

Université Lumière Lyon 2 - Master Professionnel
Sciences des sociétés et de leur environnement, mention Anthropologie
Option « Métiers des Arts et de la Culture », volet administration

L' APPROPRIATION DU PROCESSUS CRÉATIF

François PERICAULT

sous la direction de Denis CERCLET
et la lecture avisée de Catherine MAISONNEUVE

Table des matières

Note d'intentions.....	5
Génie créateur et chaînes de coopération.....	9
La figure du créateur.....	10
Le génie romantique et l'inventeur.....	10
L'amateur et le professionnel.....	17
Nature et découvertes.....	22
Le processus créatif.....	24
Les acteurs impliqués.....	24
Chaînes de coopération.....	29
La valeur du résultat.....	34
La valeur de l'œuvre.....	34
La gratuité.....	38
Rémunération du créateur.....	42
Propriété intellectuelle.....	45
Historique.....	46
Les fondements.....	46
Il y a fort longtemps.....	48
Il y a moins longtemps.....	50
Très récemment.....	52
Légitimité.....	55
Identité & protection.....	55
Autonomie.....	58
Incitation & innovation.....	60
Régulation des échanges.....	62
État des lieux.....	67
La propriété industrielle.....	69
Le droit d'auteur.....	73
Missions et fonctionnement de l'OMPI.....	79
Réalité du terrain.....	82
Culture Libre et biens communs.....	85
La polémique.....	86
Rien de nouveau.....	86
La nature des idées.....	89
Des intentions peu louables.....	93
Une efficacité limitée.....	97
Inquiétudes.....	102
Diversité culturelle.....	110
Entrée dans l'ère de l'information.....	116
Nouvelle donne.....	116
L'utilisateur.....	123
Des modes ouverts et coopératifs.....	133
Émergence d'une alternative.....	133
Sources ouvertes.....	136
Convergence des luttes.....	143
Et comment on en vit?.....	146
Doléances.....	151
Licence.....	155
Remerciements.....	155
Bibliographie.....	156

Note d'intentions

Le travail que j'entreprends aujourd'hui s'inscrit dans un cheminement de réflexion engagé il y a déjà deux ans et lié à mon cursus universitaire actuel. Le point de départ en aura été un terrain de stage à *l'Usine*, centre culturel autogéré installé dans un ancien bâtiment industriel situé dans le centre de Genève. Celui-ci me poussa à me pencher sur la question de l'autogestion et de la portée que lui donnent les acteurs qui s'en revendiquent. Ce travail m'amena l'an passé à intégrer une compagnie circassienne résidant à la *Friche RVI*, friche artistique autogérée à Lyon, avec en perspective une étude anthropologique de l'espace et de ses implications dans un tel contexte. Cette réflexion m'entraîna à penser la notion de propriété et, par extension, celle de propriété intellectuelle. C'est aujourd'hui l'objet de mes recherches. Effectuant mon stage cette fois-ci aux *Substances*, une infrastructure lyonnaise anciennement religieuse puis militaire et elle aussi reconvertie à des fins culturelles mais dans un circuit bien plus institutionnel, je ne m'inspire pourtant pas particulièrement de cette expérience pour alimenter ma pensée, du moins pas plus que du reste de mes interactions avec le monde artistique, culturel et au delà.

Cette question de l'appropriation des œuvres de l'esprit m'est familière dans une certaine mesure puisque je me suis engagé il y a déjà trois ans dans le montage d'un projet nommé « *artischaud* ». Cette initiative basée sur l'organisation d'événements et l'information s'inscrit dans une mouvance initiée dans le monde du logiciel dans les années 1980 et transposée au domaine des œuvres artistiques au début des années 2000 : « le Libre ». Il s'agit, pour grossir outrageusement les traits, d'utiliser la gestion individuelle des droits d'auteur pour permettre à chaque créateur de décider lui-même au cas par cas des

permissions qu'il souhaite adjoindre à ses œuvres. Cela se fait généralement par l'intermédiaire d'un contrat-type appelé « licence libre » puis « licence ouverte ». Originaire de l'Internet et des mutations que cet outil a apporté dans l'usage et la circulation des œuvres, le problème soulevé s'avère pourtant être d'ordre plus global et ne pas se limiter au numérique. Nous parlons de sujets qui touchent de près à la démocratie culturelle et à l'éducation populaire, mais aussi à une certaine philosophie créatrice. Qu'il s'agisse d'œuvres d'art, d'inventions technologiques ou de semences agricoles, la tendance politique actuelle est clairement au verrouillage systématique et à l'uniformisation des systèmes dans une remise en cause profonde des libertés individuelles dites « fondamentales ». Ainsi après des lois telles DADVSI ou HADOPI en France, succède un programme mondial baptisé ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement, soit en français : Accord Commercial Anti-Contrefaçon) en cours d'élaboration et porté entre autres par les grandes puissances mondiales, elles-mêmes poussées par un lobby industriel puissant. Dans ce contexte, le recours aux licences de libre diffusion constitue une proposition « alternative » de positionnement idéologique et pratique, puisque opérationnel. On peut l'aborder comme une opportunité d'accroître sa renommée à échelle mondiale, voire comme une fatalité, séquelle de l'avènement du numérique. On peut au contraire y voir une formidable occasion de reconsidérer les notions d'auteur et de création, et par extension, des dispositions politiques et juridiques associées.

