

« La promotion de la diversité des contenus culturels, un enjeu européen »

- Jean Musitelli, Bucarest, 20 janvier 2009 -

En deux décennies, les conditions de production, de diffusion, d'échange et de consommation des biens culturels ont été radicalement bouleversées. Par la grande vague de la mondialisation, d'abord, au cours de la décennie 90. Par la révolution numérique, ensuite, au cours de la première décennie du XXI^e siècle. Ce qui fait dire à certains observateurs que le paysage et les contenus culturels ont plus changé sous nos yeux en vingt ans qu'au cours des cinq siècles précédents, depuis l'invention de l'imprimerie par Gutenberg. L'activité culturelle qui prospérait à l'abri des frontières et souvent des protections nationales a soudain été livrée à tous les vents du large par l'ouverture des marchés et la libéralisation des échanges. Les piliers structurants de la création et de l'accès à la culture, qu'il s'agisse du droit d'auteur ou de l'acte aussi simple que celui consistant à acheter un objet à contenu culturel, ont vacillé avec la dématérialisation des supports et la reproductibilité infinie des œuvres d'art que le génie visionnaire de Walter Benjamin avait entraperçu dès 1935.

C'est sur cette toile de fond qu'est apparue, à la fin du siècle dernier, et qu'a pris progressivement corps la notion de diversité culturelle au point de s'imposer comme une référence désormais obligée de tout discours sur les politiques culturelles. Je peux témoigner, ayant été un des pionniers de cette entreprise à l'UNESCO que ce n'était pas évident il y a dix ans, et que nous n'étions pas nombreux à y croire, au moment où la discussion fut lancée. Mais j'ai plaisir à dire, ici à Bucarest, que j'ai obtenu immédiatement et continûment le soutien de la Roumanie dans la personne éminente de son représentant d'alors, l'ambassadeur Dan Haulica.

La diversité culturelle, c'est donc la réponse que la communauté internationale apporte au formidable bouleversement que véhicule la mondialisation, afin de lui donner une orientation qui soit favorable et non préjudiciable à la création. Afin de donner à la culture la chance d'explorer de nouveaux territoires et non de nier son statut symbolique en la rabaisant au rang de simple marchandise. Ce bouleversement n'épargne aucun des secteurs de la culture, aucune des modalités (production, diffusion, distribution, consommation de produits culturels), aucun pays. Son caractère global impose d'apporter des réponses négociées et collectives qui transcendent les frontières des Etats.

Ce n'est pas une réponse circonstancielle et défensive, c'est une réponse stratégique et volontaire, une réponse politiquement construite à des défis qui se sont posés à un moment historiquement donné. Cette question, on peut, en termes simples, la formuler ainsi : comment faire en sorte que la libéralisation des échanges, engagée au sein de l'organisation mondiale du commerce (OMC) ou par le canal d'accords bilatéraux, ne se solde ni par un laminage des cultures soumises à la loi du marché ni par un démantèlement des politiques publiques de soutien à la création. Comment agir pour que, dans l'environnement numérique, ce ne soit pas les réseaux, l'infrastructure qui détermine les contenus créatifs au détriment des artistes et des producteurs ?

Ce cadre étant posé, je voudrais dire, comme m'y ont invité les organisateurs, en quoi cet enjeu est particulièrement crucial pour l'Europe, le continent qui, selon moi, incarne le plus parfaitement ce qu'est la diversité culturelle. J'examinerai ensuite successivement les deux moments que j'ai identifiés – le moment mondialisation et l'entrée dans l'ère numérique – et les politiques mises en place ou qui restent à inventer pour en maîtriser les effets et assurer la vitalité de la diversité culturelle.

I. Pourquoi la promotion de la diversité des contenus culturels est-elle un enjeu pour l'Europe ?

La promotion de la diversité culturelle représente pour l'Europe un triple enjeu :

- un enjeu d'identité, condition de /décisif pour la cohésion de l'UE ;
- un enjeu de rayonnement, déterminant pour assurer la place de l'Europe dans la mondialisation ;
- un enjeu économique, afin d'assurer la présence des industries culturelles européennes sur le marché global.

A. La cohésion de l'Europe unie dépend de sa capacité à articuler unité et diversité

Le succès de la construction européenne repose sur sa capacité à conjuguer identités et diversité.

Depuis que l'Europe existe, les peuples qui la composent n'ont cessé de produire de la culture. Vingt-cinq siècles de création ininterrompue depuis le siècle de Périclès. Aucune autre région du monde n'a connu une aussi grande intensité créative sur une aussi longue période historique. La culture est consubstantielle à l'Europe, elle est sa marque de fabrique. L'intensité de son histoire combinée à l'étroitesse de sa géographie fait du territoire européen l'espace le plus saturé de traces, de mémoire, d'archives, de vestiges.

Ce qui caractérise l'héritage culturel européen, ce n'est pas seulement son extraordinaire densité, c'est aussi et, indissociablement, sa foisonnante diversité.

La première métaphore qui vient à l'esprit quand on pense à l'Europe est celle d'une étoffe à double face : d'une part le particularisme des cultures nationales, de l'autre l'universalisme de la civilisation. Habit d'arlequin ou manteau de teinte uniforme. Selon qu'on le regarde de près ou de loin, on est frappé par le chatoiement infini des nuances ou par l'harmonie des tons.

Le génie de l'Europe tient à sa capacité à articuler l'unité et la diversité, le particulier et l'universel. Elle doit à la fois affirmer une identité culturelle forte pour ne pas être balayée par le maelström de la mondialisation et, en même temps, préserver ses spécificités puisque c'est de la combinaison de ces apports divers qu'est pétrie son unité culturelle. Chaque fois qu'elle a échoué dans cet exercice d'équilibre, soit que la diversité ait été bafouée par un centralisme réducteur, soit que les particularismes aient dégénéré en nationalismes, les catastrophes ont été au rendez-vous.

