d'une économie du don**.

Mais en même temps ce qui me gêne c'est que dans cette économie du don, ce qui est donné n'appartient pas nécessairement à celui qui donne. Ce qui me frappait dans ce que je connaissais de l'économie du don, c'est qu'il y avait une obligation de donner, notamment pour le chef, pour des logiques de pacification sociale (...) des logiques de participation à des œuvres communes, etc. **Donc où il y a bien une logique de départ où chacun donne pour quelque chose de collectif, ce qui vient d'être évoqué pour les licences libres**.

Ce type de logique est relativement différent, pour ne pas dire fondamentalement différent d'ailleurs, de logiques où on prend dans l'économie de marché – qu'on la conteste ou pas, ça c'est un autre sujet – des biens culturels qui ont été produits avec des logiques d'investissement, avec des logiques de retour, avec des logiques de chronologie des médias, avec des logiques de protection technique sur le DVD, peu importe. Où en tout cas on a structuré l'économie marchande et un certain nombre de verrouillages où la valeur ajoutée se partage dans le circuit.





Et puis on le place dans un système, échange peer-to-peer, et celui qui le place dans le système peut dire : moi je suis dans une économie du don, il n'empêche qu'il a extrait la valeur initiale dans une économie marchande. Alors après il peut revendiquer à juste titre un certain nombre de pratiques, ou d'usages qui sont du don, qui sont du partage, qui sont – vous l'avez évoqué pour la création artistique – des éléments absolument indispensables au renouvellement de la création, en particulier dans la période contemporaine sur la question de la citation. Donc on est bien dans des logiques créatives une fois qu'on est dans le partage, il n'empêche qu'il y a une passerelle ou un muret qui reste problématique : **comment on passe de l'économie marchande à l'économie du don ?** Et est-ce que parce qu'on est dans l'économie du don on a une légitimité à avoir passé la barrière de l'économie marchande ? Et là je crois qu'on a un vrai problème, y compris dans le débat ou dans la fracture du départ qu'on a vu en partie aujourd'hui.

Par exemple sur la question de la contrefaçon, les gens disent : on peut pas dire pirates, c'est des pirates, d'autres disent : oh bah moi je veux pas dire pirates. Il y a bien ce problème de passerelle entre l'économie marchande et l'économie non-marchande. Et je crois qu'on ne peut pas s'en tenir au discours sympathique et qui doit être même plus que sympathique, qui doit être défendu, je pense notamment aux licences libres, parce qu'on n'est pas du tout dans la même logique. **On n'est pas dans la logique où on passe d'un système à l'autre, on est réellement dans une autre économie qui vit parallèlement, qui est une logique de développement d'éléments de communauté.**

Deuxième remarque, et j'irai plus rapidement, que m'évoquent les propos de Marc Nicolas à propos des œuvres interstitielles. C'est que ce qui me frappe aussi dans cette réflexion économique, c'est qu'on passe d'une logique de valeur d'usage des œuvres à une logique de valeur purement d'échange des œuvres. Ce qui compte c'est accumuler des œuvres, les enregistrer. L'un des risques est celui-ci. Et je pense qu'il y a un appauvrissement de l'idée d'œuvre, ou du rapport à l'œuvre, c'est des choses qui sont finalement assez classiques, ce qu'évoquait Benjamin dans les années 30 à propos de la reproductivité technique, que le peer-to-peer, enfin ce type d'échange, **ce type d'usage, met en cause assez profondément le statut de l'œuvre et le mode consommatoire de l'œuvre**, le mode purement interstitiel de l'œuvre.



□ □ ■ ■ ■ Et pas nécessairement – alors je dis pas qu'il faut reproduire l'ancienne relation à l'œuvre, cette relation est particulièrement datée, critiquable, bourgeoise, etc. – il n'empêche que j'ai un doute sur la finalité de ses usages dans les relations à l'œuvre. Je ne suis pas sûr qu'on y ait gagné beaucoup en ayant accumulé de discothèques, des vidéothèques, des choses qui ne nous appartenaient pas et qu'on mis à disposition de tout le monde, probablement de manière extrêmement volatile et provisoire.

Alain
CAILLE

Je voudrais apporter une ou deux précisions. Ce que vous disiez à l'instant me confirmait que mon propos était ambigu.

J'ai distingué **trois modes de production de circulation des biens** : marchand, redistributif étatique et puis par la réciprocité et le don. Mais je n'ai pas laissé entendre – enfin je n'ai pas voulu laisser entendre – qu'il fallait se débarrasser du marché et de l'économie publique pour faire advenir une économie du don.

Le véritable problème c'est de **trouver un équilibre entre ces trois modes de circulation, qui ont également leur légitimité**. Et de trouver le critère qui permette de trouver l'équilibre, ce qui est encore plus compliqué. Tout ça, ça a l'air évidemment d'une grande banalité, mais je crois que c'est important de le redire. Parce qu'on voit quand même bien, il me semble que ça affleurait ce matin, comment il peut y avoir des idéologies de chacun de ces systèmes, qui deviennent idéologiques lorsqu'elles prétendent justement qu'il y a un système unique qui devrait fonctionner.

La première idéologie on la voit bien, c'est l'idéologie néolibérale, ultralibérale, qui dit : tout doit passer par le marché. On se débarrasse de l'Etat et du reste, il n'y a que le marché, point final. Ce qui est intéressant c'est qu'il y a une idéologie de la gratuité qui est liée à ça. Grâce au marché, grâce à Kazaa par exemple, vous aurez des œuvres gratuites, c'est le marché... paradoxalement, **c'est le principe de marchandisation universelle qui permet d'apporter la gratuité universelle**.

Face à ça peut se développer une deuxième revendication de gratuité à travers la revendication en fait d'une économie administrée qui ne dit pas son nom. Les artistes, ou les scientifiques, devaient tous être financés par l'Etat, point final.



□ ■ ■ ■ □ La première idéologie on la voit bien, c'est l'idéologie néolibérale, ultralibérale, qui dit : tout doit passer par le marché. On se débarrasse de l'Etat et du reste, il n'y a que le marché, point final. Ce qui est intéressant c'est qu'il y a une idéologie de la gratuité qui est liée à ça. Grâce au marché, grâce à Kazaa par exemple, vous aurez des œuvres gratuites, c'est le marché... paradoxalement, **c'est le principe de marchandisation universelle qui permet d'apporter la gratuité universelle.**

Face à ça peut se développer une deuxième revendication de gratuité à travers la revendication en fait d'une économie administrée qui ne dit pas son nom. Les artistes, ou les scientifiques, devaient tous être financés par l'Etat, point final. Et il y aurait **un deuxième type de gratuité grâce à l'intervention de l'Etat.** Là aussi ça devient idéologique si on prétend que ce système de production étatique pourrait remplacer l'économie de marché et le système de fonctionnement par le don.

Le système de fonctionnement par le don, qu'est-ce qu'il faut entendre ? Je crois que ça a été très bien dit par Philippe Aigrain, c'est pas une inscription dans des communautés closes. J'ai pris l'exemple de Linux comme ce qui me semble ce qu'il y a de plus abouti en quelque sorte dans l'esprit du don, ce n'est certainement pas la fermeture dans une communauté close, c'est au contraire l'inscription dans un espace associatif universel en quelque sorte. **C'est l'aspiration démocratique étendue à l'échelle de la planète. Et voilà encore un troisième type de gratuité.**

HEYNEMAN
Laurent

Je suis un petit peu ennuyé parce qu'en fait Philippe Chantepie a dit beaucoup de choses que je voulais dire, donc je ne vais pas vous les répéter. Surtout il a dit ça mieux que je ne voulais le dire. Mais ce qui m'inquiète alors dans cette perspective c'est évidemment... parce que moi **je suis un artiste réaliste.** Et je suis absolument persuadé qu'il existe un lien profond entre la création artistique, son expression et les conditions de son financement. J'en suis vraiment intimement persuadé.

Et je le vois tous les jours. Tous les jours **je vois bien que les films que l'on voit dépendent esthétiquement des conditions dans lesquelles ils sont produits.** Et je crains fort que la gratuité fabrique des artistes esclaves de la gratuité. ■ ■ ■

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel



C'est-à-dire que cette gratuité qui, avec sa naïveté, cette fausse gratuité donc, derrière se trouve aussi un discours idéologique qui induit des œuvres qui seront malheureusement des œuvres qui risquent de ressembler... par exemple le cinéma était gratuit sous Staline, vous voyez ce que je veux dire. Et ça je suis très inquiet de ça. Et je suis inquiet non pas que ça arrive, parce que je connais suffisamment de gens qui vont se battre contre ça pour que ça n'arrive pas, mais je suis inquiet de la naïveté qui contourne ce problème.

FLICHY

Patrice



Ce que je voulais dire prolongera peut-être ce que disait Laurent Heynemann. Je voulais revenir dans ce qui a été dit fort bien par Alain Caillé sur le don, on a parlé de bien publier, et puis associé ça à une des premières interventions sur la question du choix. Parce que **derrière la question du choix il y a la question de la sélection**. Et finalement pour insister sur le fait qu'on associe à mon avis beaucoup trop vite la science et l'art. Et que je crois qu'il y a une différence tout à fait fondamentale autour de deux questions que je vais examiner très vite. Qu'est-ce qui paye disons les créateurs de science ou des artistes ? Et deuxièmement, comment s'organisent le choix et la sélection ? Qui est-ce qui paye les scientifiques, grosso modo ça a été dit, c'est l'Etat. Et derrière finalement l'idée du logiciel libre, c'est d'une certaine façon de **faire évoluer la frontière entre la science et la technique**, car schématiquement on considère que la science c'est payé par l'Etat, c'est un bien public. La science est par définition libre et ouverte, et puis la technique au contraire c'est approprié par les entreprises. Et finalement dans l'histoire de l'informatique il y a eu flottement d'ailleurs, parce que pendant longtemps on ne protégeait pas les logiciels. Et puis il y a eu, notamment avec Microsoft, toutes ces tentatives de protection, c'est un peu d'une certaine façon revenir à ça. Pour les artistes se pose vraiment la question : qui est-ce qui va payer les artistes ? Est-ce que c'est l'Etat ou est-ce que c'est d'une certaine façon le marché. Par contre, deuxième question, la question du choix et de la sélection. Une des caractéristiques de la science, ou de la production des logiciels libres, c'est qu'à la fois c'est un dispositif de coopération, mais c'est en même temps un dispositif de sélection. Puisque finalement qu'est-ce que font les revues scientifiques ?



□ □ ■ ■ ■ Elles sélectionnent ce qui est considéré par la communauté scientifique comme la bonne science, à tort ou à raison, ou la mauvaise. Et finalement dans les communautés du libre, il y a un débat, est-ce que tel logiciel, tel morceau de logiciel, est retenu ou n'est pas retenu. Tandis que se pose la question de toute évidence pour l'art. **Est-ce que c'est la communauté des artistes qui va, comme la communauté des scientifiques, sélectionner les œuvres d'art**, celles qui pourront être produites d'abord, et ensuite celles qui pourront être diffusées. Et on arrive effectivement dans un modèle de culture planifiée. Ou alors, on a un autre modèle, où qu'on le veuille ou non on est bien confronté au marché. Et quand un artiste considère qu'effectivement ses lecteurs, ses spectateurs c'est important, dans le rapport à son œuvre – pas seulement le rapport monétaire – eh bien effectivement on renvoie au marché. **Je pense qu'il faut se méfier de cette analogie science art**, s'il y a des domaines de parenté, il y a quand même de grandes différences.

FRODON

Jean-Michel

□ □ □ □ □ Je voulais revenir très brièvement sur le commentaire de Philippe Chantepie sur la typologie très éclairante que nous a proposé Alain Caillé. Parce que ça me semble tout à fait insuffisant de dire : il y a soit des passerelles, soit un muret. Il y a ces zones-là, ces zones-là sont dans des rapports de force et de contamination, les unes des autres, infiniment plus puissants et qui posent des problèmes. On ne peut pas se contenter de dire : tiens il y a ce bout-là qui fonctionne selon telle règle et puis à côté il y aura une autre région qui fonctionnerait sur une autre règle. **il y a des risques très puissants de rapports de force inégaux qui vont faire que ces modèles abstraits**, dans la réalité, vont se modifier ou se détruire.