C'est là le point de départ des questionnements qui vont baliser la présente étude. Depuis leurs prémices il y a quelques siècles, ces notions et les représentations que nous en avons ont évolué au moins autant que les sociétés dans lesquelles elles ont été et sont encore pensées. Il en va de même pour l'objet de leur existence : les œuvres de l'esprit et leur circulation. Bien que l'affirmation puisse paraître triviale, force est de constater que les problèmes soulevés quotidiennement peinent à trouver des

solutions à la fois légitimes et efficaces, tant le sujet est devenu polémique et la technologie, évolutive. Il me semble opportun aujourd'hui, de questionner les fondements de ce modèle car sa légitimité ne va pas de soi. Pourquoi vouloir patrimonialiser la pensée humaine et revendiquer la « paternité » d'une œuvre qui ne peut pas être de notre unique fait? Parler de droit d'auteur revient à parler d'auteur. Or il n'est pas si évident de considérer qu'un être humain puisse à lui seul être la cause entière d'une idée. Pourtant, abolir le droit d'auteur pose d'autres questions sur le plan social et interroge le statut de l'inventeur et l'éventualité de sa rémunération en tant que tel.

Ne connaissant pas personnellement l'auteur du droit d'auteur, il conviendra de nourrir cette réflexion d'ouvrages que l'on pourrait classer comme juridiques, sociologiques et philosophiques, dont certains traitent plus ou moins directement des questions que je me pose. La théorie des réseaux que Howard Saul Becker nomme « mondes de l'art » va dans ce sens puisqu'en abordant la création comme un processus collectif, il remet en cause le génie créateur individuel. Il ne s'agira pourtant pas de parler exclusivement d'art, car bien que mon expérience du milieu de l'industrie se limite à quelques missions intérimaires, la production artistique relève parfois des mêmes modalités et la propriété intellectuelle recoupe autant la cuisine, que l'agriculture, la pharmacologie et tout domaine concerné par le brevetage et la protection des idées que l'on présente comme siennes. L'art relève de cela et mon parcours ne peut que me pousser à prendre cet angle d'approche, ou, tout du moins, exemplifier mon étude majoritairement de considérations artistiques. Il en va de même pour Internet. Ce procédé de communication vient remuer les usages et mérite donc une attention toute particulière, mais pour autant je ne cherche pas à rédiger un mémoire sur le numérique. C'est bien de droit et de propriété qu'il s'agit. Mon avis personnel au moment où j'entame ce travail se situe dans un entre deux. Il me semble que le droit d'auteur a

le mérite de pousser à assumer ses positions par la signature systématique des œuvres de l'esprit et qu'il permet par la protection de l'intégrité de celles-ci, d'empêcher une récupération de la création à des fins contradictoires avec la volonté de l'auteur. Il reste cependant centré sur le mythe du génie créateur, n'est pas à jour des usages contemporains de circulation de l'information et surtout présente des dérives commerciales et politiques dangereuses, qu'il s'agisse de positionnements et de mesures libérales, réactionnaires ou sécuritaires. J'espère, en me penchant sur les pratiques d'autres modèles culturels de par le monde, trouver le recul nécessaire à une prise de position juste et cohérente. La question sous-jacente serait en fait: Qu'est-ce qu'au fond que la création et comment devrait-on l'administrer ? D'ailleurs, doit-on seulement l'administrer?!

Génie créateur et chaînes de coopération

La figure du créateur

Le génie romantique et l'inventeur

A première vue, le centre du débat porte donc sur ce que l'on nomme « auteur » ou « créateur », individu de genre humain ayant une activité intellectuellement créative voire créatrice d'entités symboliques pouvant prendre une forme matérielle, les « œuvres de l'esprit ». Il s'agit donc d'artistes, de scientifiques, d'inventeurs, et selon la définition juridique, de toute personne signant une « œuvre ». C'est bien l'œuvre qui détermine l'existence d'un auteur, comme le dépôt d'un brevet en détermine l'inventeur. Chacun d'entre nous est alors potentiellement un créateur en puissance.

Pourtant, l'imaginaire collectif ne voit pas toujours les choses ainsi. Dans le sens commun, et pour se placer dans une approche artistique, les Hommes ont un don ou non, ils sont dotés de talents et d'aptitudes de niveaux inégaux. Si ce niveau est reconnu comme élevé, l'individu mérite alors le statut d'artiste. On pense au compositeur recevant l'inspiration des dieux ou des muses. C'est tout l'arrière plan social du monde artistique de l'Europe du XIX^{ème} siècle qui est ici mobilisé. Il y a tout d'abord l'idéologie romantique du génie créateur, mais aussi la tradition de l'écriture qui mène à transcrire et signer les créations, celle de la composition plutôt que de l'improvisation dans la musique classique, jusqu'à la division du travail créatif, entre concepteurs et exécutants, puis diffuseurs. Le sens commun, mais aussi l'opinion éclairée de spécialistes, construisent ainsi l'œuvre comme production personnelle d'un auteur unique, détenteur d'une capacité supérieure à la moyenne. Le processus social de la réputation amène l'artiste à être plus ou moins libre d'enfreindre certaines règles, et le commun des mortels à avoir une certaine

tolérance quant à sa potentielle marginalité, en échange des grandes œuvres qu'il offre à la société. Il se doit de produire de l'inouï, de l'inédit.