L'adhésion des peuples européens à l'Europe unie postule le respect de la diversité culturelle et linguistique des nations. Si la construction de l'Europe est perçue comme une forme de dépossession de leur identité culturelle, les peuples se détourneront de l'idéal européen. Les exemples récents l'ont bien montré. L'unification politique ne doit pas entraîner l'uniformisation culturelle. Le poète portugais Fernando PESSOA : « Une Europe qui parle d'une seule et même voix mais dans toutes ses langues, de toutes ses âmes »

B. La place de l'Europe dans le monde dépend aussi de son rayonnement culturel

Dans le monde tel qu'il se modèle sous nos yeux, qu'on le qualifie de globalisé, de multipolaire, d'interdépendant voire d'universellement interconnecté, tout indique que la culture est appelée à jouer un rôle sans cesse grandissant. L'Europe qui jusqu'à la première guerre mondiale a dominé le monde par sa puissance n'a plus aujourd'hui d'ambition hégémonique. En revanche, elle dispose d'atouts pour tenir son rang dans une configuration mondiale où la culture au sens large devient un facteur déterminant d'influence.

Il existe un lien très fécond entre diversité et créativité. La diversité culturelle n'est pas seulement une collection de différences, c'est une invitation au dialogue des cultures. Le philosophe Edgar MORIN a relevé que le propre de l'Europe est d'être « dialogique ». Il entend par là qu'elle est capable de faire, d'exprimer, de représenter une chose et son contraire, de pousser très loin la dialectique. « *Le génie européen*, écrit-il dans *Penser l'Europe*, en 1987, n'est pas seulement dans la pluralité et dans le changement, il est dans le dialogue des pluralités qui produit le changement. Il n'est pas dans la production du nouveau en tant que tel, il est dans l'antagonisme de l'ancien et du nouveau ».

Ce modèle de développement social et culturel, fondé sur les valeurs de pluralisme et de dialogue, dont est porteuse l'Europe est un atout pour affronter la mondialisation. Dans sa concurrence avec d'autres modèles, moins axés sur l'ouverture aux autres et la liberté de création, l'Europe doit assumer son héritage comme une source de créativité et non comme le fardeau d'une histoire à sacrifier sur l'autel d'une fallacieuse modernité. Les catastrophes du siècle passé ont été provoquées par des pulsions identitaires qui ont attisé un nationalisme belliciste. Le danger aujourd'hui est de voir l'identité forgée au cours des siècles diluée dans le flux indifférencié d'une mondialisation qui tend à tout uniformiser sur son passage. L'absence de mémoire, le déni de la diversité conduisent à tout droit à une culture homogénéisée, unidimensionnelle, où le spectacle et la consommation remplacent la réflexion et la création.

Si l'Europe veut rester un foyer de création, elle ne doit pas tourner le dos à son histoire mais au contraire et plus que jamais puiser dans le gisement extraordinaire de ressources culturelles qu'elle a accumulé au cours des siècles. Elle doit penser son patrimoine culturel avec les outils de la modernité, et cesser de voir dans sa diversité, y compris linguistique, un handicap qui la condamnerait***.

C. Un enjeu économique

Le troisième enjeu est un enjeu économique. Qu'est-ce que la diversité culturelle a à voir avec l'économie, dira-t-on ? Ne cherche-t-on pas précisément à éviter que la culture tombe sous la coupe d'une vision de ce type ? Vouloir cantonner la culture dans une sphère aseptisée, à l'abri ** serait un remède pire que le mal. Le XX^{ème} siècle a célébré les noces de l'art et de l'industrie. C'est André Malraux qui, parlant du cinéma comme le 7^{ème} art, ajoutait : « Par ailleurs, le cinéma est une industrie ». On ne reviendra pas là-dessus. La culture est un bien collectif. Ce n'est pas un bien gratuit. La culture dispense du plaisir et du sens. Elle est aussi créatrice de richesse et d'emplois.

Dans l'union européenne, la culture représente 5 M d'emplois et 500 000 en France, soit 2,5 % de l'emploi total. Le taux d'emplois culturels est inférieur de moitié en Roumanie ce qui dénote l'existence d'un fort potentiel et de marges de progression importantes. Il s'agit, de surcroît, d'emplois très qualifiés, puisque 40% de leurs titulaires sont diplômés de l'enseignement supérieur. Dans une période de crise comme celle dans laquelle nous sommes entrés, la culture peut représenter un soutien non négligeable à l'activité. Au moment où des secteurs comme l'automobile ou le bâtiment s'effondrent, on constate, en France en particulier, des records de fréquentation des musées et des spectacles.

C'est également un enjeu en termes de commerce extérieur. Un sénateur américain disait déjà en 1912 « Trade follows films ». La dure loi des chiffres confirme cet adage. Le fossé des échanges audiovisuels entre l'Europe et les Etats-Unis n'a cessé de se creuser depuis quinze ans. L'asymétrie des flux culturels se renforce comme en témoigne la comparaison entre le taux de pénétration du marché cinématographique européen par les films d'Hollywood (autour de 65%, bon an, mal an) et le volume de films européens visionnés aux Etats-Unis (autour de 3%).

L'enjeu pour l'Europe est donc de préserver la compétitivité économique des industries culturelles européennes sur le marché mondial sans y sacrifier ni la diversité ni la qualité des contenus, de concilier valeur marchande et valeur artistique.

Cela signifie que l'on accepte de considérer l'économie des contenus culturels comme un continuum qui se déploie des productions destinées à une consommation grand public, plus axées sur le loisir et la divertissement, jusqu'à des productions innovantes, exigeantes misant sur la recherche. sur le marché mondial la création de champions nationaux ou européens (Universal Music ou EMI, respectivement n°1 et n°3 dans le secteur de la musique) capables d'être présents sur le marché mondial et d'un tissu suffisamment diversifié d'entreprises

Cet équilibre ne naîtra pas spontanément du libre jeu des marchés. Il ne peut résulter que de politiques publiques volontaristes et ajustées au niveau national, certes, mais aussi, et sans doute de plus en plus, d'instruments de régulations mis en place au niveau communautaire.