Laurent Heynemann évoquait Staline, là on avait une version d'un totalitarisme où il y avait une modalité qui avait clairement subsumé toutes les autres. **On peut assister en permanence à des invasions massives d'un modèle dans l'ensemble des autres**. Et c'est pour ça que moi j'étais très intéressé par l'appel à l'invention d'une logique de service public à l'intérieur du principe de choix. L'appétence culturelle, pour l'instant, c'est celle qu'il y a chez Carrefour tous les samedis après-midi. C'est-à-dire il y a une boulimie de possibilités de consommation, réglementée par des modèles qui sont massivement ceux conçus par le marché.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ A l'intérieur de ça, il faut inventer dans l'immense supermarché, y compris de produits culturels mélangés avec des produits dont on n'est pas certains qu'ils relèvent de la culture, des logiques de ce que Ariel Kyrou appelait de service public, au sens de construction des visions de mise en perspective autre que la logique pure du marché, à l'intérieur y compris de zones qui potentiellement relèveraient d'une économie du don ou d'une économie de l'échange égal, plutôt que de l'économie de marché. Ca me semble être le cœur du sujet ici, pour autant qu'on ne soit pas dans l'idée qu'il y a le marché d'un côté, et puis il y a les gens du don et du contre-don à côté.

Tariq
KRIM

Tout à l'heure vous parliez de service public, peut-être qu'à la fin de ça j'essaierai de vous parler du projet de réseau public d'échange, qu'on est donc plusieurs à souhaiter de nos vœux, basé sur les technologies peer-to-peer, qui pourrait être un réseau non pas alternatif à la culture commerciale mais un réseau qui se mettrait en le tout pirate et le tout commercial, justement pour tracer un minimum de qualité. Parce qu'aujourd'hui on n'est pas encore certain qu'au niveau des services payants – il y a une grosse polémique là-dessus – la qualité soit tellement mieux que ce qu'on trouvait avant sur la télé, la radio.

Je vais juste faire trois points. Un point sur les modèles économiques ; un point sur le consommateur en lui-même, de peer-to-peer, parler un peu de ce consommateur, enfin des consommateurs ; et enfin parler de fracture culturelle, en tout cas une intuition autour de la manière dont ces technologies dans les années à venir vont changer ou pas la société. Et c'est la vraie question.

Alors au niveau des modèles économiques justement, ce qui est intéressant, et ce qu'on ne voit pas assez, **on a parlé de Kazaa mais il n'y a pas que Kazaa dans le domaine du peer-to-peer**. Il y a deux types d'acteurs aujourd'hui, voire même trois, il y a Kazaa dans les sociétés qui sont des sociétés commerciales, leur but avoué est de chasser Universal Distribution, Warner Distribution – et j'insiste sur le terme distribution – Fox Distribution et autres de leurs marchés donc d'intermédiaires vis-à-vis du consommateur. Donc **ce sont des sociétés qui ont un but, c'est utiliser la gratuité apparente pour faire de l'argent**.



□ □ ■ ■ ■ On est en train d'essayer de voir, mais on estime qu'une société comme Kazaa qui emploie en terme de technologie trois personnes – c'est pas beaucoup – rémunère à plusieurs millions de dollars, peut-être même plus, on ne sait pas encore, on essaye d'avoir une idée des revenus de l'année dernière, donc c'est une société très rentable. Ils ont gagné plusieurs millions de dollars en publicité, plus de trois millions de dollars, c'est certain.

En tout cas qu'on soit clair : **Kazaa son but c'est de faire du fric**. D'ailleurs la liste des actionnaires de Kazaa qui est confidentielle, ce sont des gros, d'anciens gros acteurs de l'industrie, dans l'Entertainment, qui décident à un moment donné de financer une initiative comme ça et de la rendre légalement inattaquable. Puisque entre l'Estonie, le Danemark, l'Australie et un bureau commercial aux Etats-Unis, c'est un cauchemar pour la RIA qui n'a toujours pas réussi à l'attaquer.

De la même manière aujourd'hui ce qui est intéressant avec le peer-to-peer c'est que c'est la seule technologie qui permet du jour au lendemain, et on peut vraiment le dire comme ça, de faire télécharger par plusieurs millions de personnes un logiciel dont on ne sait absolument pas ce qu'il y a à l'intérieur. Des sociétés comme Real, comme Windows étaient des spécialistes de ce qu'on appelle **les logiciels espions, des logiciels de profiling**. Les sociétés comme Kazaa et consorts sont devenus des experts absolus puisque vous avez des logiciels comme Gator qui passent dans le top des applications les plus utilisées sur Internet, personne ne les connaît, ce sont des petits outils qui circulent, des spywares qui circulent sur Kazaa, qui profilent les internautes sur les goûts musicaux, qui monitorent les chats, qui monitorent les pays. Enfin bon, une fois qu'on a fait une boîte de peer-to-peer, on peut la revendre, de toute façon on peut revendre le fichier clients plusieurs dizaines de milliers, voire centaines de milliers de dollars, en ayant juste mis un petit programme.

Et ce qui est très intéressant avec le peer-to-peer c'est qu'à la différence des Mp3.com, Emusic, tous les acteurs traditionnels de la musique en ligne, c'est souvent le fruit de deux-trois programmeurs, trois programmeurs maximum, donc ce sont des entreprises individuelles. Groyster c'est trois-quatre personnes, Kazaa c'est trois-quatre personnes manipulées par des gens qu'on ne connaît pas vraiment encore.



□ □ ■ ■ ■ Et à côté de Kazaa, il y a les réseaux open-source, donc Edonkey, Bittorent, Emule et autres, la technologie de ces réseaux est open-source. Gnutella c'est un réseau qui a tendance un peu à devenir plus très populaire. Les technologies sont libres souvent même open-source, les réseaux sont d'accès libre. Ce qu'il faut savoir c'est que Kazaa le réseau est crypté, faut payer un abonnement pour rentrer sur le réseau de Kazaa. Et il y a une société américaine qui s'appelle Morpheus, quand elle a pas payé son abonnement, elle s'est fait éjecter du jour au lendemain. C'est-à-dire qu'elle avait trois millions d'internautes qui ne pouvaient plus accéder au réseau. Donc ils ont vraiment une vision très business, il faut pas se leurrer. **Et ils sont très forts parce qu'ils ont compris... tout est payant sur Kazaa.** Vous voulez faire de la promotion d'artistes indépendants, vous payez, c'est 100 dollars, vous avez une visibilité de tant. Tout est vraiment calibré, c'est des professionnels. Et à côté de ça, vous avez des services on va dire open source, qui sont encore mal identifiés, qui sont assez utilisés en Europe parce que c'est vrai qu'on aime bien ce genre de réseau, dont l'avantage est que personne ne les contrôle, qu'ils sont propres on va dire, pas de spywares. Et surtout qu'ils ont des **méthodes de diffusion qui sont très intéressantes** parce que par exemple sur Edonkey, pour télécharger trois morceaux ou trois fichiers il faut mettre à disposition un fichier. Donc **on est obligé de partager pour participer dans ces réseaux**, à la différence de Kazaa où vous pouvez être un simple consommateur passif et vous gaver. Alors sur l'aspect économique, c'est vrai qu'il y a plein de solutions qui existent, il y a plein de solutions qui n'existeront plus. Paiement à l'acte, pour l'instant ça marche avec Apple iTunes, mais aujourd'hui de plus en plus de gens disent que la seule solution qui reste aux producteurs, aux éditeurs, aux ayants droit, c'est **la licence légale**. Pourquoi ? Parce qu'aujourd'hui c'est le seul moyen... c'est d'ailleurs ce que Kazaa veut proposer, depuis longtemps à la RIA ils disent : on vous paye un film, de toute façon ils savent que comme pour la radio ils gagneront plus d'argent en publicité qu'ils ne reverseront d'argent au producteur. Et en plus ça ne leur coûte rien parce qu'à la différence d'une radio vous payez les émetteurs, les récepteurs, le matériel ça coûte cher. Kazaa ça coûte rien, **c'est l'utilisateur qui paye d'ailleurs la bande passante pour le télécharger.** Donc ça leur coûte virtuellement rien.





Vous parliez tout à l'heure d'économie parallèle, enfin peut-être je vais être le premier à en parler, mais quand on dit que la musique va mal en même temps ce qui est intéressant, j'étais ce week-end, tous les magasins qui font des second hand, enfin de la vente d'occasion CD et autres, ça ça marche très très fort aujourd'hui. Je ne sais pas si vous avez vu mais il y a de plus en plus de revendeurs de produits d'occasion. Donc **il y a une économie parallèle à la musique qui s'est installée à côté d'une économie officielle.**

D'ailleurs c'est la même chose dans le DVD, vous avez des acteurs comme Cdiscount qui est le premier vendeur de DVD en France qui n'achète pas un DVD en France, il les achète à l'étranger. Donc **il y a des circuits parallèles de distribution qui se sont mis en place et qui prospèrent.** Ca pose aussi un problème, ça monte aussi que l'industrie traditionnelle n'a peut-être pas su, ou pu, s'adapter aussi rapidement qu'elle le voulait. Sur le consommateur maintenant, je dirais que le meilleur moyen de comprendre à quoi ressemble un consommateur de peer-to-peer c'est finalement de prendre trois personnes, de leur donner les clés de la Fnac, on va dire la Fnac Bastille, de leur dire : allez-y, servez-vous. Et là en fait on va se rendre compte rapidement qu'on a trois types de comportements.

On a les gens qui aiment beaucoup la musique, qui ont acheté beaucoup de disques on va dire, et qui vont chercher les derniers morceaux, Minimal Compact , tel produit, telle chose, très pointus, qui vont passer des heures à chercher des bonnes choses. Ca c'est on va dire un petit pourcentage – trop faible à mon avis – de gens, donc l'élite culturelle, qui s'intéresse à des contenus qu'elle n'a pas, ou qui découvre des choses qu'elle n'a pas. Vous avez des gens qui vont être complètement perdus et qui vont aller sur les bornes d'écoute où il y a les numéros 1, Hélène Segara et autres, et qui vont prendre finalement ce qui marche, ce qu'ils ont entendu à la télé. C'est un geste sans vraiment savoir. Parce que finalement on est impressionnés, il y a des piles de disques, on pourrait prendre tout ce qu'on veut, et finalement on ne prend que ce qu'on connaît. Ca c'est une grosse partie des utilisateurs.

Et la troisième partie qui à mon avis est la plus intéressante, c'est ce que nous appelons les accumulateurs, c'est les gens qui prennent tout, c'est-à-dire qu'ils prennent un maximum, ils essayent de prendre... **Et tout le monde connaît sur Internet quelqu'un qui a toujours tout.**



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Je cherche la dernière, la version française de Terminator 3, j'ai toujours un copain qui a ça. Il y a des gens je dirais qui ont même maintenant un rôle social finalement dans ces univers puisque leur seule force c'est d'avoir les choses. Et ces gens-là sont courtisés par tous les réseaux peer-to-peer parce qu'il suffit que 50-60 000 personnes viennent sur un réseau X qui vient juste d'ouvrir pour lui donner la diversité culturelle des autres réseaux.

Et le problème de Kazaa qui à mon avis, sous couvert d'anonymat, a lancé un système, le Kazaa light, donc le système sans spyware, je pense qu'ils sont derrière ce système parce que justement ils ont compris qu'en faisant un système trop commercial, trop fliquant, ils allaient écarter de ce réseau leur cœur de cible, c'est-à-dire les gens qui ont des kilomètres et des kilomètres de mp3.

Alors on parlait tout à l'heure, on avait déjà parlé avec Ariel Kyrou du **concept de musique jetable**, et je pense que c'est un concept qui existe et qui est un phénomène qu'il faut juste prendre en tant que tel, c'est qu'on télécharge beaucoup, on jette. De toute façon quand on a un iPod ou quand on a un PC, on n'a pas le temps de tout écouter. Je pense qu'il y a 24 heures dans la journée et que malheureusement on n'a pas le temps d'en écouter des giga. Pas forcément. Alors moi **je m'inscris un peu en faux contre une espèce d'intellectualisme ou de vision un peu... qui dit qu'il y a la culture populaire qui est une culture de merde et une culture élitiste pointue. J'ai plutôt l'impression que c'est l'inverse**. Notamment la musique, je vous conseille de lire le prochain Wired qui sort dont le titre s'appelle "Super producers". Et qui explique aujourd'hui que justement Britney Spear, Justin Timberlain et toutes les stars aujourd'hui de la musique, on va dire mainstream, sont produites par des producteurs et que c'est ces producteurs aujourd'hui qui ont pris le pouvoir dans les maisons de disque.