Cependant, la construction sociale de cette hiérarchie est bien évidemment mouvante. Dans la tradition antique et médiévale, on opposait par exemple les arts libéraux (ceux des neuf muses: histoire, éloquence, tragédie, comédie, musique, danse, élégie, lyrisme et astronomie) aux arts mécaniques, en prise directe avec la matière physique, comme la poterie ou la peinture, les premiers étant considérés comme plus nobles que les seconds. Le travail intellectuel aurait plus de valeur que la manipulation concrète de matériaux. Encore aujourd'hui, cette conception est présente dans nos représentations et n'est pas anodine dans la construction de l'appropriation du processus créatif. Avec la Renaissance, le commanditaire d'œuvres plastiques cesse d'acheter des représentations dont la valeur est définie par la préciosité des matériaux et des pigments, il commence à acheter le talent de l'artiste qui lui, signe désormais son travail de son nom. C'est la célèbre migration de l'artisanat en art, la figure de l'artiste peintre et sa réputation prenant alors forme. S'instaure de fait une hiérarchie entre beaux arts, arts mineurs, artisanat et art populaire. Duchamp démontrera plus tard avec ses ready-mades, que la valeur de l'œuvre est devenue celle que lui donne la reconnaissance de son géniteur. La signature d'un artiste socialement identifié peut faire de n'importe quel objet une œuvre d'art, du moment que l'on est capable de produire un discours dessus. L'art mécanique n'est pas devenu noble en soi, il est devenu libéral. L'activité intellectuelle sous-jacente à la création d'un support physique est reconnue comme acte artistique plus que ne l'est la manipulation conduisant au résultat final montré. Finalement, nous pouvons aussi nous poser la question de cette fameuse transformation de l'artisanat en art. A-t-elle vraiment eu lieu? Ou alors ne s'inverse-t-elle pas? Si l'on considère l'art académique et l'art dit « commercial », ils font

tout deux appel à des notions de commande, d'exigence et d'exécution propres à l'artisanat. L'œuvre est réalisée pour correspondre à un certain canon, à des attentes d'un public ciblé que ce soit celui des esthètes ou des téléspectateurs. Reste alors le critère du but, de l'utilité du travail artistique qui reste différente de la fonction de celui de l'artisan. On ne peut pas littéralement s'asseoir sur de la musique comme sur une chaise, bien que certains semblent s'y atteler.

Au mérite, à l'originalité et à la réputation de l'auteur s'ajoute un critère qui est celui de l'œuvre: la rareté. L'œuvre se doit de rester quelque chose de rare car d'une part, le privilège symbolique accordé au génie ne peut, par essence, pas s'étendre à toute la population, mais surtout, la valeur tant économique que symbolique de l'œuvre s'en trouverait amoindrie. L'ego et le frigo du créateur reconnu, comme les agents qui spéculent sur celui-ci dans l'exercice de leur métier ont besoin de la rareté. Il faut alors trouver des moyens de limiter le nombre d'artistes afin de palier à la fluctuation de la valeur des arts et de maintenir une certaine économie. C'est ainsi que la figure de l'auteur génial semble être de plus en plus instrumentalisée par les firmes et leurs lobbies, et que ce dernier y consent.

L'art est donc un travail et l'artiste un travailleur. Aujourd'hui, l'enregistrement et le stockage des entités intellectuelles organisent leur patrimonialisation et permettent leur répétition comme source de création, de créativité, de composition. On protège des traces d'un travail, des produits, mais l'on doit se demander ce que concerne la propriété, ce qui appartient au créateur, est-ce le résultat ou le travail, le procédé? On sait bien que la plupart du temps les interprètes d'une œuvre nécessitant la participation de plusieurs personnes sont interchangeables, mais alors l'auteur a-t-il plus de légitimité à être irremplaçable? L'auteur interprète des données

existantes, alors si les interprètes sont interchangeable, on peut éventuellement imaginer que les auteurs le soient. À propos des sociétés que l'on qualifie de « traditionnelles », Roland Barthes disait que « le récit n'est jamais pris en charge par une personne, mais par un médiateur, shaman ou récitant, dont on peut à la rigueur admirer la "performance" (c'est-à-dire la maîtrise du code narratif), mais jamais le "génie". L'auteur est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Age, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu¹ ». Il est complexe d'évaluer quelle est la part du travail qui fait vraiment partie de l'œuvre en tant que création originale. La manière circassienne de monter un spectacle illustre bien cette perméabilité entre concepteur et exécutant. En théâtre, et même dans un schéma de création non collectif (modèle que l'on retrouve dans le cirque mais aussi de plus en plus dans les nouvelles formes de spectacle vivant au sens large) le metteur en scène Jean Pierre Vincent se « considère comme un interprète, un point c'est tout » bien que la loi lui reconnaisse la qualité d'auteur. Il parle notamment de confusion entre un créateur et un créatif. En effet, lors de la mise en scène, les comédiens et le créateur lumière pour ne citer qu'eux, sont auteurs autant que le metteur en scène. Le sens commun voudrait par contre qu'ils le soient moins que l'écrivain ayant rédigé le texte.

Au siècle dernier, les noir-américains participants du mouvement free-jazz luttèrent d'une part contre la réappropriation, le « vol » de leur culture par l'industrie musicale, mais militèrent aussi contre une certaine économie de la musique amenant à la standardisation de celle-ci. En fonctionnant différemment, ils alimentèrent une économie parallèle permettant de ne pas être obligé d'enchaîner les enregistrements pour répondre à la demande du commerce culturel. Cela passait entre autre par la collectivisation des redevances de leurs droits

¹ Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, 1994

d'auteurs à travers une association qui les redistribuait de manière égale au sein de ses membres, mais aussi par l'autogestion des orchestres limitant les intermédiaires et donc les frais de production ou de promotion. Cette tendance musicale basée sur l'improvisation, et découlant d'une rencontre entre la musique populaire noire et des recherches théoriques plus abstraites « occidentales » liquidait la coupure entre musique populaire et savante², entre une musique collective et une musique d'auteurs.