II. Mondialisation et diversité des contenus culturels

A. L'impact de la mondialisation sur les contenus culturels

Donne lieu à interprétations contradictoires. Parée, pour les uns, de toutes les vertus au nom de l'efficacité des marchés ou dénoncée, par les autres, comme vecteur d'homogénéisation culturelle. Pour les premiers, elle est un facteur de libération des forces créatrices auxquelles elle apporte des outils, un espace décloisonné, des réseaux de diffusion, des publics élargis. Pour les autres, inquiétude des milieux culturels de voir la création et l'échange de produits culturels soumis à des critères commerciaux, à la règle uniforme et impersonnelle du marché.

elle asservit la création culturelle à des logiques industrielles, de rentabilité, la dilue dans l'univers du divertissement, lui impose des schémas de standardisation et de formatage, élimine les formes non rentables, bref conduit à un laminage des différences plutôt qu'à un enrichissement par la connaissance mutuelle.

Ce n'est certainement pas moi qui trancherait le débat sinon pour relever que les deux tendances coexistent, selon des dosages variables, que la mondialisation a des effets ambivalents sur la culture et qu'il nous appartient de faire en sorte que les effets positifs l'emportent sur les autres.

Le débat sur la relation entre mondialisation et diversité culturelle a fait ressortir une triple tension

- entre industries culturelles et diversité;
- entre règles commerciales et statut des biens culturels ;
- et entre politiques culturelles publiques et lois du marché

► 1° concentration et intégration verticale des groupes médias qui constituent un oligopole puissant ;

Sur le premier plan, le formidable développement des industries culturelles à partir des années 80 a pris la forme d'un oligopole mondial, concentration de la production entre un petit nombre de très grandes firmes (les majors, ces multinationales de l'imaginaire), dilution dans des activités qui ne sont pas nécessairement l'aboutissement d'un processus créatif. Cette évolution a fait craindre que les industries culturelles ne deviennent le vecteur d'une uniformisation de ces biens symboliques que sont les biens culturels.

assurer la pluralité des formes de production : soutien aux indépendants. En France, les indépendants représentent 80% des nouveautés en matière musicale. 85% des films primés dans les festivals de Cannes, Venise et Berlin sont des productions indépendantes. Les PME représentent une part essentielle de l'industrie musicale de la production cinématographique. Il s'agit de petites structures souples qui constituent une force d'innovation et de réaction au marché.

► 2° déséquilibre très marqué des flux AV que pourrait encore accentuer le commerce électronique

Sur le second plan, le mouvement de libéralisation des échanges et d'ouverture des marchés entrepris sous l'égide du GATT d'abord puis de l'OMC a abouti à une formidable expansion de l'échange des produits culturels. Mais cette évolution positive s'est accompagnée de trois conséquences préjudiciables pour la diversité à savoir

- l'application à la culture du traitement commercial en vigueur pour les marchandises ;
- l'asymétrie des échanges au détriment des pays les moins dotés en capacités de production propres.

Les industries culturelles sont devenues d'importants secteurs commerciaux. Ce n'est pas nouveau. C'est le pari sur lequel repose la convention de l'UNESCO. Articulation article

La contribution du secteur culturel et audiovisuel à l'équilibre de la balance commerciale (1^{er} ou 2^{ème} poste aux EU en concurrence avec l'industrie aéronautique) exerce une forte pression sur la généralisation de règles commerciales standards à ce secteur.

► 3° instrumentalisation marchande des droits de propriété intellectuelle. La rémunération équitable du créateur : le respect du droit d'auteur

► 4° politique : remise en cause

- la délégitimation et remise en cause des politiques culturelles publiques, dénoncées comme une entrave au libre jeu du marché.

Imbrication entre culture et économie est désormais une donnée incontournable. concilier culture et économie : reconnaître la dimension économique de la culture sans la réduire à une pure marchandise. L'importance économique grandissante de la culture peut-elle être reconnue sans être asservie à la logique du marché ? en conservant sa capacité à créer du lien social, de l'identité. La diversité des contenus dépend de la diversité des créateurs, des modes de production, des modes de diffusion, des dispositifs de soutien.

B. Comment réguler la mondialisation pour assurer la promotion de la diversité

Pour répondre de façon cohérente au défi que la mondialisation lance à la diversité culturelle, les politiques publiques doivent se déployer de façon articulée à trois niveaux : national, européen, mondial + grands aires géoculturelles

1°. Les politiques nationales de soutien à la création

Le niveau national est celui des politiques publiques. C'est au niveau national que se forment l'offre et la demande culturelles, que les pouvoirs publics ont la faculté de réguler la production et la distribution, d'aider les œuvres les moins rentables sur le marché et les publics les défavorisés, d'encourager la création de qualité et la recherche

Tous les pays ne fonctionnent pas selon ce modèle. Les Américains ont adopté un autre mode d'organisation qui est parfaitement légitime et conforme à leur génie. L'objectif n'est pas d'imposer un modèle contre un autre mais de faire en sorte, là encore, que coexiste une pluralité de modèles sans vocation hégémonique.

La justification des politiques nationales est double : nul ne peut contester que la langue, le patrimoine artistique, les œuvres de l'esprit et, partant, les industries qui les portent, forment le noyau de l'identité nationale. Seconde raison, pour citer l'article 11 de la Déclaration universelle de 2001, « *les seules forces du marché ne peuvent garantir la préservation et la promotion de la diversité culturelle, gage d'un développement humain durable. Dans cette perspective, il convient de réaffirmer le rôle primordial des politiques publiques, en partenariat avec le secteur privé et la société civile* ». La Convention stipule, dans son article 5, le « *droit souverain [des Etats parties] de formuler et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles* ».