C'est les Neptune qui ont le pouvoir aujourd'hui, quand on veut produire un disque, on dit : j'ai les Neptune, j'ai les gens de BFA, j'ai Christian Vogel, j'ai des gens comme ça. C'est ces gens-là qui ont pris le pouvoir dans la musique. Et je pense d'ailleurs même que **musicalement les choses les plus intéressantes aujourd'hui, les plus innovantes, sont dans la culture populaire**, ce qui n'était pas le cas à l'époque du hip-hop, de la musique électronique qui au contraire a tendance à tourner en rond.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Enfin un dernier point, alors ça c'est juste une intuition. Mais moi ce qui m'inquiète aujourd'hui, c'est qu'en rebondissant justement sur ça, **c'est qu'il y ait une véritable fracture culturelle qui est en train de se mettre en place entre une élite techno-culturelle, qui est confrontée à l'hyper choix.** Moi je sais qu'aujourd'hui j'ai tout ce que je veux, je veux un truc je l'ai. Je veux voir la saison 2 de "24 heures" qui est pas encore sortie, je l'ai. Et en plus ... il y a des systèmes maintenant contributifs où les gens traduisent les sous-titres. Ce qui fait que même quand les films sont importés six mois avant, avec les sous-titres français, il y a même des outils pour ça.

Donc on a tout ce qu'on veut. Aujourd'hui je peux me créer un programme 24 heures sur 24, que des choses intéressantes, qui me plaisent, sans aucune pub, sans aucun contrôle de qui que ce soit. Je peux même peer caster les émissions du câble à mes voisins, c'est-à-dire qu'on va regarder les émissions payantes en temps réel. **Donc on a accès à la culture qu'on veut, comme on veut. Et à côté de ça vous avez une culture populaire qui est encore sur les médias type télévisuel et type radio.**

Et ce qui m'inquiète... en le voyant aux Etats-Unis, le niveau actuel de la télévision aux Etats-Unis où le temps d'attention moyen c'est à mon avis cinq minutes, il y a cinq minutes de film ensuite une pub, cinq minutes et une pub. Et quand vous regardez les pubs aujourd'hui, tous les BMW, Lexus, tous les acteurs qui allaient vers les cadres sont en train de s'échapper de la télé.

En fait le vrai problème aussi pour une certaine activité, c'est que cette population CSP++, on va dire en tout cas techno, qui a le pouvoir, est en train de sortir complètement du circuit, est en train de se créer sa propre petite culture en circuit fermé. Et les médias populaires vont devenir de plus en plus avilissants. Il suffit de voir les annonceurs pour voir à peu près les cibles, en général ces annonceurs savent toujours pour qui et pour quelle cible ils investissent.

Donc moi ce qui m'inquiéterait avec **le peer-to-peer c'est que finalement on n'a pas résolu le problème**, ou en tout cas l'utopie qu'on croyait. Tout le monde aura accès à la culture donc tout le monde sera plus cultivé, tout le monde aura des goûts musicaux beaucoup plus large. Et c'est probablement pas ce qui va arriver, à mon avis, c'est encore qu'une intuition.

Je suis éditeur, plus particulièrement de romans de science-fiction, ce qui me donne quelque part une sorte d'intuition sur ce qu'on est en train de vivre. Confondons pas trop le fictionnel avec le réel, et je suis aussi producteur de jeux vidéo. Ecoutez, moi j'ai entendu plein de choses super intéressantes, on voit bien les fractures se mettre en place ou se construire ou se débattre. Et puis j'avais préparé un laïus un peu théorique. Enfin de compte ce que je voudrais faire partager aujourd'hui c'est plus mon expérience en tant qu'éditeur de texte, de phrases, de mots, et non pas ni d'images ni de musique. Et de vous raconter très rapidement comment des communautés, virtuelles, qu'on appelle virtuelles de manière abusive pour moi, sur le Web se sont emparés de ces mots et comment ils ont échangé – d'un point de vue don contre don – et augmenté et amélioré leurs connaissances.

Je vais vous parler d'un petit secteur qu'on appelle le jeu de rôle, rapidement, ou de tout ce qui les jeux de simulation dans lesquels en gros, très rapidement, à partir d'une histoire fictionnelle les gens se racontent des histoires et jouent des rôles à l'intérieur de ces histoires. C'est un micro-marché, quelques millions de personnes dans le monde, le succès le plus important s'appelle "Donjons et dragons". Et ça existe depuis 25 ans à peu près, c'est né en même temps que le jeu vidéo.

Le jeu de rôle, malgré son côté très technique, très réglés, n'ayant comme acteurs et joueurs pratiquement que des garçons, ce jeu de rôle est en train, est en passe de devenir une culture beaucoup plus étendue. Et ça se fait via le Web, et en particulier via tous les instruments de gestion et de régulation de l'information dans le Web.

Qu'est-ce qui s'est passé ? Il s'est passé une chose très simple, c'est qu'à la base il y avait des auteurs de jeux de rôle que je publie – j'en suis un aussi. **Ces auteurs de jeu de rôle ont donné quelque part les règles de leur jeu à leur public, et le public s'en est emparé.** Et plus que ça, non seulement il s'est emparé des règles du jeu mais en plus il s'est emparé des idées, de la création et de l'innovation et des univers imaginaires qu'inventaient ces créateurs de jeu de rôle. **Et au-delà de ça, ils ont créé à l'intérieur de ces univers.**



□ □ ■ ■ ■ ■ Donc il y a eu un succès cinématographique très intéressant qui a eu lieu récemment, c'est "Le Seigneur des anneaux", eh bien autour du "Seigneur des anneaux", vous avez des milliers – je dis bien des milliers – de gens qui construisent des histoires à l'intérieur du "Seigneur des anneaux" et qui échangent ces histoires entre eux, qui les améliorent, qui apportent des compléments. Bien sûr ceci gratuitement, sans jamais rien payer, sans jamais rien percevoir. Ils le font, et non seulement ils le font de manière extraordinaire, mais ils le font mieux que les créateurs. Aujourd'hui moi j'ai participé, j'ai créé un jeu il y a dix ans qui s'appelle "Nefidim", je le dis rapidement comme ça, ce jeu je l'ai fait parce que j'avais envie de le faire, je racontais des choses dedans, etc. Aujourd'hui les gens qui connaissent le jeu, ce sont les joueurs, c'est pas moi. Il m'a échappé complètement, il m'appartient plus, je peux plus dire que c'est mon œuvre, ma création. Moi j'en suis plus l'auteur, c'est les dizaines de milliers de personnes qui ont joué à ce jeu.

Ce qui m'a intéressé de voir, c'est la manière dont ça s'est régulé, la manière dont ça s'est construit. Ça a été assez simplement, c'est simplement ce que moi j'appelle **les inter-acteurs, c'est-à-dire des gens qui sont à la fois des spectateurs, à la fois des joueurs, à la fois des acteurs**, ils se sont emparés de l'information, ils ont construit un matériau fictionnel, et ils l'ont échangé, et ils l'ont amélioré, et ils l'ont construit, et ils lui ont donné une valeur supplémentaire supérieure à ce que moi j'avais pu mettre dans mon travail.

Je trouve que c'est un exemple assez probant de ce que peut être l'échange gratuit sur le Web avec la culture. Je vois pas pourquoi cela ne serait pas possible avec la musique, avec le cinéma. On peut très bien imaginer un film avec des dizaines de personnes qui le remontent, d'ailleurs je crois que ça existe bien sûr. Vous avez des courts-métrages "Star wars" qui ont été faits, etc. On peut très bien imaginer des romans qui sont continués par les J'ai entendu plusieurs fois des notions classiques de la culture d'élite. Je crois que justement une des choses sur lesquelles on est, les fractures sur lesquelles on est (...) qu'on soit auteur, producteur, diffuseur, même à la limite spectateur, eh bien c'est que c'est en train d'être battu en brèche tout ça. C'est-à-dire qu'on peut globalement dire : je vais confiance à la personne que reçoit ce que moi je suis en train de faire, pour que cette personne-là soit plus intelligente, y amène sa culture et la rediffuse vers autrui. lecteurs, qui deviennent aussi des écrivains, etc.



□ □ ■ ■ ■ Et moi c'est ça qui m'intéresse aujourd'hui, de suivre et de voir, parce que ça change fondamentalement le statut de créateur, le statut de diffuseur et le statut de la personne qui reçoit.

C'est très marrant parce qu'on n'a pas entendu une seule fois ce mot aujourd'hui, nous sommes une civilisation du loisir. Nous passons plus de temps aujourd'hui quasiment à gérer nos loisirs – excusez-moi du mot gérer – qu'à travailler. Et qu'est-ce qu'on fait ? Nous devenons des auteurs, diffuseurs, sélectionneurs sur le Web. On parlait des gens qui ont accumulé des quantités infinies de musique, maintenant c'est les nouveaux diffuseurs ces gens-là, ce sont ceux qui gratuitement font un travail de sélection et ensuite vont le repasser à autrui.

Tous ces systèmes aujourd'hui sont très chaotiques, sont relativement mal organisés ou alors au contraire extrêmement ciblés, c'est-à-dire que des entreprises ont vu tout de suite l'intérêt. Je ne raconterai pas de nouveau la manière dont certains films ont vu leur nombre de spectateurs augmenter grâce à des opérations marketing sur le Web, des films qui ont coûté très peu cher, en noir et blanc. Mais il y a là, en ce moment, une espèce de bouillonnement, de gestation extrêmement intéressants à regarder parce que c'est une violation permanente de ce qu'a été la création depuis 150 ans, on va dire 200 ans maximum.

Et ça, il faut absolument qu'on apprenne à travailler avec. Moi je dis aux auteurs et aux écrivains avec qui je travaille : ne soyez plus dans votre modèle de l'auteur reconnu, ou de l'auteur intimement persuadé qu'il est propriétaire de son œuvre, c'est faux. Lorsque vous faites un jeu de rôle, vous le donnez. Alors vous établissez avec votre éditeur un système de contrat classique, vous avez des perceptions de revenu parce qu'il y a un livre qui est produit, mais fondamentalement vous donnez votre création. Et c'est valable pour la musique, et je pense que ce sera valable dans très peu de temps pour tout ce qui est images, et en particulier cinéma.

LEJADE Olivier

Je vais donner l'exemple d'un jeu vidéo qui s'appelle Half life, qui a été créé par une société qui s'appelle

Valve, américaine. Et donc ils ont fait un jeu vidéo qui a extrêmement bien fonctionné, et qui avait une particularité qui était qu'on pouvait modifier ce jeu, et donc les joueurs pouvaient créer ce qu'on appelle des mods, des mods c'est-à-dire des versions modifiée du jeu Half life.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Et qui peuvent être complètement modifiées, c'est-à-dire que vous pouvez tout changer, depuis non seulement les décors et les personnages jusqu'à ce qui s'y passe, l'interaction, le mode d'interaction même du jeu.

Et ce qui s'est produit c'est que dans la communauté des modeurs, donc il y a plein de mods qui sont apparus, et dans cette communauté est apparu un mod en particulier qui s'appelle **Counter strike** et qui est devenu, qui a été fait par un gamin canadien de 17 ans, avec des copains à lui qu'il a recrutés sur Internet en gros. Et en utilisant des logiciels qu'ils avaient piratés, des logiciels de modélisation 3D, des logiciels de fabrication de sons, donc qu'ils avaient copiés illégalement. Et ils ont créé un mode qui s'appelle Counter strike et qui est devenu un des plus gros succès de l'histoire du jeu vidéo. Ca a éclaté toutes les ventes de jeu on-line, il n'y a pas eu de plus gros succès on-line après, enfin plus gros que Counter strike.

Et toutes ces ventes se sont faites sur Half life, c'est-à-dire que pour jouer à Counter strike, qui avait été créé gratuitement par cet étudiant canadien et ses copains, et donc il fallait acheter la boîte de Half life. Et donc c'est la société Valve qui touchait le fruit du travail, quelque part, de ce petit créateur canadien. Alors évidemment ils se sont empressés de lui donner généreusement un PC et le numéro de téléphone du développeur pour que dès qu'il avait une question on lui réponde et qu'il ait l'accès le plus facilité possible à la boîte du développement.