Avec l'avènement des « nouvelles » technologies, des personnes comme Florent Latrive ou Pekke Himanen avancent l'hypothèse que le mythe du génie romantique et donc de « l'auteur » devrait laisser la place à celui du « hacker ». Le hacker n'est pas un inventeur mais un découvreur passionné, un bidouilleur éclairé et insoumis, un peu à l'instar de Mozart retranscrivant de tête *Miserere*³, qu'il avait entendu avec son père à la chapelle Sixtine, bien que ce chant n'eut jamais dû sortir des ces murs. Le terme de hacker évoque le monde de l'informatique et de l'électronique, mais est avant tout un idéal-type⁴ comportemental, plus qu'une vraie communauté homogène de « geeks⁵ ». Ainsi le musicien techno⁶ peut s'assimiler à un hacker. Il passe en effet énormément de temps à écouter du son sous forme de musique enregistrée, d'émissions télévisées ou radiophoniques ou encore de films, soit volontairement, avec pour objectif de trouver un extrait à « sampler⁷ », soit passivement, sans recherche particulière. Mais sa manie virale de piocher des sons d'un maximum d'origines possibles, et de préférence couverts par le copyright, entraîne son oreille à être toujours à l'affût de nouvelles sources. Ses recherches prennent ensuite vie dans sa musique, mais « sa » musique n'est pas le meilleur terme à

2 Jacques Attali, *Bruits*, 1977

3 Œuvre musicale chantée *a cappella*, composée vers 1630 par Allegri autour d'un psaume de la bible. Elle n'était censée être chantée qu'à la chapelle Sixtine et à certaines occasions, et bien sûr, à ne pas être recopiée.

4 Concept sociologique emprunté à Max Weber. Il s'agit d'un étalon, un modèle de phénomène social que l'on cherche à étudier.

5 Collectionneur technologique compulsif

6 Musique électronique répétitive

7 "échantillonner", extraire de la matière sonore à l'aide d'un appareil spécifique appelé "sampler" dans le but de le mélanger à d'autres sons lors de la composition.

utiliser. La mouvance techno des années 1990 se base sur le modèle social du « sound system ». Cette collectivité anarchique au sens stricte, c'est à dire sans hiérarchie, englobe tant un système de diffusion sonore véhiculé que les individus qui le composent. Le terme peut indistinctement désigner un élément, l'autre ou les deux. La plupart des musiciens signent la musique qu'ils composent avec le nom du collectif et non le leur. De même, lors des « free-parties⁸ » où est mixée en « live⁹ » cette musique, ils ne sont pas mis en avant par rapport au public à l'aide d'un podium, mais jouent à même le sol, au milieu de leur auditeurs, voire cachés derrière une tenture ou derrière les enceintes du système de diffusion sonore. C'est avec l'âge et la reconnaissance de leur identité derrière leurs productions que certains d'entre eux ont fini par déposer certains de leur morceaux dans les sociétés de gestion collectives de droits d'auteurs, comme la Sacem¹⁰ en France. Il semblerait tout de même qu'il faille y voir une volonté de compléter les cachets qu'il touchent lors de leurs prestations rémunérées que comme une protection farouche de leur droits de diffusion et de reproduction puisqu'ils laissent circuler leur matière sonore comme le veut l'essence même de cette musique, de manière bien sûr encore illégale puisque leur contrat les y interdit généralement. Pour citer encore Jacques Attali au sujet de la composition musicale et du rapport entre musicien et public, il avance que « l'auditeur est opérateur. La composition remet donc en cause, au delà de la musique, la distinction entre travailler et consommer, entre faire et détruire, division fondamentale des rôles dans toutes les sociétés où un code définit l'usage ; elle devient jouissance des instruments, des outils de communication, du temps d'usage et d'échange vécu et non plus stocké. »

Pourtant les concepts d'œuvres et d'auteurs restent bien

8 "fêtes libres", rassemblement d'amateurs de techno autour d'un sound-system dans un lieu inoccupé (champs, friche, etc...)

9 En "direct", par opposition à la simple diffusion de musique enregistrée sans manipulation humaine en temps réel.

10 Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

ancrés dans nos conceptions de la création et l'étendue de notre vocabulaire ne nous aide pas à inventer de termes plus appropriés tandis que les pratiques et les usages les questionnent sans cesse. Le talent et le génie sont-ils des catégories encore efficaces aujourd'hui? On sait bien que l'auteur qui crée son œuvre, seul, isolé, accoudé à la table de sa chambre miteuse n'a jamais existé. La matière intellectuelle n'est pas de son seul fait et même la chambre miteuse joue son rôle dans le résultat. C'est pourquoi plus qu'un auteur, il est compositeur, assembleur. Cela vaut pour l'art, mais aussi pour toute forme de création et le paysagiste Gilles Clément, le cuisinier Pierre Gagnaire ou encore le généticien Albert Jacquard nous rappellent que la figure du créateur, de l'inventeur que nous nous représentons n'est pas si autarcique. Il est vrai que si l'on prononce le terme « inventeur », nous visualisons volontiers le héros de la bande dessinée *Léonard* plutôt qu'un laboratoire en effervescence. Comme le questionnait si justement Léon Blum : l'inventeur aurait-il inventé sur une île déserte?

L'amateur et le professionnel

A l'heure où l'enregistrement a stabilisé l'œuvre et organisé son stockage marchand et où même les blogueurs¹¹ des sites de grands journaux réclament un paiement de leurs contributions au même titre que n'importe quel pigiste, on s'aperçoit que la création n'est pas l'apanage de ceux qui en vivent. Loin de l'excellence artistique prônée par une élite, des millions d'individus créent bénévolement des œuvres, artistiques ou informatives. L'Internet participatif a sa part de responsabilité, mais lui limiter le phénomène serait réducteur. Avec la création de très nombreux groupes amateurs, la musique « redevient une aventure quotidienne et une fête subversive », il s'agit d'en « jouir en tant que tel, en vivre le temps et non en user ou échanger le résultat. La communication avec le public, l'usage d'un consommateur n'est plus nécessairement la finalité du travail, même s'ils restent possible¹²».