Les politiques publiques doivent se garder de deux risques : le dirigisme culturel et le protectionnisme culturel. Politiques dirigistes ? Ce n'est pas en Roumanie que je vais expliquer ce que c'est que la culture d'Etat. Art officiel, culture d'Etat, artistes fonctionnarisés. Aucune de ces deux voies n'est favorable à la diversité. Pas de diversité sans soutien de la création, pas de diversité non plus sans liberté des créateurs.

Pour que l'aide publique soit légitime, il ne faut pas non plus qu'elle soit détournée de son objectif, à des fins protectionnistes, en favorisant les productions nationales au-delà de ce qui est nécessaire pour assurer la diversité culturelle.

Enfin, cohérence, la panoplie de mécanismes réglementaires et financiers assurant la diversité de l'offre culturelle soient réellement au service de contenus diversifiés et d'une création de qualité et qu'ils ne s'identifient pas à des outils classiques de politique industrielle¹. Les pouvoirs publics doivent veiller à ce que l'évolution de l'environnement économique ne prive pas les petites entreprises culturelles et les producteurs indépendants de possibilité d'accès au marché, aux médias et à la distribution. Ne pas laisser se creuser un hiatus entre un discours public qui exalte la diversité et une réalité économique qui la contredit, notamment par un renforcement de la concentration. La diversité culturelle passe par une politique de régulation de la concurrence (dans les secteurs du disque et de l'édition) et de mobilisation des financements quand les opérateurs classiques (banques, sociétés de capital risque) reculent devant le risque de l'investissement culturel. Le prix unique du livre a permis de maintenir un réseau très vivace de librairies indépendantes

Si elles demeurent indispensables, Néanmoins, dans le contexte de la mondialisation, les politiques nationales font parfois figure de ligne Maginot compte tenu de leurs ressources limitées face au poids économique des grands groupes internationaux qui sont en mesure d'influencer les goûts, les habitudes et les pratiques culturelles. Ces politiques ne permettent pas toujours de traiter la question de la diversité culturelle dans son ensemble et notamment dans sa dimension extranationale.

2°. Les politiques européennes

L'échelon régional est le mieux adapté à la mise en œuvre des synergies plurinationales, des coopérations, des coproductions, à la création de dynamiques d'échange, de circuits et des marchés locaux (qui souvent font défaut), facilitant la circulation des créateurs et des œuvres. Ainsi qu'à l'établissement de règles et à la recherche de ressources permettant d'atteindre ces objectifs.

On sait combien le cinéma européen souffre de l'insuffisante circulation des œuvres nationales d'un pays à l'autre

L'UE a joué un rôle actif pour l'adoption de la Convention de l'UNESCO en 2005. Elle a intégré cette convention à son ordre juridique interne. La Convention lui crée une triple obligation d'action, de vigilance et de cohérence. Cohérence : Son engagement doit se traduire par la préservation et le renforcement de ces outils de diversité culturelle et linguistique que sont la directive « Télévision sans frontières », devenue « Audiovisuel sans frontières » et le programme Média (2007-2013) de soutien à l'activité cinématographique dont il serait souhaitable de revoir les ressources à la hausse. Ensuite, par le maintien du refus de prendre des engagements de libéralisation dans le cadre de l'OMC. Egalement, par un rééquilibrage entre politique de la concurrence et politique de la culture afin que les aides nationales à la culture, soupçonnées de générer des distorsions de concurrence, cessent d'être remises en cause de façon récurrente au nom de l'unification du marché intérieur. A cet égard, il faut prendre comme une bonne nouvelle, et peut-être comme un premier effet indirect de la Convention, la décision du 22 mars 2006 par laquelle la Commission a validé le système français d'aide au cinéma et à l'audiovisuel.

Donner un sens et un contenu à la notion d'ouverture, d'hospitalité qui demeure un défi. A l'échelle européenne, les films autres que nationaux et américains représentent 2 à 3% des marchés nationaux et ces ordres de grandeur sont valables pour les autres formes d'expression (littéraire, musicale, AV). La notion de div cult ne prend pleinement son sens que si elle prend en compte toutes les contenus qui échappent aux processus d'uniformisation.

¹ Monique DAGNAUD, « L'exception culturelle profite-t-elle vraiment à la création ? », *En Temps Réel*, octobre 2004

3. L'échelon mondial : celui de la gouvernance et de la cohérence du droit

Enfin, le niveau mondial est celui de la régulation et de la gouvernance, qui restent à bâtir. Pourquoi a-t-on besoin d'une gouvernance mondiale en matière culturelle ? Parce que le marché de la culture est devenu un marché mondialisé, que l'offre culturelle est vue « comme un service offert sur le *global democratic marketplace*. Les firmes sont devenues globales au sens où elles coupent les liens qui les relient à leur base nationale. A marché globalisé, gouvernance mondialisée. Celle-ci doit viser deux objectifs principaux :

► 1° une meilleure coopération des organisations internationales qu'il faut inciter à travailler en concertation, mieux en complémentarité. Dans le respect du principe de spécialité qui détermine les compétences de chacune. L'expérience prouve que les négociations menées sans consultation préalable des autres **secteurs** aboutissent à des solutions contradictoires, inapplicables ou source de contentieux. On ne peut pas déléguer à la seule OMC le soin de légiférer en matière d'échanges culturels. On doit veiller, lorsqu'on établit des normes en matière de diversité culturelle, à prendre en compte les règles de la propriété intellectuelle telles qu'elles ont été élaborées par l'OMPI.

► 2° une articulation fonctionnelle du droit commercial et des droits sectoriels. Au cours des vingt dernières années, la création d'un bloc compact de droit du commerce a tendu à hégémoniser à son profit la sphère juridique, au détriment des droits spécialisés, du travail, de la santé, de l'environnement, plus sensibles à l'intérêt général, en y introduisant une logique de marchandisation généralisée. La culture, qui est l'une des activités les moins irriguées par le droit, est directement visée par ce processus. L'élaboration d'un système de règles propres à la culture nécessite face à l'imperium qu'exerce le droit commercial orienté vers l'objectif unique la liberté du commerce qui reconnaisse la diversité culturelle comme un principe aussi légitime que la liberté du commerce et lui confère une assise juridique et normative en droit positif.