Par contre, ils ne lui ont pas particulièrement donné un pourcentage sur les ventes du produit. Mais ça symbolise bien en tout cas le fait que **les acteurs d'Internet, enfin les inter-acteurs, les consommateurs d'Internet, deviennent de plus en plus des participants à ces modes de création et contribuent de la valeur au système dans sa globalité.**

Frédéric WEIL

□
Juste pour sortir de l'exemple et essayer de voir un peu plus loin. Ce qui moi m'intéresse, c'est justement de voir quels sont les **processus économiques qui se mettent en place entre les inter-acteurs** et c'est tout. C'est-à-dire à la limite l'auteur, ou le diffuseur, et le spectateur deviennent, tous deviennent des inter-acteurs. Comment la valeur se crée et pourquoi elle se crée ? A quoi elle sert ?

La question se pose, c'est-à-dire que tu parlais tout à l'heure du fait de donner gratuitement ton travail et de faire participer et d'enrichir comme ça la communauté, à la limite de participer à l'ensemble d'une société, pourquoi pas ?



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Et ça se passe couramment et tout le monde le fait, nous le faisons aujourd'hui. Mais plus globalement, il est vrai que – je parle pas bien sûr de la représentation sociale qu'on peut avoir, etc. – mais plus globalement il est clair que les auteurs, ou les créateurs, ou les inter-acteurs, il faut qu'ils mangent, ils doivent vivre, et il faut qu'ils récupèrent de l'argent. Le processus qui se met en place, en particulier dans les communautés que moi j'ai pu observer depuis une dizaine d'années, c'est à la fois deux phénomènes.

Un phénomène de don contre don, en gros **je fabrique quelque chose pour toi, j'améliore ton savoir, ta connaissance, en gros ton fichier, j'invente un pays de plus dans l'univers imaginaire dans lequel tu vis tes histoires, toi tu fais la même chose pour moi, donc on se partage le travail**. Un exemple très simple, il y a un monde de fantaisie, comme le "Seigneur des anneaux", qui a été entièrement développé pour le jeu de rôle, qui s'appelle Glorantha, qui est un monde mythologique, c'est une communauté de 200 000 personnes qui ont développé, ils ont tout décrit de A à Z, les dieux, les monstres, les terres, etc. C'est un boulot de dingue, Tolkien il a passé sa vie à faire ça, eux ils l'ont fait en une dizaine d'années. Et ils se sont répartis le travail comme dans une administration, avec un manager, etc. Et ils ont bossé, ils ont inventé tout ça et tout ça c'est libre. Vous tapez Glorantha sur Internet et vous verrez les dizaines, des centaines de sites qui parlent de ça.

Donc là on est dans un échange on va dire enrichissant intellectuellement, point barre, c'est pas ce qui fait manger. Plus concrètement, et là on rentre dans des choses un peu plus précises, et on anticipe les questions qui sont à la fin de notre séminaire. **Il y a aujourd'hui la mise en place de micro-crédits et d'utilisation au micro-paiement de l'information que je donne à ma communauté**. C'est-à-dire qu'en gros on met en place, chaque utilisateur peut mettre en place des systèmes de micro-paiement en disant : toi tu veux acheter ça, tu vas payer 0,1 centime d'euro, toi tu veux ça 0,2 centime, etc. Et vous avez **une sorte de valorisation qui se construit à l'usage**. A l'utilisation de votre fichier, et à l'utilisation de votre donnée, qui se met en place.

Et là vous pouvez imaginer des modèles assez pratiques, ça existe déjà d'ailleurs, vous pouvez imaginer des modèles comme ça, où vous pouvez associer à chacune des informations que vous mettez – de culture – que vous mettez participation de l'inter-acteur, vous pouvez associer des recettes. Ca s'appelle un marché, effectivement, avec un système d'échange.



Les trois types de marchés que vous avez détaillés effectivement ils sont là. On sait tous, on en connaît tous la problématique, la redistribution étatique on en connaît tous les problématiques. Je crois qu'on est d'accord. Le marché tel que c'est vécu aujourd'hui c'est de dire par des biens matériels distribués dans des canaux, eh bien on en connaît tous aussi les problématiques et on les a évoquées : massification, marketing qui fait le maximum du prix, etc.

Donc le don contre don ne fait pas vivre, qu'est-ce qui reste ? Les solutions que moi je vois émerger – je dis pas celles que je prône – celles que je vois émerger, c'est en fin de compte **un système d'association de type micro-paiement, avec une proposition, chacun d'entre nous devenons des entrepreneurs de nos idées, en gros**. Et nous les proposons avec un système de micro-paiement en fonction de la personne qui utilise ou pas. Avec la possibilité de dire oui ou non, c'est payant ou c'est pas payant.

Après on peut mettre en place des systèmes de shareware, de freeware, etc., en sachant qu'en Europe ça marche assez mal, aux Etats-Unis ça marche plutôt bien, pour des questions culturelles, mais en Europe ça marche plutôt très mal, et en particulier en France. Tout ce qui est freeware, shareware, ça ne marche pas. Donc après il y a des problèmes de culture. Mais c'est aussi des problèmes effectivement, acheter ça veut dire posséder... En fin de compte actuellement dans les modèles qui émergent, ce sont ce qu'on appelle des paiements indolores, on ne les voit pas passer. C'est exactement ça. Moi je n'ai jamais vu ce qu'on appelle la gratuité, ça a été expliqué avec Derrida, la gratuité pour moi c'est effectivement un acte volontaire, sacrificiel, etc. **Mais le don, ou le contre-don, n'est pas gratuit**. C'est pas récent, ça joue un rôle social majeur, c'est fait pour consolider une société, pour un rôle social, etc. Donc la gratuité n'existe pas dans le rapport classique social que nous avons les uns avec les autres.

HEYNEMAN

Laurent

Ne croyez pas que les auteurs sont cramponnés aux droits d'auteur comme des vieux dinosaures archaïques. C'est faux, c'est une idée qui est aussi caricaturale des auteurs que l'inverse des crétins d'en face. Je vous assure... la Société des auteurs par exemple, il y a Daniel Kapelian, toute cette bande d'auteurs interactifs qui nous bassinent toute la journée avec ça.



□ □ □ Enfin moi j'ai une vision peut-être plus traditionnelle de ce qu'est une œuvre, en tout cas je m'efforce de réfléchir autrement, mais ni de ce côté-là ni de l'autre. Et si on veut avancer, et si on veut trouver des solutions qui soient à la fois juridiques, politiques, économiques, pour créer des alternatives de création dont nous parlions au début, c'est évident qu'il faudra s'écouter et pas se caricaturer les uns les autres. Vous m'envoyez à Cancun moi j'arrange tout, hein !

Claude
MOLLARD

C'est vrai que nous sommes dans une situation un peu chaotique. Personnellement je m'interroge sur cette question de la gratuité, comme beaucoup. Et au fond je n'arrive pas à me défaire d'une idée qu'il n'y a pas de gratuité, que toute œuvre a un coût. Alors j'entends bien, je connais un enfant de 13 ans qui sur Warner lui-même modifie le jeu, etc. Bon il a 13 ans, il a 0 en arts plastiques au collège et pour autant est-ce qu'il est artiste, créateur ? Je me pose la question. C'est vrai qu'il crée des figurines, bon, il fait partie d'une communauté, il a enrichi un logiciel, il demande à son père de l'inscrire à la Scam parce qu'il pense à ses droits d'auteur déjà.

Bref, nous sommes dans le chaos le plus total. Alors est-ce que le chaos c'est la liberté, c'est la gratuité ? Je crains que dans le chaos, effectivement on parle de piratage, et qu'il y a des gens qui s'enrichissent et d'autres qui s'appauvrissent. Et donc je pense que nous sommes dans un état de droit et que nous vivons une période dans laquelle la technologie crée une sorte de vide, en face duquel le droit est très en retard. Et donc les pratiques sont déstabilisées.

Je voudrais poser la question en tant qu'acteur, décideur, je suis confronté à des problèmes auxquels je ne sais pas comment faire face et je venais cet après-midi en espérant trouver des solutions à mes questions. Je ne sais pas si je trouverais des solutions. La question du droit d'auteur d'abord, c'est une conquête sociale. Beaumarchais s'est battu avec les gens du théâtre, les propriétaires de théâtre, pour faire reconnaître le droit d'auteur. C'est une conquête sociale qui n'est pas terminée, car si les gens de théâtre qui sont collectivement organisés ont obtenu des droits, si les écrivains pour d'autres raisons ont obtenu des droits, les plasticiens n'ont pas obtenu le moindre droit d'auteur, le droit de monstration n'existe pas.



□ □ ■ ■ ■ Et donc au nom de la gratuité renoncer au droit d'auteur, je crois que ce serait une iniquité. D'ailleurs il y a là une sorte de débordement qui se produit, c'est-à-dire que le droit d'auteur, ou ce qui ressemble au droit d'auteur, c'est-à-dire le privilège de la création artistique, notamment on l'a vu à travers la question des intermittents, lorsqu'il est perverti, abouti à remettre en cause le droit lui-même. **On a actuellement une remise en cause du droit, de l'exception culturelle, ou de l'exception artistique bénéficiant aux artistes en terme de rémunération, de protection sociale**, que nous vivons je dirais très quotidiennement.

Au fond la question qui se pose est celle de l'impôt, enfin je pose la question, est-ce que c'est pas celle du financement par l'impôt, du financement par une sorte de droit de péage ? Est-ce qu'on fait payer les lecteurs de l'auteur, au fond ça revient à ça, avec les sociétés de droit d'auteur ? Ou est-ce qu'on fait payer l'impôt ? Ou le système de sécurité sociale ? Avec les intermittents, c'était le système général qui payait l'exception artistique. Alors un beau jour les patrons ont dit : non on ne peut pas continuer, et donc on revient à des systèmes de régulation par catégorie sociale, ou par catégorie artistique. Donc on a cet arbitrage permanent. En tous les cas là-dessus je crois qu'il ne peut pas y avoir de gratuité puisque c'est une conquête sociale, je me suis attaché à cette conquête sociale, et **si l'artiste n'est plus rémunéré, il n'y a plus d'artiste**.

Deuxième série de questions que je me pose, alors c'est l'approche technologique. C'est faux peut-être. On est dans un état de droit.

L'approche technologique, c'est la question que je vis tous les jours. Là-dessus on est en pleine incohérence puisque d'un côté les pouvoirs publics mettent sur le Net gratuitement l'espace numérique des savoirs, à la disposition des enseignants, c'est gratuit, c'est payé par l'Etat donc par l'impôt. Et en même temps, la 5, moi-même et d'autres et l'INA nous créons la Web TV, nous allons la faire payer par un abonnement, tout ça ça vient de l'Education nationale au même moment. C'est-à-dire que les pouvoirs publics ne savent pas comment traiter cette question, ils établissent des systèmes gratuits d'un côté et des systèmes payants de l'autre, pour le même objet, au même moment, donc incohérence totale. Au moment où d'ailleurs, vide juridique total, on ne sait pas qui finance aujourd'hui la ressource pédagogique



□ □ ■ ■ ■ Aucune loi ne le prévoit, ni l'Etat, ni les collectivités locales. Tantôt c'est une région qui finance les livrets scolaires, tantôt une commune, tantôt l'Etat, tantôt le département, tantôt personne. Inégalité sociale des enfants, etc., donc absurdité dans laquelle on se trouve.

Moi en face de cette situation, j'ai tendance à dire qu'il faut, à un moment ou l'autre, éviter que ce vide juridique ne subsiste. C'est vrai que le débat d'aujourd'hui par exemple peut contribuer à faire émerger des idées. Je vois apparaître des communautés éducatives, je vois apparaître de la ressource en ligne spontanément, mais qui la valide pédagogiquement ? Parce qu'on est dans un système pédagogique qui est régulé, qui obéit à des programmes parce que l'enseignement est le même pour tous, parce qu'il est laïque, obligatoire et gratuit.