Des écrits comme ceux de Patrice Flichy¹³ ou Dana Hilliot¹⁴ nous montrent l'importance et la créativité de ceux que nous catégorisons comme « amateurs », mais aussi la négligence et le mépris dont ils font l'objet. Ce concept discutable découle d'une opposition administrative entre ceux qui tirent leur revenu principal de leur activité créative, les professionnels, et le reste du monde. La définition se fait donc par la négative, l'amateur est celui qui n'est pas professionnel. Pourtant, le *Petit Robert* nous informe que le mot amateur désigne, avant le fait d'agir par plaisir et non par profession (c'est-à-dire être un dilettante), un individu qui aime, cultive ou recherche certaines choses. Les deux notions ne sont alors pas incompatibles, en espérant bien sûr que les professionnels puissent encore aimer ce qu'ils font. L'origine du mot profession

11 Personne qui tient un blog, sorte de journal électronique en ligne

12 Jacques Attali, *Bruits*, 1977

13 Patrice Flichy, *Le sacre de l'amateur*, 2010

14 Dana Hilliot, *Amateurs Versus Professionnels*, 2006

se trouve dans la façon d'apparaître sur la place publique, le professionnel étant celui qui annonce publiquement s'adonner à une activité particulière. C'est alors une différence de position sociale qui distingue les deux catégories et non la notion de plaisir ou de loisir ou même la qualité de l'exécution. Beaucoup de gens ont une activité que l'on peut qualifier d'artistique, certains en font leur métier.

Ces professionnels qui assument leur vocation en rendant public ce choix de se consacrer à l'art possèdent un certain savoir-faire. Mais ce savoir-faire provient-il d'un talent inné ou du travail répété de cette activité rendu possible justement par le fait de s'y être consacré ? Les deux mon général ! Cela ne signifie pas pour autant que ceux qui n'ont pas fait le choix d'en vivre n'ont pas de talent. Pourtant la figure de l'amateur est fortement dévaluée dans le discours officiel. Ils sont légers dans leur pratique, en jouissent simplement là où les professionnels la prennent au sérieux. Ils occupent leur temps libre ainsi tandis que les seconds y travaillent durement. Finalement, ils seraient une sorte d'ébauche d'artiste aux œuvres confuses, bref, soit des naïfs soit des artistes en voie de professionnalisation ou qui aspireraient à l'être sans toutefois en avoir la possibilité. Ils ne prennent donc pas de risques en se confrontant au jugement public et à la réalité du marché. « Le désir de tout artiste amateur serait donc de sortir de cet état de brouillon qu'est l'amateurisme afin de rejoindre le monde des professionnels. C'est évidemment là préjuger gravement des désirs d'artistes lesquels sont pluriels et ne se limitent pas, loin de là, à devenir des artistes-travailleurs pour reprendre l'expression de Pierre Michel Menger¹⁵ ». C'est donc adhérer à l'idéologie selon laquelle le travail salarié serait le meilleur vecteur d'intégration sociale et d'autonomie, mais aussi le destin souhaitable de tout Homme et un gage de qualité d'exécution. Le professionnalisme est donc devenu le critère de l'art véritable. Ainsi en France, et pour

¹⁵ Dana Hilliot, *Amateurs Versus Professionnels*, 2006

prendre l'exemple de la musique, l'accès à une large diffusion (édition, treplins, etc...) demande une certaine reconnaissance conditionnée par l'inscription à la Sacem, adhésion présentant elle même certains critères de sélection¹⁶, mais surtout non-obligatoire et totalement indépendante de l'acquisition du statut juridique d'auteur. Il est donc compliqué, non pas légalement, mais dans les faits, de vouloir à la fois partager largement sa musique et continuer à exercer un métier différent. Ce n'est pas le cas par exemple dans le cas de la littérature où au contraire, il est difficile de gagner sa croûte par la plume.

Comme nous l'avons vu précédemment, le concept d'amateur n'a de sens qu'à partir du moment où il se situe dans une société où la professionnalisation est devenue la norme. Il n'est d'ailleurs pas mobilisé dans le circuit de l'édition littéraire. L'usage redondant de « pratiques amateurs » en témoigne puisque personne ne parle de pratiques professionnelles. Tout cela participe d'un dénigrement de celui qui ne fait pas le choix de se professionnaliser. Pourtant, il ne s'agit pas d'un groupe identifiable d'individus puisque cette catégorie ne se définit pas par des comportements observables ou des caractéristiques communes autres que le fait de ne pas vivre de l'exploitation de leurs créations. L'« amateur » est donc un outil administratif au service du professionnel.

L'« amateur » est en effet parfois carrément condamné pour son existence même. Il est perçu par le milieu de l'art professionnel, et surtout dans celui de la musique, comme un concurrent potentiel. J'ai à cet égard toujours en tête la réflexion de la représentante d'une association de soutien à la professionnalisation artistique à l'occasion d'une réunion à la Ville de Lyon : « C'est de la concurrence déloyale » ! Cela rejoint la remarque faite par une musicienne à Dana Hilliot à propos de sa programmation de groupes non-professionnels dans un