Parce qu'il est impératif de mettre en cohérence des corpus de règles juridiques élaborés de façon cloisonnée sans tenir compte des interactions entre secteurs, qui ne prennent en compte qu'une partie des questions. La gouvernance mondiale, à la fois juridique et politique, doit tendre à l'élaboration d'un cadre normatif, dont les conventions de l'Unesco constituent l'amorce, élaboré collectivement par les Etats, mais aussi par les organisations géoculturelles et par les représentations de la société civile.

Enfin, il convient de mentionner le rôle spécifique des organisations géoculturelles, sur la base linguistique. L'OIF a joué un rôle extrêmement actif. Une stratégie mondiale fondée sur une nouvelle conception de la mondialisation sachant concilier la norme d'ouverture commerciale avec celle du respect de la diversité culturelle.

France a une tradition ancienne de politique de soutien à la création culturelle diverse et de qualité. Elle a mis en place une panoplie très complète d'instruments à la fois réglementaires et financiers d'incitation et de soutien, tels que le système de financement du cinéma, l'institution de quotas pour la musique, la loi sur le prix unique du livre qui a permis le maintien d'un réseau très vivace de librairies indépendantes de proximité face aux grands groupes de distribution. Pour tenir compte de l'impact de la mondialisation, elle inscrit toujours plus son action dans un cadre international, en incitant l'Europe à devenir le fer de lance de la diversité culturelle et en bâtissant au niveau international un ordre juridique et institutionnel favorable à et dont la convention de l'Unesco est une étape importante, puisque c'est la première fois que la communauté internationale a légiféré dans ce domaine.

III. La question de la diversité des contenus dans la société de l'information

Diversité des contenus et révolution numérique

La révolution numérique est venue ajouter une dimension nouvelle à la question de la diversité culturelle en bouleversant les termes de la diffusion et de la distribution des œuvres. Penser la diversité dans l'environnement numérique remet au cœur de la problématique la question des droits de propriété intellectuelle

A. En quoi l'avènement du numérique affecte-t-il la diversité?

La dématérialisation des contenus (qui les rend hyperreproductibles) associée à la numérisation des supports d'enregistrement et des réseaux permet une circulation sans limites des contenus. Les modèles de distribution fondés sur les caractéristiques traditionnelles des contenus (livre, cinéma, musique) et les modes de consommation sont bousculés.

Le numérique opère une redistribution radicale des cartes entre les acteurs de la filière culturelle susceptible d'affecter la diversité des contenus.

► 1° apparition de nouveaux acteurs.

Acteurs qui forment l'interface entre la chaîne de production amont et l'utilisateur final mettent en place des modèles d'audience à financement publicitaire ou de péage, peuvent limiter l'accès des producteurs au public et des utilisateurs aux contenus.

Les intermédiaires : prestataires techniques, fournisseurs d'accès, hébergeurs. Correspondent à des fonctions nouvelles par rapport aux métiers classiques d'éditeur, de producteur, de diffuseur. Ces acteurs sont porteurs d'intérêts légitimes mais propres. Des industries techniques peuvent bénéficier de façon transitoire de la transfo : les FAI en profitent pour élargir leur part de marché. Le numérique induit un transfert de valeur : dans l'économie traditionnelle des industries culturelles, la valeur était renfermée dans les marchandises support. Dans l'écosystème numérique, elle réside dans l'accès à un corpus culturel dématérialisé. Risque : que le transfert de ressources opéré au profit des intermédiaires techniques ne tarisse le financement de la création.

Pour les *éditeurs-diffuseurs*, les modes d'exploitation (CD, Cdrom, DVD) passent du statut de biens privés susceptibles de paiement direct à celui de biens immatériels échangés sur les réseaux de P2P.

→ Passage - de rémunération à l'exemplaire à rémunération forfaitaire du type licence légale
- du contrôle de l'exploitation à perte de CA (contrefaçon)

Les *ayants droit* voient changer le régime des DPI :

A l'appropriabilité directe des revenus d'exploitation à travers relations et avec éditeurs ou diffuseurs

se substituent formes d'appréhension indirecte des revenus : licence légale ; rémunération pour copie privée ; droit de prêt en bibli.

→ Les rémunérations cessent pour partie d'être proportionnelles aux exploitations mais dépendent des mécanismes d'exploitation des revenus réglementés

→ A ct, bilan favorable aux consommateurs. Mais à mt, un même volume de création supposant des financements indirects, il faudra bien que les consommateurs les acquittent, p ex par l'impôt.

► 2° apparition de nouveaux services : VOD, web 2.0. Montée des services à la demande, du streaming, des services par abonnement, des sites collectifs et réseaux communautaires.

(sites de partages et d'échange de fichiers multimédias : *You Tube* (musique), *Dailymotion* (vidéo) ; sites de réseaux et de liens sociaux : l'internaute crée une page personnelle, un profil, à partir duquel se constitue un réseau : sites *Myface, Facebook*)

Internet apparaît bien ainsi comme une opportunité pour le plus grand nombre d'accéder à tous moments et en tous lieux à une offre élargie de services. Mais chacune de ces innovations repose la question de la rémunération équitable des titulaires de droit.

► 3° apparition de nouvelles pratiques qui dessinent un profil de public inédit. P2P : échange, gratuité, individualisation, piraterie. Les consommateurs sont en 1^{ère} analyse les bénéficiaires de la transformation : les contenus numériques deviennent librement appropriables, duplicables, transférables. Mais les utilisateurs sont en situation de passagers clandestins. Ils cessent de contribuer au financement de la création.