BEAU
Frank

Juste une phrase, avant de passer la parole à Yann Moulier Boutang. On parlait de la remise en question de l'exception culturelle. Je fais juste quelques liens comme ça, l'exception culturelle vient par exemple de la politique auteuriste notamment, je veux dire notamment dans le domaine du cinéma, qui vient de la nouvelle vague, et la nouvelle vague il me semble a émergé à partir d'un acteur des années 30, des années 40, qui s'appelait par exemple Henri Langlois, ou la cinémathèque française.

MOULIER-BOUTANG

Yann

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ Pour parler du modèle économique et de sa fiabilité, et finalement du problème : qui finance, qui est rémunéré, où sont les pertes, où sont les gains pour les différents acteurs, avec les transformations notamment du numérique ? Je pense qu'il faut partir de quelques principes que l'économie des instruments de pensée que nous avons sont hérités de l'économie politique du 18e siècle, qui est une chose qui est en train de mourir, qui était liée au capitalisme industriel, et qui était liée à un monde de la rareté. Un monde de la rareté essentiel au sens où c'est ce qu'un étudiant apprend en économie politique, au début. Les choses qui ont une valeur sont des choses rares, ce qui n'est pas rare n'a pas de valeur – c'est le fameux paradoxe premier de l'économie politique, donc l'air, l'eau, tout ça on s'en fout, à l'époque on s'en foutait.

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel



□ □ ■ ■ ■ ■ Donc **la rareté, et ça commande le principe fondamental de l'économie**, maximiser le gain obtenu ou l'output et minimiser le coût des entrants, sachant que les entrants ou les ressources sont rares. Ca c'est le principe de base. C'est le principe de base de l'économie sur lequel fonctionne toute l'économie, y compris la comptabilité nationale, avant l'inclusion du non-marchand.

Le problème qui explose maintenant, non seulement **avec le numérique mais avec au fond le passage à un post-industriel, à une nouvelle forme de capitalisme ou d'accumulation de régime**. Fondamentalement, pour une quantité croissante de biens jugés comme absolument fondamentaux, déterminants dans la croissance même de l'économie, c'est les biens connaissances.

Les biens connaissances, la caractéristique d'un bien connaissance, c'est que contrairement à l'information qui peut vaguement se vendre mais qui a une durée de vie très courte, **un bien connaissance ça coûte énormément à produire, et se transmet et c'est absolument incapitalisable et inmarchandisable**, ou très mal. Plus il est numérisé, plus on a des supports, etc., plus on travaille en réseau, etc., moins la marchandisation est facile.

Ensuite ce qu'on découvre c'est que ce qui produit de la valeur, c'est je dirais un double aspect : ce qui multiplie les interactions, qui resserre les interactions et qui évite les désordres sectoriels occasionnés par, par exemple, un secteur qui ferait du profit et qui créerait plus de dommage social en faisant son profit privé, mais qui générerait par exemple de tels niveaux de pollution... Et c'est ce à quoi on arrive avec le raisonnement écologique. Si on continue effectivement à faire du profit en tirant les ressources carbo-fossiles et qu'on augmente l'effet de serre ou qu'on augmente la pollution, on a des dégâts dont le coût excède largement les gains. Le tabac, qui rapporte 6 milliards à l'Etat lui coûte 12 milliards à soigner les cancéreux en tout genre que ça fait tous les ans.

Donc ce qu'on apprend c'est : **complexité, diversité et découverte de logique d'abondance et d'équilibre extraordinairement complexe**, qui sont à l'œuvre par exemple dans les mécanismes de la vie. Pour produire de la vie au moyen de la vie, si vous prenez les lois de la reproduction, si vous appliquez les lois imbéciles de minimiser l'intrant pour maximiser l'extrait, si vous n'admettez pas qu'il y a un gigantesque gâchis qui est absolument nécessaire pour des raisons de statistiques, vous obtenez des monstruosité totales et vous échouez. Vous échouez économiquement.



Et enfin la production de valeurs, on s'aperçoit que ce qui a de la valeur aujourd'hui, c'est ce qui par exemple permet d'équilibrer un système global et qui par exemple renouvelle les ressources non-renouvelables, arrive à ne pas les dilapider ou en tout cas renouvelle les choses. Bref, un principe d'économie globale, parce que contrairement – je ne crois pas qu'on s'en tire en faisant du saucissonnage, il y a l'économie publique, il y a l'économie de marché, et puis il y a l'économie du don. **En fait, on est dans un système global, avec une interaction extrêmement puissante entre l'ensemble des choses.**

Ce qui se passe dans la sphère domestique – ça fait longtemps qu'on le sait – l'élevage des enfants a un impact absolument colossal sur la valeur globale de la société. Parce que si les enfants n'ont pas été élevés avec énormément de travail gratuit et des logiques qui soient résolument non-marchandes, je crois que le nombre d'hôpitaux psychiatriques augmente en proportion phénoménale. Donc tout ça est lié. Et quels sont les principes que l'on peut mettre, et qui **renvoient l'économie marchande à un tout petit morceau de l'économie ?**

C'est-à-dire je ne dis pas qu'elle n'est pas valable, mais son domaine de validité maintenant se restreint, est encadré, limité, exactement comme la relativité d'Einstein à relativiser, encadrer les lois de l'attraction des corps de Newton. Qu'est-ce qu'on découvre ? Que ce qui produit de la valeur, globalement, dans une activité quelconque, c'est ce qui génère plus d'externalité positive que ça n'en consomme. Ce qui génère plus d'externalité positive que ça ne génère d'externalité négative.

C'est une chose qui est très simple, par exemple ça ne sert à rien d'avoir une activité qui financièrement paraît tout à fait rentable et qui a des price earning ratios à faire pâlir d'envie la bourse. Si parallèlement les déséquilibres sont tels qu'on va dans le mur. Ça ne sert à rien d'avoir des profits de multinationales mirifiques, de développer la vie d'un milliard d'êtres humains s'il y en a 5 qui sont en train de tourner au désastre parce que le système va vers un point de déséquilibre extrêmement dangereux. Par conséquent, quand on a ces mécanismes-là, qu'est-ce qu'on découvre ? Et c'est ce que découvre d'ailleurs le capitalisme aujourd'hui, car quand on a parlé de Kazaa et d'un certain nombre de gens intelligents, il y a un certain nombre de gens dans le capitalisme qui sont moins bêtes que le Medef, qui sont moins cons que l'industrie pétro-militaro-industrielle, et qui ont découvert que le futur domaine de valorisation possible, ce sera celui qui va emprunter dans les domaines d'activité ses paradigmes à quoi ?



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ Eh bien à l'Académie et au travail créatif et artistique, qui va emprunter ses paradigmes j'entends, c'est-à-dire qui va délaissé un certain nombre de choses désagréables comme l'abondance, tu travailleras à la sueur de ton front, tu es là pour obéir, personne n'a le droit, etc. Enfin toutes des valeurs anti-libertaires, anti-libertériennes, etc.

Et donc, qui essaye de quoi faire ? Eh bien qui promeut quoi ? **La coopération entre les cerveaux, l'apprentissage constant, le jeu comme une dimension fondamentale de l'être au monde** mais pas seulement de l'être au monde et d'un secteur où on pourrait jouer et puis après commenceraient les choses sérieuses.

Les choses les plus phénoménalement inventées, les plus génialement rentables probablement dans le futur de la planète sont précisément inventées par des procédures d'organisation apprenantes de jeux. Et dans lequel l'individu, comme individu – il ne s'agit pas de faire du soviétisme Machin – n'apprend pas à défilé ou au pas de l'oie ou au pas du camarade Joseph, mais où les individus arrivent à créer un ordre spontané, retrouvant d'ailleurs la grande utopie d'Hayek, c'est-à-dire la grande utopie qu'il y a de la production d'ordre qui émerge d'une multitude de gens. Par exemple un truc très simple, c'est le paradoxe du productivisme fantastique, la découverte de la productivité de Linux et du fonctionnement de la création par liste, par rapport au système j'allais dire stupide des gens qui travaillent chez Bill Gates. Qu'est-ce qu'on fait quand on pose un problème à une communauté de chercheurs qui est répartie sur toute la planète et qu'on fait travailler 200 000 personnes ou 7 000 personnes par rapport à un employeur qui a réussi péniblement à en recruter 200 ou 2 000, entre quatre murs, en les coinçant, etc.

Eh bien on fait que les gens d'une part ils travaillent gratuitement par jeu, parce qu'on a des énigmes, on soulève des énigmes. D'autre part, et ça s'appelle l'effet bibliothèque dans notre jargon, la probabilité de trouver très rapidement la solution en temps réel à une panne par exemple du type : j'ai ma bagnole qui est en panne, j'ai un problème, ma bécane – puisqu'on parle de bécane – comment je me démerde là-dedans, qu'est-ce qui bugge et tout ça ? **La probabilité est infiniment supérieure si on a un réseau, parce que le réseau est fantastiquement plus productif que l'entreprise.** Conséquence, l'entreprise se déplace et l'innovation se déplace hors de l'entreprise elle-même.



□ □ ■ ■ ■ C'est pas moi et c'est pas un anti j'allais dire, enfin peu suspect de vanter les bienfaits de la grande entreprise, c'est le PDG d'IBM quand IBM a arrêté j'allais dire... IBM a dit : l'innovation elle se fait en dehors de nous. Le problème : ou on récupère l'innovation dans le rapport avec la clientèle, donc développement des logiques de services, cessons de penser qu'on va gagner du fric sur le hardware ni sur le software, mais c'est sur l'usage des software qu'on va découvrir les choses.

Alors ça veut que qu'est-ce que fait cette productivité fantastique d'un grand nombre, parce que c'est l'équivalent de la découverte de la base démocratique du sport par rapport au sport des élites. C'est que tout simplement **elle secrète du réseau toute seule, sans avoir besoin de payer les coûts de transaction du réseau à coup de milliards de publicité**. C'est-à-dire que cet ordre spontané qui utilise les richesses de la société, les richesses des différentes corporations, les mathématiciens ensemble pour décider si un théorème de mathématiques est mieux, sont infiniment plus compétents qu'autre chose. Quand les gens de la SNCF pendant la guerre font de la Résistance et foutent en l'air le système d'orientation des trains, ils le font extrêmement vite sur une base collective, alors que si on les avait collés entre quatre salles avec trois gardes-chiourmes pour les surveiller ils auraient eu beaucoup de mal à le faire. Et en plus ils étaient très motivés.

Parce qu'autre chose, il y a une motivation intense, et il y a une haine du marché, c'est un point extrêmement important. Il n'y a plus d'adhésion à l'économie publique classique mais **il y a une haine de l'assujettissement marchand, qui fait fiouler, qui est le fioul réel, des hackers**. Il suffit que l'industrie du livre ait annoncé, ait dit qu'on allait créer des systèmes qui seraient inforçables et inviolables pour le livre électronique pour que dans les heures qui suivent, évidemment, les gens trouvent la ressource car il faut savoir que dans l'informatique tout ce qui se crée dans un sens se crée dans l'autre.

Et cette force-là, **c'est cette force sociale que le capitalisme intelligent tente de chevaucher**. C'est-à-dire il tente de se mettre dessus et de galoper. Quelquefois il se fait virer, mais c'est ça le mouvement profond. Et par conséquent l'adaptation du système de droit relève d'un côté d'une préservation de logique marchande parce qu'elle a d'énormes difficultés à survivre devant ces défis technologiques, devant les comportements.



□ □ ■ ■ ■ Et de l'autre, elle peut procéder aussi, de la part des pouvoirs publics, qui malheureusement n'ont pas compris grand-chose à cette transformation, de l'invention d'une logique, de création des espaces nécessaires précisément, car tout a un coût dans une société globale.

La gratuité est perçue comme gratuit par un agent, et on va lui laisser la gratuité, du point de vue d'un économiste, tout simplement parce qu'il génère beaucoup plus de valeur, en étant gratuit, qu'en percevant un truc qui va l'amener à ne plus être productif, créatif, qui va créer des forces de contrôle qui sont totalement inutiles. Parce que c'est comme les prisons, c'est hyper médiéval. Et donc **le problème c'est vraiment de libérer l'intelligence collective, pour reprendre les termes de Lévy, et de trouver les formes de régulation publique** qui donnent – parce que ça met en crise, on est bien d'accord, ça met en crise certains intermédiaires, ça ne finance pas, ça ne reconnaît pas socialement de nouveaux intermédiaires.