¹⁶ Avoir déjà exploité ses oeuvres sur support ou en concert

café-concert : « Vous cassez le marché ». En effet, les artistes « amateurs » se produisent sans salaire et sont donc moins couteux pour les organisateurs démunis ou radins. Il est donc forcément plus facile pour un petit lieu de diffusion de programmer ces artistes (je ne parle pas ici des lieux dont c'est la vocation). De l'autre côté, les grands lieux de diffusion subventionnés ne peuvent pas se permettre de programmer des artistes sans une certaine renommée, des « têtes d'affiche ». Entre les deux restent les artistes professionnels peu connus qui ne rentrent dans aucun cadre. C'est rageant. Faut-il pour autant faire peser le poids de cette situation sur l'existence de personnes qui souhaitent user publiquement de leur liberté d'expression, je ne crois pas. D'autant que d'autres enjeux entrent en ligne de compte, comme la fermeture de nombreux lieux de diffusion pour problèmes de voisinage, la difficulté d'en créer de nouveaux, le manque de soutien public envers ceux qui subsistent, la tendance galopante de nos concitoyens à rester chez eux pour des raisons financières ou de facilité (télévision, jeux vidéos, internet, etc...) et à en sortir majoritairement pour aller voir des têtes d'affiches, mais aussi et surtout la multiplication des artistes qui, justement font le choix de se professionnaliser.

En 1953, en France, un décret relatif à la participation d'amateurs à des spectacles avançait la notion de présomption de lucrativité à ce sujet. Tout artiste se produisant devant un public est ainsi présumé être un travailleur. Il précisait également qu'un entrepreneur de spectacles ne pouvait organiser qu'un nombre limité de spectacles amateurs chaque année et qu'ils devaient s'accompagner d'un programme de formation encadré par des professionnels! Il mentionnait également l'éventualité d'une amende dans le cas où l'organisateur ne mentionnerait pas le caractère amateur du spectacle sur les supports de communication afin que le public, ce vaste troupeau de benêts, puisse faire la distinction entre les bons spectacles professionnels et l'amateurisme. A ma connaissance la récente jurisprudence vient

atténuer ces dispositions, mais le texte est officiel et parlant. D'autres dispositions en prennent le contrepied, comme l'instauration de la Fête de la Musique en 1982, bien que libérer l'expression populaire musicale une journée dans l'année ne soit pas la panacée et que de plus en plus de villes font désormais appel à des groupes professionnels à cette occasion.

Permettre, si ce n'est faciliter l'expression des citoyens-artistes non-professionnels relève cependant de ce qu'on nomme démocratie culturelle, cette démocratie qui se développe toute seule dans des réseaux alternatifs là où la démocratisation des grandes œuvres pour les petites gens avoue avoir échoué. Il s'agit, pour reprendre les propos de François Hers, « d'associer les citoyens à l'élaboration de leur propre culture ». Car même si l'implication du professionnel lui procure un certain niveau d'expertise dans sa pratique, l'amateurisme donne par l'absence de nécessité de créer pour vivre, une certaine liberté créative, et rend à l'art sa dimension subversive. Il existe des bénévoles confirmés comme des professionnels presque débutants, et vice-versa. L'opposition amateurs/professionnels ne semble pas opérante. La différence est bien réelle, mais les termes du débat sont biaisés.

Nature et découvertes

Une dernière chose qu'il me paraît utile de citer quant à la qualité d'auteur est le caractère si j'ose dire naturel de certaines créations. Je pense notamment à un ami habitué de la friche RVI¹⁷ que nous félicitons sans cesse pour ses excellentes contributions culinaires et qui répondait systématiquement « c'est pas moi, c'est la nature ! ». Au delà de cette anecdote et sans chercher du tout à nier l'action humaine de certains actes, il paraît tout de même important de rappeler que dans certains cas, elle reste minime. Des avancées peuvent légitimement être attribuées de manière plus ou moins directe à des phénomènes naturels et relever bien plus de la découverte que de l'invention.

L'industrie pharmaceutique à travers les substances qu'elle brevète, ne met-elle pas simplement en lumière des caractéristiques intrinsèques des organismes et des propriétés chimiques existantes dont l'ajustement amène au résultat souhaité (ou non)? Ces savoirs sont des ressources que les représentants de l'espèce humaine sont en droit de revendiquer comme un fond commun de connaissances. Personne n'a inventé l'eau chaude, tout au plus on a découvert des moyens de chauffer de l'eau froide par un procédé autre que l'énergie solaire ou tellurique.

Dans le cas de l'édition d'un disque musical à caractère ethnographique, Laurent Aubert, relate la difficulté à contractualiser sur la question des droits d'auteur. L'anthropologue concerné estimait ne pas avoir de droits sur les enregistrements qu'il avait fait, tout du moins pas celui d'être considéré comme auteur sur le contrat. Il avait simplement découvert ce que d'autres faisaient et l'avait figé sur une bande dans une perspective « d'ethnomusicologie d'urgence¹⁸ ». Il note

¹⁷ Friche artistique lyonnaise occupée de 2002 à 2010

¹⁸ Volonté "d'immortaliser" des traits d'une culture que l'on considère comme pouvant être amenés à disparaître dans un futur proche

d'ailleurs que les textes de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) désignent l'ayant droit indifféremment par les termes d'auteur et de créateur alors que ces notions ne sont pas toujours pertinentes, comme ce fut le cas en Amazonie auprès de la société concernée. En revanche, la qualité de « dépositaire » avait été mentionnée. Pour rester dans le registre musical, je citerais donc à ce sujet John Cage qui considérait que « Le compositeur doit renoncer à son désir de contrôler le son, détacher son esprit de la musique et promouvoir des moyens de découverte qui permettent aux sons d'être eux même, plutôt que les véhicules de théories faites par l'Homme, ou les expressions de sentiments humains¹⁹ ». Nous reviendrons sur cette question un peu plus loin.