La piraterie a un double moteur : la facilité à frauder et le caractère peu attractif de l'offre légale. Ce n'est pas aux consommateurs de décider à quel prix ils doivent payer ou non les contenus en ligne. En revanche, les industriels doivent faire en sorte que ce prix fasse bénéficier les consommateurs des progrès de la technologie. Ce qui n'exclut nullement la gratuité dès lors que la rémunération des auteurs est assurée par d'autres canaux. Où se situe l'équilibre entre les droits, entre la liberté du consommateur et le droit des auteurs ? Internet est utilisé comme un moyen technique de contournement des droits des artistes et des entreprises.

► 4° fragilisation des droits de PLA

Les droits de PLA sont doublement fragilisés dans l'environnement numérique

- d'une part parce que le DA classique
- d'autre part par le développement de la piraterie

Le basculement des industries culturelles dans l'environnement numérique tend à affaiblir le contrôle que les ayants droit exercent sur l'exploitation de leurs œuvres. L'hyperreproductibilité et l'échange sur les réseaux mettent en cause la source même des rémunérations et pousse les ayants droit à mettre en place des mesures techniques de protection sous forme de verrous numériques, les fameux DRM. Par ailleurs, les intérêts des ayants droits, artistes, industries de contenus, se heurtent à ceux des fabricants de matériel et des fournisseurs d'accès qui cherchent à satisfaire leur clientèle en leur faisant miroiter un accès facile à la totalité des contenus.

Le comportement des consommateurs, en particulier des plus jeunes, s'ajoute aux facteurs techniques pour fragiliser les droits exclusifs. La piraterie, favorisée à la fois par la facilité à frauder et par la faible attractivité d'une offre légale chère, compartimentée et grevée de contraintes, a connu en France un développement rapide et massif. Précisons que la France est un des premiers pays du monde pour le développement d'internet, en particulier internet à haut débit, qui facilite le téléchargement. La piraterie est à la fois physique et numérique. On estime à un milliard le nombre de fichiers d'œuvres musicales et audiovisuelles piratées qui ont été échangées en 2006. Pour le cinéma, 450 000 films sont télé chargés illégalement chaque jour en France, ce qui équivaut à 168 millions par an, à peine moins que la fréquentation en salle (178 M) mais plus que les ventes de DVD (130 M en 2007). On estime que la piraterie est responsable de l'effondrement du marché du disque qui a chuté de 50% en volume et en valeur en 5 ans.

Mais les dommages de la piraterie ne sont pas seulement économiques. Ils menacent directement la diversité culturelle. La piraterie prive le créateur de la rémunération à laquelle il a droit. Elle concentre l'audience et les moyens de financement sur un nombre plus limité d'œuvres, généralement les plus commerciales, au détriment des plus fragiles et des plus

rare. Elle pénalise les produits innovants à fort risque industriel. Elle détourne les maisons de disque de prospecter et de signer de nouveaux talents.

Ainsi aboutit-t-on à ce paradoxe que le développement foudroyant d'internet et de ses utilisations est porteur de risques pour la diversité culturelle. Au lieu de se conjuguer, les dynamiques d'internet et de la création s'opposent au détriment de la création. L'industrie des tuyaux (les télécoms, l'informatique grand public) bien plus puissante que celle des contenus risque de tarir celle-ci. Il s'agit donc pour les pouvoirs publics d'inverser la problématique : internet a besoin de contenus varié et attractifs, les industries culturelles ont, avec internet, un débouché nouveau et puissant. C'est également l'intérêt des consommateurs qui disposeront de contenus divers et de qualité. Internet créateur et non destructeur de valeur culturelle. Ce qui ressort de cette analyse, c'est qu'il n'y a pas de diversité des contenus possible sans protection du droit d'auteur et sans pluralité des modèles économiques.

B. La recherche de réponses adaptées à cette nouvelle donne: comment protéger les œuvres et donc leur diversité dans l'univers numérique ?

Dans tous les pays européens, il y a urgence à établir des équilibres stables entre les différents intérêts en présence pour qu'internet ne devienne pas une zone de non droit. Aucun acteur pris isolément ne détient la solution globale. Aucun pays non plus puisqu'internet ne connaît pas de frontières.

la prise en compte de l'intérêt de chacun des acteurs dans son articulation avec celui de tous les autres :

- permettre au consommateur de bénéficier de tous les avantages qu'offre le numérique : disposer d'un accès aisé, peu coûteux, à une offre de contenus riche et diversifiée
 - offrir aux auteurs et aux producteurs une amélioration de l'exposition et de l'exploitation des œuvres au service de la création
 - ouvrir aux acteurs économiques des secteurs concernés (réseaux et contenus : télécom, internet, industries culturelles) des perspectives de croissance partagée.
- il faut trouver le point d'équilibre (08)
- il peut émaner d'une forme d'autorégulation prenant la forme d'une négociation contractuelle, dès lors qu'aucune parité n'en est exclue et que la recherche d'un compromis est l'objectif
 - à défaut, il peut justifier l'intervention de l'Etat régulateur pour amener les partenaires à dépasser leurs intérêts immédiats et à prendre en compte le moyen et long terme.

La France combine deux approches indissociables : la lutte contre le piratage, l'amélioration de l'offre légale. La démarche des pouvoirs publics est fondée sur la concertation des acteurs concernés. Le 23 novembre 2007, les ayants droit de la musique et du cinéma, les fournisseurs d'accès à internet, les chaînes de télévision, les industries culturelles ont signé les Accords Elysée par lesquels ils se sont entendus sur un plan qui comporte la mise en œuvre de ces deux volets. Le gvt fr est fortement convaincu que l'on ne progressera que par la responsabilisation de l'ensemble des acteurs de la chaîne.

1° comment agir efficacement contre la piraterie ?

L'objectif de la lutte contre la piraterie est de rétablir un équilibre actuellement rompu au détriment des créateurs. Il repose sur le refus d'assimiler liberté et gratuité, conformément à la jurisprudence de la CJCE qui par un arrêt Promusicae du 29 janvier 2008 a rappelé aux

Etats membres la nécessité de veiller à l'équilibre entre les différents droits fondamentaux protégés par l'ordre juridique communautaire. Il convient en second lieu de ne pas se tromper de combat : la piraterie à éliminer se distingue par son caractère de masse et ponctuel ; ses auteurs ne sont pas des professionnels de la contrefaçon.