Dans l'économie du don – sauf que j'aime pas trop le terme économie du don disons – ou l'économie de la gratuité, ce qui est important c'est que c'est **un lieu qui est complètement central pour la socialisation, la création de bien social, et ça fabrique du réseau, que les entreprises sont trop contentes de « prédatiser »**. Parce que le piratage est bien plus élevé du côté des entreprises qui se livrent à une prédation des externalités positives générées par le public et par le secteur non-marchand associatif, que l'inverse.

Donc la question c'est : comment rémunérer les gens ? Alors là il faut revenir sur la comptabilité nationale, il faut revenir : qu'est-ce qui faut quelque chose ? Et il faut peut-être commencer à dire que des choses dans l'économie marchande qui se présente comme produisant du profit sont des **rentiers terrifiants dont il faudrait avoir la peau**, comme Ricardo voulait avoir la peau de la rente foncière. Et réciproquement des gens qui se présentent comme des rentiers – les intermittents du spectacle par exemple sont considérés comme des rentiers par Seillière . Pourtant tous les gens d'Avignon, tous les gens des villes qui vivent du tourisme, première industrie française, première industrie européenne, ne pourraient exister sans la culture. Est-ce qu'on irait voir Avignon s'il n'y avait pas le festival d'Avignon ? Tout le monde s'en fout d'Avignon. Tout le monde s'en fout.

Il y a 25 000 monuments dans l'ensemble de la planète et en Italie qui valent autant qu'Avignon et si Avignon les gens vaguement connaissent ça au fin fond du monde, des Etats-Unis, du Japon, c'est parce qu'il y a un festival.

□ □ ■ ■□■ Donc il se trouve que ces intermittents du spectacle qui font les spectacles, les professionnels, les semi-professionnels, les apprentis, ils génèrent une valeur gigantesque, ils génèrent une valeur gigantesque, **ils génèrent de faire émerger dans le chaos de l'information le nom d'Avignon comme quelque chose**. Ce qui vaut de l'or en barre du point de vue de n'importe qui a fait du marketing.

Donc c'est ça en fait, c'est complètement globalisé, la création de valeur, et donc il faut revoir sérieusement les éléments qui créent de la valeur et ceux qui n'en créent pas. Et notamment évaluer et juger sévèrement par exemple la production d'un certain cinéma qui bouffe la place de l'autre, parce qu'il n'est pas seulement pas divers mais parce qu'il fait obstacle à de la création qui apparaît. Et parce que cette création et cette diversité elle produit du vivant au moyen du vivant, elle produit du lien social, elle produit des externalités positives, elle ne se contente pas de générer de l'emploi simplement de techniciens tout en détruisant les ménages, la culture, l'éducation.

Donc c'est ça vraiment je pense les vraies balances qu'on a à faire. Et c'est en ce sens-là que l'intervention, **le vrai défi, c'est la réinvention de ce que doivent faire les autorités publiques**. Et ça veut dire par exemple que je pense pas du tout, je jette pas du tout à la poubelle la conscience française de l'exception culturelle qui heureusement a bloqué une marchandisation stupide. Dont le système européen, à l'échelle européenne, dit : il faut trouver une politique culturelle sinon on est foutu et on va voir disparaître le cinéma d'auteur.

Mais il faut savoir qu'il faut inventer quelque chose, il faut se servir de ce moment où on a encore l'exception, on a encore le droit d'auteur pour réussir à avoir suffisamment d'incidence sur les nouvelles régulations, pour que celles-ci laissent réellement tout l'espace qu'il faut, et vous avez des alliés.

Ca veut dire que les créateurs, les artistes, les gens qui font du cinéma d'auteur, ils ont des alliés extrêmement puissants, y compris dans l'industrie.

Ce sont des travailleurs de Microsoft, des programmeurs qui ont envoyé blackbouler le projet Palladium. Ce sont des gens à l'intérieur de la Monsanto qui grâce à l'Internet ont fait capoter le projet Terminator. Donc ça veut dire que **socialement la bagarre est absolument pas jouée d'avance**, comme d'ailleurs on vient de le voir à Cancun. Il y a des possibilités... Alors ça pose le fait que les régulations publiques doivent peut-être se déplacer d'une vieille optique de nationalisation vers des optiques de : quels sont les nouveaux biens publics ? Et sur quoi ça vaut le coup de dépenser de l'argent, parce que ça coûte beaucoup. Pour avoir ces activités fantastiques de hackers, ça veut dire qu'il faut des gens alphabétisés, et il faut des gens qui ont une longue formation, une longue pratique, et donc c'est une société développée et une qualité de population.

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ □ □ □ □ Ca sera beaucoup plus bref. Je voulais dire ce que je vais dire à l'instant parce que je dois malheureusement vous quitter. Je voulais revenir sur ta provocation Napster Langlois etc. pour plein de raison c'est un sujet qui me titille. **Pour moi évidemment Langlois n'a rien à avoir avec Napster. Napster c'est la Fnac justement.** Je reprends ma comparaison.

Tout à l'heure j'étais content d'ailleurs que vous nous preniez comme exemple la Fnac comme des comportements de consommation. Pourquoi ? Parce que Langlois à part le début, et admettons qu'au début, en 1936, peut-être de 36 à 46, c'est Napster au sens où c'est une **initiative buissonnière.**

Mais après, à partir des années 50, ça a un nom, c'est **un service public.** Et ce service public, c'était une des deux remarques que je voulais faire, pour moi j'ai déjà dit, d'ailleurs ici aussi, réinventer, enfin plutôt **inventer des nouvelles formes de diffusion non-marchande des œuvres et des biens culturels, pour moi c'est une des grandes tâches politiques et intellectuelles qu'on doit s'assigner.**

Elles ne le sont pas aujourd'hui mais on a inventé pendant 100 ans des bibliothèques, les musées et tout ce qui a fondé non seulement notre culture et nos villes et énormément de choses. Et aujourd'hui on a inventé, dans ces formes de diffusion des biens culturels qui ne l'ont pas encore eue, des formes de diffusion non-marchande. Ca c'est une tâche, elle simple à décrire, elle est énorme à accomplir. Mais je peux pas laisser passer que Langlois c'est Napster. Maintenant inventons les formes non-marchandes de diffusion d'un certain nombre de biens culturels et d'œuvres culturelles. C'est ça qu'on a à faire maintenant.

Moi je souhaite rappeler cet élément simple, parce que tout à l'heure, Monsieur Caillé est venu le rappeler sur les formes de la circulation, la forme de redistribution, elle est pas morte. **Ne faisons pas semblant de croire que parce qu'il y a Internet, etc., la redistribution collective c'est mort.** Il y a des formes de redistribution collective à adapter, et peut-être que la forme de redistribution collective dans la diffusion culturelle aujourd'hui c'est inventer des nouvelles formes de diffusion non-marchandes qui utilisent ces réseaux. Ca c'est la première chose.



□ ■ ■ ■ □ Et puis la deuxième c'est une question, malheureusement j'entendrai pas la réponse, c'est que je suis à la recherche personnellement, parce que c'est des domaines que je connais plus très bien aujourd'hui, d'informations qui nous permettent d'affecter à tout un tas de choses qui ont été dites, notamment je pensais à votre exposé qui était très intéressant parce qu'il nous rappelait des faits, donc d'informations qui nous permettent d'affecter un coefficient de correction ou de réfraction sur des pratiques adolescentes d'aujourd'hui.

C'est-à-dire que ça c'est lié à un tout autre débat mais les pratiques adolescentes sur l'informatique d'aujourd'hui nous servent de modèle de réflexion sur les pratiques informatiques d'aujourd'hui. Alors c'est normal parce que ça fait dix ans que ça existe et en gros il n'y a que les ados qui savent s'en servir, ou les jeunes adultes aujourd'hui. Mais si on veut raisonner un peu plus loin, à 10, 20, 30, 40 ans, quid de ce coefficient de réfraction ?

Ce qui moi m'importe beaucoup parce que je pense que de façon générale – mais ça c'est une opinion très personnelle – il y a depuis une vingtaine d'années disons **une hypertrophie de la culture adolescente dans la société, qui avale progressivement des tas de secteurs**, ou du moins qui nous fait croire que les comportements adolescents sont des parangons de comportements sociaux à diffuser. Dans ce domaine-là, qu'en est-il aujourd'hui de la mesure relative des pratiques adolescentes par rapport aux pratiques globales ?

Et ne prenons pas des pratiques adolescentes d'aujourd'hui comme des germes de pratiques générales de demain. On ne le fait pas dans d'autres secteurs de la vie sociale, pourquoi le ferait-on dans ce domaine-là en particulier ? C'est-à-dire qu'il y a une manière de conduire un scooter à 14 ans, qui n'est pas tout à fait une manière de conduire un scooter à 53. Donc ça, c'est une donnée aujourd'hui, pourquoi fait-on semblant de croire que ce que font les ados aujourd'hui avec Internet c'est ce que demain toute la société va faire, parce que ces ados-là vont grandir ?

Et ça c'est une question sur laquelle j'ai pas de réponse, mais j'aimerais au moins avoir des faits, et à ma connaissance il n'y en a pas beaucoup. S'il y en a ici, qu'ils se diffusent parce que nous avons à réfléchir.

Florent
LATRIVE

Je suis journaliste et animateur d'un site qui s'appelle "Biblio du livre" et qui traite notamment de la propriété intellectuelle. Quelques remarques... J'ai un peu réagi de façon sanguine tout à l'heure à la gratuité parce que ça fait cinq ans qu'on entend ça.



□ □ ■ ■ ■ Donc c'est vrai que ça fait cinq ans que dès qu'on parle d'Internet et de culture, on renvoie la gratuité comme un espèce de truc qui emporte tout et on va faire mourir les artistes.

En général dans le débat, et ce matin notamment je l'ai entendu à plusieurs reprises, je trouve qu'il y a deux choses qui se mélangent en permanence. La première, mettons de côté la gratuité qui n'existe pas, comme on l'a vu plusieurs fois, c'est la rémunération, et une rémunération juste des artistes avant tout, et éventuellement après dans différentes mesures des producteurs, des passeurs, des intermédiaires qui ne seront pas demain forcément ce qu'ils sont aujourd'hui.

Donc ça c'est un premier point et il est très important. **Des pistes pour cette rémunération, il en existe.** Joëlle Farchy en a rappelé. Rien ne dit que c'est simple, et c'est évidemment pas simple, et c'est beaucoup moins simple de régler, notamment de faire par exemple une licence légale sur Internet que ça ne l'a été pour la radio, pour diverses raisons.

Mais c'est pas tant ça, c'est pas le problème, c'est que ces pistes ne sont pas dans le débat, ils sont là, c'est des choses qui sont dans le débat public, elles ne sont pas dans le débat politique. Et même pire, elles sont tranchées, c'est-à-dire la loi elle est en cours. Il y a une directive européenne qui a fait un tout autre choix. La proposition de transposition de cette directive européenne qui va passer devant le parlement français avant la fin de l'année ne parle absolument pas de ces pistes-là.

Et c'est là qu'on débusque ce qui se cache derrière, c'est qu'au nom de la défense, de la lutte contre la gratuité, de dire que c'est tous les systèmes maintenant etc. ruinent les auteurs, en fait **on assiste derrière à une défense massive du droit exclusif et seulement du droit exclusif.** Et c'est ça en fait qui se cache derrière, et c'est ça qu'on retrouve aujourd'hui.

Et moi c'est ça que je trouve assez curieux. C'est que quand on pose la question à des gens qui sont près des producteurs mais aussi à la Sacem, etc., c'est ça qui ressort. En permanence, ils ne veulent surtout, surtout, surtout pas de forme de licence légale, de licence obligatoire ou quelle qu'elle soit, ils veulent un contrôle totale sur les œuvres qui sont diffusées.



□ □ ■ ■ ■ Evidemment que c'est pas des positions, et c'est là que Laurent Heynemann tout à l'heure disait : il ne faut pas nous caricaturer, etc. Ce qui est juste car là quand je dis ça c'est surtout les prises de position publiques. C'est celles qui ressortent puisque c'est celles qui ont été données au CSPLA quand les projets de loi ont été discutés, et c'est celles qui se retrouvent dans le projet de loi. **Donc publiquement tous les organismes culturels, et malgré leurs forts débats internes parfois, se retrouvent alignés là-dessus, sur la défense du droit exclusif.** Souvent avec comme argument, et ça résonne aussi avec des choses qui ont été dites – ce matin notamment et un peu cet après-midi – sur l'importance symbolique de l'œuvre. Souvent on a l'impression, et c'est un argument qui est fortement donné, de dire : oui mais s'il n'y a pas de droits exclusifs, on se retrouve avec des distributeurs qui vont passer à la moulinette les œuvres, qui vont les réexploiter à leur profit, donc on dilue quelque part l'importance symbolique de l'œuvre et ce serait un drame.