¹⁹ John Cage, *Silence*, 1970

Le processus créatif

Les acteurs impliqués

Malgré la fascination pour le travail de l'auteur dans notre représentation traditionnelle²⁰, des artistes l'ont souvent remise en cause, comme généralement les avant-gardes voire dans une certaine mesure, des artistes cultivant l'anonymat, tel les Daft Punk. Parmi les détracteurs de l'auteur solitaire, le sociologue américain Howard S. Becker développe dans ce sens la théorie des « mondes de l'art ». Il interprète ainsi la production de toute œuvre comme une action collective. Nous pourrions de même parler de « mondes » de la cuisine, ou du logiciel. Pour ce qui est de celui de l'art, dont les grands principes sont transposables en de nombreux points à ceux des autres activités créatives, il démontre que « la vie de l'œuvre dépend aussi d'autres acteurs agissant dans un temps différent de celui de l'auteur ». Sans exhaustivité possible, nous pouvons tenter de citer ceux qui concourent à l'existence de l'œuvre. Il s'agit bien évidemment des créateurs du passé, mais tout autant des contemporains. Il ne faut pas négliger les fabricants de matériel spécifique, les nombreux collaborateurs plus ou moins directs, les intermédiaires de diffusion, les critiques, la presse, les théoriciens de domaine concerné ou encore les fonctionnaires d'un État qui peut tant soutenir que censurer la production. Les interprètes, toute la chaîne des moyens de production et ses niveaux d'accessibilité, mais aussi toute activité annexe, voire alimentaire développée par « l'auteur » sont constituants de ce qu'il advient d'une œuvre. C'est donc tout un système interne et un ordre social plus global, qui participent et conditionnent la réalisation de toute œuvre. Le romancier Anthony Trollope attribue ainsi sa réussite

²⁰ J'utilise volontairement le terme de traditionnel au sens développé de la tradition dans le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* de Bonte et Izard, comme trait culturel en voie d'extinction et faisant l'objet d'une tentative de conservation.

dans la rédaction d'un de ses ouvrages à la rigueur avec laquelle son domestique venait le réveiller chaque matin afin qu'il se tienne au rythme horaire qu'il s'était fixé. Je rajouterais à cela le rôle de l'éducation et de l'environnement familial.

Bien sûr, toutes les étapes ne sont pas indispensables dans cette succession et cette imbrication de participations plus ou moins directes. En sautant les étapes que l'on peut se permettre de sauter, notamment en prenant conscience de celles-ci, l'œuvre prendra une forme différente. On peut alors se demander si finalement la seule étape nécessaire ne serait pas celle de la « création » au sens où on l'entend, expliquant la place importante attribuée à l'auteur. C'est entre autre lui qui décide ou non de divulguer l'œuvre. Becker cite à cet égard l'exemple d'Emily Dickinson, poétesse de renom qui a toujours caché ses écrits jusqu'à ce que sa sœur les découvre après sa mort. Mais dans tous les cas, le système social que constitue le monde de l'art se maintient, il n'est pas remis en cause par la variabilité de sa géométrie. À propos des vedettes du « Star System », Rosemary Coombe montrait en 1998 que ce phénomène contemporain illustre parfaitement le propos : « Les images de la célébrité doivent être fabriquées, et comme d'autres produits culturels, leur création prend place dans des contextes sociaux et utilise d'autres sources, des institutions, des technologies. Les images des stars sont le fait des studios, des médias, des agences de relations publiques, des fans-clubs, des échetiers, des photographes, des coiffeurs, des professeurs de gym, des scénaristes, des avocats et des médecins. » Même en dehors de l'industrie du divertissement, la musique pour la citer encore, fait appel à nombre de modèles préexistants : cadres mélodiques, rythmiques, harmoniques, styles identifiés, etc... La totale spontanéité est rare et même l'improvisation est codée. L'originalité n'est pas tant un critère nécessaire que la capacité à émouvoir, la connaissance des règles, ou encore l'habileté de l'agencement des motifs voire les qualités sociales du musicien.

Il est une sorte d'artisan et ces capacités sont acquises par interaction, apprentissage et collaboration. Dans le spectacle, l'éventuel écrivain, les metteurs en scène ou chorégraphes quand il ne s'agit pas d'une création collégiale, les comédiens, danseurs, éclairagistes, costumiers, pour ne citer qu'eux (et qui plus est, au masculin), sont constituants par leur action de la création et le retrait ou l'ajout de l'un d'entre eux peut totalement modifier le rendu final.

Les œuvres préexistantes influent, mais les suivantes également en quelque sorte, puisque l'artiste est généralement conscient qu'en apportant sa pierre à l'édifice de la communauté artistique, il impactera ses successeurs. C'est à dire qu'il ne faut pas limiter l'apport dont bénéficie l'auteur au seul groupe de ceux qui ont participé plus ou moins concrètement à la réalisation de l'œuvre, et d'ailleurs pas uniquement à la contribution humaine. Les conditions environnementales de la création, mais aussi de la réception par le public, l'espace-temps de la vie de l'œuvre, les plantes utilisées dans la pigmentation jouent leur rôle si infime soit-il. Les conditions météorologiques et leur action sur le moral en font partie comme le monde entier constitue une source d'inspiration pour chacun. Enfin le dernier maillon qu'il ne faut pas oublier de prendre en considération est le public. Bien que sa participation en temps réel soit plus spontanée par exemple au Ghana qu'en France, sa simple présence, mais aussi son interprétation, sa réception sont déterminantes. Il est parfois créateur à son tour. La compilation des chansons par exemple est une action créative et pleine de sens et la lecture constitue une performance au même titre que l'écriture.