De la répression à l'éducation :

- une répression pénale inadaptée et inefficace : le délit de contrefaçon ;
 - la mise en place d'un dispositif de prévention et d'avertissement fondé sur la pédagogie : apprendre à faire une utilisation légale d'internet. Ne punir qu'après avoir informé. Loyauté versus l'auteur d'infraction.
 - une sanction adaptée à la nature de l'infraction : c'est le défaut de surveillance du poste qui est sanctionné. La sanction est la suspension temporaire de l'abonnement.
- l'expérience montre que la grande majorité des contrevenants renoncent à ces pratiques après un ou deux avertissements lorsque les conséquences leur ont été clairement présentées.

2* comment promouvoir le développement d'une offre commerciale légale attractive ?

Qu'est-ce qu'une offre légale attractive. Trois conditions : un juste coût ; un large choix ; une facilité d'utilisation. Des modèles d'affaires innovants et souples, interopérables commencent à se mettre en place . Ils visent notamment à :

- remédier à la fragmentation des offres ;
- permettre au consommateur d'accéder facilement au contenu (importance de l'accès) ;
- inverser le rôle des DRM en en faisant non plus un verrou (qui interdit) mais une clé qui donne accès à davantage de contenus.

Cela nécessite la mise en place d'une concertation entre partenaires dont les attentes ou les besoins restent divergents. Là où l'autorégulation échoue, les autorités publiques doivent jouer pleinement un rôle de facilitateur, impulser des négociations, voire substituer la voie réglementaire.

Accords Olivennes

- chronologie médias : créer un environnement réglementaire stimulant : adapter la chronologie des fenêtres de diffusion. En cours d'eamen.
 - abandon progressif des DRM : Warner et Universal Music annoncent le retrait des verrous numériques sur leur catalogue. Apple fait de même sur sa plateforme iTunes. La catalogue EMI est proposé sans DRM sur plateforme légale depuis 2007. Ainsi une part importante de l'offre musicale est téléchargeable légalement à l'acte, en avance sur l'engagement pris par la filière musicale de le faire un an après la mise en œuvre de la loi création et internet.
 - le principal site de partage de vidéos (Dailymotion) a signé un accord avec trois sociétés d'auteurs qui leur permettra e percevoir des droits sur les œuvres protégées deler catalogue diffusées sur ce site.
- l'accès au contenu progresse mais doit encore être amélioré

C. La nécessité d'une réponse européenne concertée

L'intervention de l'union européenne s'impose pour des raisons de droit et de fait.

Les raisons de droit tiennent à ce que, si les compétences de l'Union sont, on le sait limitées en matière d'action culturelle (article 128 du Traité de Maastricht de 1992 devenu l'article 151), elles elles sont entières en matière de marché intérieur, de services et de politique de la concurrence. Or, à travers le phénomène de convergence entre réseaux et contenus, entre télécommunications et médias, qui est au cœur de la révolution numérique l'Union se trouve disposer d'un pouvoir réglementaire qui impacte indirectement les contenus créatifs. On en a eu un exemple récent avec l'adoption du Paquet télécom (cf. ci-dessous).

Autre illustration tenant au fait que le numérique renforce la régulation par le droit de la concurrence pour des raisons techniques. Il importe donc que, dans l'élaboration de ce droit, qui relève de sa compétence, la commission européenne intègre pleinement l'objectif de diversité de la création.

Les raisons de fait tiennent à ce que, par construction, la toile ignore les frontières physiques. Des mesures de protection mises en place dans un pays peuvent ainsi être tournées. Une action au niveau de l'UE s'impose pour garantir des solutions cohérentes dans tous les Etats membres.

Dans ce domaine également, il s'agit de trouver le bon partage des responsabilités entre ce qui relève de la compétence nationale, puisque l'offre culturelle reste dans une large mesure structurée par les différences culturelles et linguistiques.

1° Le cadre juridique communautaire

a) Textes

a) SI et protection de la PI

- Directive 2000/29 (libre circulation des services de la soc info entre les Etats membres)
- Directive 2000/31 CE du 8 juin 2000 sur le commerce électronique
- Directive 2001-29 (sur la protection juridique DADV notamment dans la SI dans le cadre marché intérieur)

Art. 8 : les EM prévoient des sanctions et des voies de recours contre les atteintes à ces droits ainsi que les mesures pour en assurer l'application.

- Directive 2004/48 (mesures et réparations pour assurer le respect des DPI)

b) protection des données à caractère personnel

- Directive 95/46/CE du Pt et du Conseil (protection des données à caractère personnel)
- Directive 2002/58/CE PT eur et Conseil (traitement DCP et protectin VP dans secteur comm électroniques)

Art. 5 : les EM garantissent la confidentialité des données relatives au trafic

Art 15 (exception) possibilité de limiter la portée de ces droits pour « *assurer la prévention, la détection, la poursuite d'infractions pénales ou d'utilisations non autorisées du système de communications électroniques* », comme le prévoit art 13 de la directive 95/46. A cette fin, possibilité, entre autres, de conserver les données pendant une durée limitée.

b) Jurisprudence

- CJCE (grande chambre), 29 janvier 2008, *Productores de Musica de Espana (Promusicae) c/ Telefonica de Espana*,

2° initiatives de la Commission européenne dans 4 domaines liés au droit d'auteur

- Communication sur les contenus créatifs en ligne (3 janvier 2008)

La communication insiste sur le potentiel de dvpt de l'offre en ligne de contenus culturels et sur l'obstacle que constitue le piratage. Le texte mentionne les accords de l'Elysée du 23 novembre 2007. Ce texte devrait aboutir à l'adoption d'une recommandation.

- Lancement d'une consultation publique sur la base d'un livre vert concernant le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance (16 juillet 2008). En vue d'une révision éventuelle de la directive de 2001 sur le DADV et de celle de 1976 sur la protection juridique des bases de données.