Souvent, quand on cite l'exemple de la radio, la licence légale, on nous ressort : regardez ce qu'a fait NRJ avec la musique, c'est une catastrophe. En oubliant de dire qu'à côté de ça il y a quand même des radios associatives, qui même si elles n'ont pas d'audience considérable existent, sont d'ailleurs subventionnées en partie par la puissance publique, et qui elles sont très contentes d'avoir la licence légale. Pour avoir travaillé dans une radio associative, sans licence légale je vois pas comment on aurait fait, et je ne vois pas d'ailleurs quel producteur aurait accepté au coup par coup d'autoriser la radio à Ploucland de diffuser telle ou telle musique qu'elle adore. **Ca déjà c'est des pistes qui ne sont pas dans le débat public et ça cache une volonté tranchée politiquement de renforcer le droit exclusif.**

On en revient justement à une opposition qui est apparue plusieurs fois, c'est qu'à côté de cette vision du droit exclusif renforcé, on a ce qui se développe de plus en plus, une autre partie du bien culturel, c'est le côté lien. On parle toujours de bien culturel, mais la culture c'est j'allais dire presque avant tout un lien. **La culture c'est pas un truc qu'on consomme individuellement au casque.** Il y a ça mais on écoute la musique on la partage, on l'échange, on la commente et on se l'approprie. On voit dans les pratiques extrêmes et innovantes qu'on peut avoir aujourd'hui dans ce qu'on nous a décrit tout à l'heure sur des jeux de rôle, mais ce qu'on a aussi dans la musique, et ce qu'on a tout simplement dans les créations contemporaines – que ce soit la techno, les remix, etc.



□ □ ■ ■ ■ Donc **il y a de toute façon une appropriation sociale des œuvres qui existe**. Simplement j'ai l'impression qu'on est aujourd'hui dans un choix, c'est qu'elles se développent toutes les deux massivement. C'est-à-dire qu'il y a l'appropriation sociale, avec des exemples comme Linux, comme ce qu'on a décrit avec les jeux de rôle, dans certains côtés de la musique, demain dans le cinéma sans doute avec la montée en puissance des machines. Et à côté de ça **on a la loi qui est en train de passer son rouleau compresseur et qui va imposer le droit exclusif à tout crin, par des mesures techniques**.

On ne mesure pas, et moi c'est souvent un truc qui me surprend quand je discute avec des gens dans l'univers de la musique ou l'univers culturel en général, c'est qu'on ne mesure pas à quel point les mesures techniques qui vont être demain sur les œuvres culturelles vont être contraignantes, c'est **une police des usages, dictée par Microsoft**. Quand on distribue de la musique sous un format, donc le digital right management – qui est le terme technique mais peu importe – ce sont des verrous technologiques qui disent ce qu'on a le droit de faire avec l'œuvre : qui peut l'écouter, combien de fois, en quelle qualité, est-ce qu'il peut la prêter ou pas ? On n'a jamais connu ça jusque là. Une œuvre par définition c'est quelque chose qui était collectif, qu'on pouvait se prêter, qu'on pouvait s'échanger, qu'on pouvait partager.

Ces techniques-là en germe portent l'impossibilité de le faire. Donc c'est une **ultra marchandisation de la culture**, c'est que là on ne parle même plus de lien, c'est la transformation de la culture des œuvres en bien pur. On réintroduit de la rareté là où elle n'existait pas théoriquement, on la réintroduit pour des raisons qui toutes sont plus nobles les unes que les autres, rémunérer les auteurs, défendre le droit exclusif pour des raisons qui sont parfois aussi très justes et historiques. Et à l'arrivée on va se retrouver avec quoi ? Avec une ultra marchandisation de la culture.

Et de l'autre côté une sphère qui se développe d'appropriation de la culture, des œuvres, qui elle aussi devient massive. Et moi ce qui m'étonne, et je voulais finir par ça, c'est que souvent je trouve très bizarre aujourd'hui dans le débat français de retrouver – en tout cas dans leur prise de position publique – ceux qui ont toujours défendu la culture, ceux qui ont toujours défendu l'exception culturelle, dans le camp des ultra marchands de la culture. Et c'est un truc qui me trouble énormément, et je pense qu'on aura encore l'occasion de le voir et d'en parler.

Le débat est encore énorme, je vais essayer de faire très très vite. Revenir un tout petit peu sur

ce qu'on a dit tout à l'heure à propos du micro-paiement, vraiment très brièvement. **Le micro-paiement en tant que tel ça ne marche pas parce qu'on ne sait pas facturer 3 centimes aujourd'hui en ligne.** Ca marche uniquement lorsqu'on sait faire payer à l'avance un volume de crédit qu'on défalque petit à petit. Ca coûte cher, je dis pas qu'on ne sait pas le faire techniquement, personne ne le fait aujourd'hui.

Je dis pas techniquement on ne sait pas le faire, on ne le fait pas pour tout un tas de raisons qui sont de blocage, on est d'accord. Il y a aussi quantité d'autres choses que techniquement on sait faire et qu'on ne fait pas pour plein d'autres raisons aussi.

Deuxièmement, sur la question de la gratuité, de la non-gratuité, etc., Monsieur Mollard nous a parlé tout à l'heure de l'espace numérique des savoirs qu'a développé le ministère de l'Education nationale... A mon avis, cet espace numérique du savoir pose un problème.

Pour ceux qui ne savent pas ce que c'est, c'est un portail ouvert par le ministère qui permet, uniquement à l'intérieur des enceintes scolaires, d'accéder à un ensemble de ressources pédagogiques pour les élèves et les enseignants, de façon "non-payante", point. Ca veut dire que ces ressources qui sont mises effectivement en ligne ne sont accessibles qu'à l'intérieur des établissements scolaires. Ca veut dire que si un élève est chez lui, il ne peut pas y accéder, ce qui à mon sens pose quand même un problème sur la façon dont on considère "la liberté". **La liberté d'accès à des ressources pédagogiques qui devraient être ouvertes au maximum de gens.**

Et si c'est ainsi, c'est parce que le gouvernement n'a pas voulu se mettre à dos les éditeurs et a négocié avec eux un certain nombre de droits. Là où à mon avis il y a escroquerie sur le langage, c'est lorsque le gouvernement dit : on a mis ça en ligne, gratuitement, et on a libéré les droits de ces choses-là. Ce n'est pas vrai. **Tout ce qu'on a fait c'est payer une licence aux éditeurs avec le droit d'utiliser les choses à l'intérieur de l'établissement scolaire.** Donc il y a un abus de langage et une quasi escroquerie intellectuelle sur le discours.

Ce qui sur le fond pose quand même une énorme question, parce que qu'est-ce que ça veut dire, même je dirais pratiquement, d'avoir accès à quelque chose à l'intérieur des murs et dès qu'on a passé le mur on n'y accède plus ? Moi ça me pose énormément de questions, surtout sur des aspects pédagogiques.

Quand j'entendais l'exemple en fait de Frédéric Weil, et quand j'ai en tête Linux, je me dis une chose :

c'est que là on a des exemples du terrain. Moi la manière dont j'interprète ce que j'entends – d'une manière ou d'une autre – ce que quelque part il y a là au sens premier du terme et non pas création de valeur boursière, une création de valeur qui se fait, une création d'une sorte d'économie, c'est totalement embryonnaire.

Mais là ce n'est plus la valeur telle qu'elle était définie a priori qui l'emporte, mais plutôt celle qui va être définie par **une multiplicité d'usages qui se connectent les uns aux autres, et qui – ou pas – se consolident**. Il se peut que ça s'effondre de fait parce que personne n'aura cherché à consolider ça, et à faire en sorte que ce soient les gens eux-mêmes qui créent leur propre système de valeur plutôt que de subir des systèmes qui seraient extérieurs, que ce soit monsieur Pascal Nègre ou d'autres.

Là il y a un premier point, c'est qu'on voit bien qu'il se crée là quelque chose, dans Linux, sur plein de pratiques, des pratiques artistiques, qui ont une valeur et que ça il faut la reconnaître en tant que telle, et pas simplement en tant que valeur monétaire. Par rapport à tout ce qui se fait, tout ce qu'on a à construire, ça pour moi c'est une urgence. Surtout lorsqu'on entend ce qu'on a entendu après, ce qu'on sait, ce qu'il en est de cette logique du droit exclusif, de ce que sont en train de nous préparer les politiques, finalement de **cette logique de citadelle** en fait.

Et d'un côté on voit donc cette logique de citadelle, en gros surtout que ça ne change pas, donc on se protège, on met plein de murs pour que ça monte, pour que ça monte. Et qu'est-ce qu'il y a de l'autre côté ? C'est pas les petits pirates comme on les appelle qui échangent de la musique, c'est Kazaa. Donc en gros **pour se défendre contre l'hyper marchandisation, on consolide l'hyper marchandisation. Sauf qu'elle a deux têtes différentes**, il y en a une qui est blonde, l'autre qui est brune, mais au fond c'est formidable, c'est les deux qui se répondent pour éviter justement ce qu'on a dit avant, à savoir que se créent d'autres types de valeur en fait. Donc on voit bien que là il y a quelque part un faux sens, il y a un truc, il y a une voie qui a été complètement foirée, complètement lamentable.



□ □■ ■ ■ ■ En gros, quelque chose se construit d'un côté, de l'autre on voit bien les combats, on est passés de Napster à Kazaa, vous avez vu la différence quand même en fait ? **Napster pouvait encore devenir une sorte de service public de la musique** si on leur disait : ne faites pas de profit, il y a des systèmes qui permettent l'échange de musique, il y a des vraies logiques qui peuvent se construire à partir de ce qu'on voit dans ce territoire-là. Donc au cœur de ça, il y a ce qu'effectivement Yann quand il parle d'économie de la rareté, d'économie de l'abondance, il y a des enjeux.

En gros, il faut si on ne veut pas qu'il y ait de citadelle et qu'on continue vers le pire, il faut accepter de se dire : qu'est-ce qu'on peut faire pour changer de paradigme, changer de vision ? Et là, pour le coup, **comment peut-on échapper à d'un côté l'absence de valeur qui est Kazaa** ou hyper marchandisation, l'absence, le zéro en fait, ou la volonté hypothétique de revenir à des vieilles valeurs du temps passé.

Acceptons l'idée que des gens eux-mêmes puissent créer des valeurs et que c'est pas forcément l'Etat, pas forcément Vivendi qui a à créer nos valeurs, mais que nous-mêmes on peut se les créer, on peut se les construire, qu'il y ait des communautés, des hôtes et des systèmes qui permettent en fait des constructions d'autres choses, d'autres voies. Et ça c'est vraiment un truc à saisir ne serait-ce que parce qu'effectivement lorsqu'on est en économie de rareté en fonctionne en a priori et le droit fonctionne bien souvent dans la logique a priori.

Là où on peut se poser la question de savoir si parfois il ne faudrait pas se poser la question du fonctionnement dans l'a posteriori, dans le guide et dans la... On laisse les choses se construire et puis après on essaye de voir comment on peut guider, construire, aiguiller, faire connaître, consolider, plutôt que d'être toujours dans : non, a priori je vous interdis parce que vous n'avez pas payé en fait. Et là il y a un enjeu pour une société d'auteurs, il y a un enjeu pour un tas de gens qu'aujourd'hui malheureusement ils n'ont pas voulu saisir, c'est clair et net. Le problème c'est que pendant ce temps Kazaa se développe, et il y a des tas de choses qui vont se développer de la sorte, et que de fait le mouvement continue.

Je voulais revenir sur l'idée des micro-paiements parce que quand même il y en a qui ont tenté l'expérience. Ils l'ont tentée et elle a tourné court, là je parle d'une expérience qu'on avait tentée en l'an 2000 qui s'appelait Gizmoland et en fait on vendait des œuvres par téléchargement et on se servait du système de micro-paiement.



Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

□ □ ■ ■ ■ □ L'idée c'était qu'en fait les consommateurs deviennent quelque part d'une certaine manière producteurs. Et nous on servait d'intermédiaire uniquement en terme de diffusion, et le système de Guizmoland visait justement à enlever certains des intermédiaires, distributeurs, éditeurs et tout ça.

Ca n'a pas marché pour plusieurs raisons. D'abord **les artistes eux-mêmes ont refusé le système**. Certains par rapport à l'attitude copyleft, mais pas uniquement. J'ai moi-même senti qu'il y avait un esprit élitiste qui refusait cette idée-là, parce qu'en plus on proposait les œuvres mais à des prix très bas, c'est pour ça qu'on rejoignait le micro-paiement. Et puis ça n'a pas marché parce que les consommateurs bien sûr n'achetaient pas, puisqu'on était dans une logique – pour revenir à tout ce qui a été dit aujourd'hui, de la gratuité. Et pourtant, il me semble que ça représentait une alternative et que peut-être aujourd'hui avec l'évolution des technologies **ça mériterait d'être remis au goût du jour**.

Jean-Michel
FRODON

Je suis à la fois frappé et pas surpris de ce qui s'est passé au cours de cet après-midi. Il s'est passé une évolution, mais à laquelle j'espérais échapper : à partir du moment où les problématiques ont été réappropriées par le discours des PME de l'industrie du loisir représentées ici. **J'étais un peu étonné qu'on se souvienne à cette occasion qu'il n'existe pas que la valeur marchande, qu'il existe aussi la valeur d'usage**. Qu'il y ait de la valeur d'usage ne signifie pas qu'on a affaire à des œuvres d'art. Quand on achète des pâtes, non seulement on les paye mais on les mange, ce n'est pas pour ça que les pâtes sont des œuvres d'art – de même que **ce n'est pas parce que le jeu vidéo sont amusants qu'ils sont des œuvres**. On a re-tout mélangé, pour réinscrire ensuite dans une grande envolée extrêmement brillante de Yann Moulier Boutang une description d'une perspective économique ou d'une hypothèse disons de modèle de société. Je ne suis pas persuadé pour ma part qu'on se dirige réellement vers cette perspective heureuse. Le problème de cette « vision » est qu'elle a ré-avalé au passage tout ce qui pouvait relever, des questions spécifiques des œuvres d'art – cinéma, musique.



□ □ ■■■ ■ Cette hypothèse était déjà difficile à faire vivre et à travailler dans la configuration du capitalisme classique, du système d'échange marchand traditionnel. Elle est rendue encore beaucoup plus compliquée par l'environnement dans lequel on vit aujourd'hui et qui est reconfiguré par des évolutions technologiques et tout ce que ça implique en terme de comportements, en terme de relations sociales qui ont été dans une large mesure mentionnées ici.

Où **on a toujours eu du mal face à ce qui constitue la singularité artistique**, à l'intérieur de tout ce qui relève de la production des hommes, cette difficulté est accrue au lieu d'être réduite pas les nouvelles configurations socio-techniques.

MOULIER-BOUTANG **Yann**

Je veux pas rabattre, au contraire. C'est parce que c'est un processus de connaissance, et c'est probablement un des plus élevés dans la société. Et probablement à part la religion, l'art est placé sur un plan où c'est un processus de connaissance de soi, du monde, qui est tellement élevé qu'il arrive à tenir face à la science qui elle prétend avoir une légitimité plus forte, une objectivité de rationalité instrumentale, comme dirait Weber.

Donc c'est pas du tout pour éliminer ça. C'est au contraire pour rebondir, en écho. Et même si on n'a pas résolu le problème, la distribution du cinéma et des trucs qui sont très techniques mais qui supposeraient justement de parler des rapports de pouvoir, de distribution, de savoir sur le cinéma des trucs aussi pointus que ce que tu racontais sur Kazaa. Parce que pour les politiques publiques **il faut être absolument au courant de ce qui se passe, des politiques, pour être capable d'intervenir de façon à sauvegarder ce qu'on estime devoir être sauvé justement.**

GENERIQUE

Philippe AIGRAIN : Chargé de mission, direction scientifique, Institut de recherche et coordination acoustique/musique (IRCAM)

Laurence ALLARD : Maître de conférences, Université Lille 3, membre du groupe de recherche interdisciplinaire sur les objets multimédias (GRIOM)

Patrick ALTMAN : Internet Créatif, coopératif et citoyen (I3C)

Isabelle ARVERS : Commissaire d'exposition nouveaux médias

Franck BEAU : Chercheur indépendant, membre du groupe de recherche interdisciplinaire sur les objets multimédias (GRIOM)

Alain CAILLE : Sociologue, Université Paris 10

Sébastien CANEVET : Maître de conférence en Droit Privé, Université de Poitiers

Philippe CHANTEPIE : Chargé de mission, inspection générale des Affaires Culturelles, Ministère de la Culture et de la Communication

Renaud DELOURME : Président Directeur Général des Editions Montparnasse

Bernard EDELMAN : Avocat, philosophe

Michel FANSTEN : Administrateur de l'INSEE, ancien responsable de la mission d'observation de la production audiovisuelle indépendante, DDM, Service du Premier Ministre

Joëlle FARCHY, Economiste, Université Paris 1

Patrice FLICHY : Professeur de Sociologie, Université de Marne-La-Vallée

Jean-Michel FRODON : Responsable de l'Exception, groupe de réflexion sur le cinéma et directeur de publication des Cahiers du Cinéma

Laurent HEYNEMAN : Cinéaste, ancien Président de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Daniel KAPLAN : Délégué général, Fondation Internet Nouvelle Génération

Tariq KRIM : Animateur, Génération Mp3

Ariel KYROU : Journaliste, responsable de Moderne Multimédia, auteur de Techno Rebelle

Anne LATOURNERIE : Historienne, responsable du département des éditions à la Documentation Française

Florent LATRIVE : Journaliste, co-animateur de Biblio du Libre/Liste de diffusion escape_I

Olivier LEJADE : Directeur créatif, Mekensleep

Claude MOLLARD : Directeur général, Centre National de la Documentation Pédagogique (CNDP)

Antoine MOREAU : Artiste, Copyleft Attitude

Yann MOULIER-BOUTANG : Professeur de Sciences Economiques et Sociales, Université de Vannes et Sciences Po Paris, Responsable de la revue Multitudes

Marc NICOLAS : Directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (FEMIS), membre de l'Exception

Stéphanie PISTRE : Directrice des relations institutionnelles de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Yannick-Eléonore SCARAMOZZINO : Avocate au Barreau de Paris

Bernard STIEGLER : Philosophe, Directeur de l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), membre de l'Exception

Frédéric WEIL : Gérant, Multisimnumédia

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

CREDITS

Organisation du séminaire et direction scientifique :

Groupe de Recherche sur les Objets Multimédias (GRIOM)

Universités Paris III et Lille III : Laurence ALLARD, Frank BEAU et Sylvie LINDEPERG

avec le soutien de :

L'EXCEPTION

Groupe de réflexion sur le cinéma

Conception et réalisation de la publication électronique

Olivier BLONDEAU



Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage des Conditions Initiales à l'Identique disponible en ligne ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel

[Accueil](#)

[Sommaire](#)

[<<< Glossaire >>>](#)

Copyleft : Le Copyleft est la possibilité donnée par l'auteur (un artiste, un informaticien, ou quiconque produit un travail soumis au droit d'auteur) d'utiliser, copier, étudier, modifier et distribuer son œuvre à l'utilisateur, avec la restriction que celui-ci devra laisser l'œuvre sous les mêmes conditions d'utilisation, y compris dans les versions modifiées ou étendues.

Le copyleft a été inventé par Richard Stallman de la Free Software Foundation en 1984. Le terme copyleft est un jeu de mot par rapport à copyright (opposition right (droit) et left (gauche)) et à copy left (copie laissée ou copie autorisée). Il est traduit humoristiquement en français par gauche d'auteur.

Le fondement juridique du copyleft est le copyright (ou le droit d'auteur, selon la juridiction où il est exprimé) avec un contrat d'utilisation qui prend la forme d'une licence.

La licence libre la plus connue est la Licence publique générale GNU, mais il existe aussi d'autres licences, concernant des domaines très divers (art, jeux de rôle, revue scientifique, etc.), qui peuvent être considérées comme des “ licences copyleft ”.

Attention, il convient de distinguer le copyleft et l'Open Source au sens strict, ce dernier étant la possibilité de voir le code source d'un programme, il ne donne pas forcément le droit de le modifier, de le redistribuer par exemple.

CSPLA : Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique est chargé de conseiller le ministre de la culture et de la communication en matière de propriété littéraire et artistique. Il est saisi par lui d'un programme de travail et lui fait des propositions et recommandations dans ce domaine. Il peut étudier toute question relative à son domaine de compétence.

Ipv6 : Le protocole IP est fréquemment utilisé avec TCP pour former le couple TCP/IP. Il existe deux versions d'IP actuellement utilisées : IPv4 et IPv6. La première est la plus utilisée sur Internet, mais, pour des raisons de disponibilité des adresses IP (grosso modo autour de 2564 soit environ 4 milliards de combinaisons possibles théoriques maximales avec IPv4), IPv6 émerge tout doucement. Il y avait déjà eu dès la fin des années 80 une grave pénurie d'adresses de classe 2 (2 octets de numéro de réseau, et 2 octets de numéro d'adaptateur sur le réseau), dont on n'avait pu sortir qu'avec l'astuce de CIDR (Classless Internet Domain Routing) et en surchargeant les mémoires des routeurs.



IRC : Acronyme de Internet Relay Chat (en français, discussion relayée par internet), est un protocole de communication sur Internet, créé en 1988. Il sert à la communication instantanée, antécédent de la messagerie instantanée.

Kazaa, Groyster, Edonkey, Bittorent, Emule et Gnutella : Noms de site P2Pou “ Peer-to-peer ”. P2P désigne un type de protocole de communication sur réseau informatique dont les éléments (les nœuds) ne jouent pas exclusivement les rôles de client ou de serveur mais fonctionnent des deux façons, en étant à la fois clients et serveurs des autres nœuds de ces réseaux, contrairement aux systèmes de type client-serveur, au sens habituel du terme.

Linux : Linux est un noyau de système d'exploitation de type UNIX, qui a pour logo Tux, un manchot. C'est probablement l'exemple le plus connu de développement de logiciel libre. Le noyau Linux a été créé par Linus Torvalds et un grand nombre de développeurs bénévoles, et est publié sous la licence de logiciels libres GNU GPL. Linux est une marque déposée par Linus Torvalds.

Open source : L'expression Open Source caractérise les logiciels dont le code source est visible, modifiable et librement redistribuable sous certaines conditions, ces conditions peuvent être plus ou moins strictes. La formulation de ces conditions constitue d'ailleurs le critère principal qui différencie le logiciel open source du Logiciel libre.

RIAA : La Recording Industry Association of America (ou RIAA) est une association interprofessionnelle qui défend les intérêts de l'industrie du disque américaine.

Slashdot : Créé en septembre 1997 par Rob “ Cmdr Taco ” Malda, il est aujourd'hui la propriété du réseau OSDN. La majorité du contenu de Slashdot consiste en de courts résumés de nouvelles publiées sur d'autres sites, avec des liens vers ces nouvelles ; de plus, possibilité est donnée aux lecteurs de publier des commentaires sur les nouvelles. Leurs résumés sont soumis à l'approbation des modérateurs, qui acceptent ou rejettent les contributions. Par ailleurs, on trouve sur le site des critiques de films et de livres ainsi que des requêtes Ask Slashdot (“ demandez à Slashdot ”), émises par des utilisateurs souhaitant des informations de la part du public.

Usenet : (également connu sous le nom Netnews) est un ensemble de protocoles servant à générer, stocker et récupérer des “ articles ” (des messages qui sont proches, dans leur structure, des courriels), et permet l'échange de ces articles entre les membres d'une communauté qui peut être répartie sur une zone potentiellement très étendue. Usenet est organisé autour du principe de groupes de discussion ou groupes de nouvelles (anglais newsgroups), qui rassemblent chacun des articles (contributions) sur un sujet précis.

Les Nouvelles Formes de l'Echange Culturel