- Proposition de directive sur la durée de protection des droits des interprètes (16 juillet 2008) Elle vise, notamment, à aligner la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants sur celle des auteurs, soit de 50 à 95 ans.

- Règles concernant les sociétés européennes chargées de la gestion collective du droit d'auteur.

3• Adoption du paquet télécom (projet de directive)

Le PT constitue le cadre réglementaire régissant les com électroniques. A l'origine, vise à moderniser le secteur des comm électro (internet, téléphonie fixe et mobile). S'y sont progressivement greffés des amendements relatifs :

- aux contenus licites,
- au principe d'une autorité administrative veillant à la coopération entre prestataires techniques, chargés de la surveillance et du filtrage des réseaux, et ayants droits
- à la possibilité d'envoyer des messages d'avertissement,
- et de déconnecter les auteurs de téléchargements illégaux.

En jeu également question de la neutralité du net : le principe fondamental selon lequel tous les contenus et applications doivent être traités de façon égale dans les tuyaux remis en question par la possibilité pour les opérateurs de brider le débit d'une connexion internet en fonction des applications utilisées.

27 novembre. Adoption du Paquet Télécom par les 27 ministres européens des télécoms.

4• Initiatives de la présidence française

Les conclusions de la présidence française qui encouragent la prévention et la lutte contre le piratage ont été adoptées le 20 novembre par les 27 ministres de la culture.

Autres suggestions issues des assises du numérique

- La nécessité d'une gestion européenne des droits.
- Exigence d'assurer une pleine valorisation de tous les répertoires européens ainsi que d'une juste rémunération des AD afin de promouvoir la div cult et linguistique.
- Maintenir l'égalité de traitement entre les divers répertoires musicaux européens.
- Permettre une meilleure circulation des œuvres en ligne
- Faciliter les catalogues de contenus créatifs européens pour aider à mettre sous licence et à localiser les œuvres.

Conclusion

Qu'il s'agisse de la musique, du livre, du cinéma ou de l'audiovisuel, le modèle économique traditionnel des médias, fondé sur la distribution de biens matériels, est remis en cause par le foisonnement des échanges numériques. Ce foisonnement peut être bénéfique pour la création culturelle et pour les créateurs qui y trouveront une chance supplémentaire de voir leur œuvres circuler et de capter des publics élargis. Dans ce nouvel univers, la protection de la propriété intellectuelle doit s'affirmer sous une forme rénovée. L'enjeu est essentiel : il s'agit de promouvoir un patrimoine numérique de qualité sous forme d'une offre de contenus plus riche et plus diversifiée.

Cet objectif n'a de chances d'être atteint que si chacun des acteurs convient d'adapter son comportement à cette nouvelle donne afin d'en tirer tous les effets positifs. Si les titulaires de droits acceptent d'envisager des formes de rémunération adaptées, pourvu qu'elles restent incitatives et équitables. Si les producteurs de contenus fassent l'effort d'imagination nécessaire pour mettre sur le marché des offres conformes aux attentes des consommateurs en termes de coût, de variété, de commodité d'accès. Si les prestataires techniques se comportent comme des partenaires pleinement responsables de l'économie générale du système. Si les utilisateurs, enfin, bénéficient pleinement des avancées de la technologie et cessent de dégrader de larges pans de la production culturelle par un comportement qui risque de la couler.

C'est à ce prix que ce que d'aucuns appellent déjà la cité numérique peut connaître un développement harmonieux. Numérique ou pas, une cité digne de ce nom ne peut survivre sans règles, sans gouvernement ni sans citoyens. Dans la phase actuelle, l'action des pouvoirs publics est indispensable pour faire respecter l'équilibre des droits de chacun, faire prévaloir l'intérêt général sur les intérêts particuliers, inciter les partenaires à la conciliation plutôt qu'au conflit, imposer la perspective de long terme contre les vues à court terme (souvent très court dans un secteur très inventif, où tout évolue très vite). Dans cette optique, la promotion de la diversité constitue un critère décisif pour apprécier la pertinence et le caractère positif des solutions retenues et mises en place.

Cette démarche doit inspirer non seulement les politiques nationales de régulation et d'incitation, mais trouver dans les institutions européennes l'accompagnement nécessaire pour harmoniser les règles et éviter les distorsions de concurrence. Si l'Europe ne faisait pas cet effort pour orienter la révolution numérique dans le sens de la créativité culturelle, elle laisserait le champ libre à une hyperculture globalisée, coupée de toutes racines nationales, et y perdrait à la fois son identité et des chances de développement économique décisives pour maîtriser son avenir.

La situation n'incite toutefois pas au pessimisme. Il apparaît qu'après une période de neutralité ou d'abstention peut-être inévitables, les pouvoirs publics ont pris la mesure de l'enjeu et élaborent les fondements d'une stratégie que tous les acteurs appellent de leurs vœux. Il est clair en effet que les partenaires privés sont les premiers à se rendre compte des limites du laisser-faire et de l'autorégulation et du risque de transformer en jungle ingouvernable le paysage numérique.

Ainsi, la diversité culturelle doit-elle être conçue *lato sensu* comme un levier régulateur dont la mise en oeuvre conditionne la créativité, la coopération internationale, l'échange équitable, l'égalité des dignités des cultures.

C'est une action de longue haleine qui s'engage. Elle exige rigueur, ferveur et ténacité. La Roumanie et la France pays d'ancienne culture et de forte identité, doivent naturellement se retrouver pour affirmer qu'il n'y a pas de modernité sans mémoire, pas de création sans enracinement dans une histoire, pas de vraie culture sans échange, confrontation, diversité.

C'est ainsi que l'on bâtira la République culturelle européenne, fondée, comme au siècle des Lumières, sur un *jus cosmopolitanum*, plaçant la raison technique au service d'un humanisme et d'un pluralisme qui ont toujours constitué, au fil de sa longue et turbulente histoire, la meilleure part de l'Europe.