J'en reviens alors au « sound-system » techno que j'évoquais plus haut. Celui-ci assume entièrement et revendique même la nature communautaire de sa création. Tous les fonds récoltés lors des soirées sont ainsi réinvestis dans la vie du groupe, dans le renouvellement du parc matériel ou encore dans l'organisation de

la fête suivante. Tout ce qui est possédé l'est collectivement en opposition à l'individualisme latent qui règne dans les sociétés où ces phénomènes sociaux prennent vie. Les morceaux qui sont fixés sur support le sont en vue d'être mixés par d'autres en live dans une pratique de l'œuvre collective. « Ainsi, le compositeur techno se désapproprie sciemment et par essence de sa production, destinée à être mixée, recomposée en live et de manière improvisée par d'autres. Il l'offre à la communauté des DJ, des sound-systems et des « teufeurs » pour de nombreuses relectures et recompositions dont il abandonne toute maîtrise²¹ ».

Ces considérations nous mènent à penser que l'auteur d'une œuvre n'en est donc pas le signataire, mais bien le « monde de l'art » concerné dans son intégralité, qui en assure la « genèse matérielle et cognitive ». Le terme de « monde » désigne un ensemble de gens organisés en réseau de manière plus ou moins consciente et qui coopèrent, qui participent tous d'une finalité qui est l'accomplissent d'une activité spécifique. C'est une « métaphore interactionniste²² qui caractérise les formes d'action collective par leur plasticité et leur perméabilité au changement ». La division du travail au sein des différents mondes de l'art n'est pas identique. La peinture s'organise différemment du cirque, qui lui-même diffère dans sa circulation des tâches autrement que le cinéma ou la musique. Même en sein d'une discipline on peut distinguer des mondes distincts. On se rend compte, par exemple, des grandes différences entre la musique classique organisée autour de grands compositeurs, et le jazz où les musiciens reprennent des standards dont le compositeur est totalement inconnu. D'ailleurs sont-ils simplement l'œuvre d'une seule personne? Dans le cinéma, il est complexe de définir un auteur principal par rapport aux autres. Ce peut être le réalisateur, mais autant le scénariste ou l'acteur principal, et pourquoi pas le caméraman? L'usage définit finalement que c'est le producteur qui est le personnage central et qui détient les

21 Guillaume Kosmicki, 2010

22 Paradigme sociologique

droits. Il y a donc des tâches plus ou moins ingrates, plus ou moins gratifiantes et chacun cherche à valoriser sa part. Tout cela participe de la différence entre les productions artistiques à qui nous reconnaissons cette qualité et « l'œuvre inintelligible d'un autiste ».

Chaînes de coopération

Ce sont donc de véritables chaînes de coopération qui sont mobilisées tout au long de la vie physique et symbolique de l'œuvre d'art, et même avant. Cela remet en cause la notion de création, puisqu'il ne s'agit plus alors d'un acte mais d'un processus, fruit d'une association et pas seulement d'une initiative personnelle, bien que celle-ci reste bien sûr le déclencheur de la production de l'œuvre sous la forme que nous lui connaissons. Accepter la création comme processus et non comme action isolée présente une analogie avec le fait d'opposer le « Big Bang », l'évolution biologique et la sélection naturelle à la théorie créationniste. Il s'agit de considérer ce processus comme une interaction, à savoir un processus formateur où « les individus orientent, contrôlent, infléchissent et modifient chacun leur ligne d'action à la lumière de ce qu'ils trouvent dans les actions d'autrui²³ ».

La chaîne de coopération se base sur des connaissances et des conventions communes, des savoirs-faire, des habitudes, des représentations, une certaine catégorisation, etc... Ce n'est pas une organisation structurée mais bien un réseau informel où la chaîne des relations interindividuelles ajoutée à des mécanismes d'ajustement des comportements mènent à une action collective dont le résultat est la production des œuvres. Becker nous montre qu'au sein de ces mondes, le mérite, l'originalité et la réputation peuvent mener à exercer son art dans un but professionnel, au quel cas celui-ci peut parfois s'apparenter à un travail à la chaîne comme Trollope en témoigne avec ses horaires fixes et ses objectifs chiffrés de rédaction. Il ne distingue cependant pas les catégories d'amateur et de professionnel (serait-ce particulièrement français?) mais plutôt des degrés d'intégration aux mondes de l'art. Il distingue le « professionnel intégré »,

23 Herbert Blumer

« le franc-tireur », « l'artiste populaire » et « l'artiste naïf ». La question de la propriété intellectuelle ne se pose généralement même pas pour les deux derniers puisque leurs réalisations ne sont que rarement considérées comme « œuvres ». Parmi ces quatre catégories, il est clair que les artistes plus reconnus ont de plus grandes facilités à la création car on leur accorde plus de moyens et que les professionnels ont plus de temps à consacrer à cette création que les bénévoles, ceci démontrant que le système social lui-même participe de l'œuvre.

Ce que peut réaliser l'artiste dépend des exigences et des contraintes de la chaîne de coopération dont il dépend. Il est des contraintes techniques, financières, temporelles, etc... Ces contraintes demandent des efforts d'adaptation ou de contournement et viennent limiter la créativité non pas au sens de la réduire, mais bien de lui donner des limites, des bornes. Elles l'orientent. Nous parlions également d'exigences. C'est-à-dire que chaque monde de l'art a ses codes, ses règles. Il s'agit de gammes sonores ou visuelles, de symboles, de représentations collectives, de coutumes ou d'habitudes. Ces conventions produisent des effets et des émotions déterminables et orientent le public. Même une œuvre non-conventionnelle se positionne forcément en opposition à la convention et donc à travers celle-ci. D'ailleurs on ne peut que difficilement braver toutes les normes d'un seul coup. Le tout-conventionnel quant à lui ne marche pas non plus, il conduit à l'ennui, la création passe donc par un jeu avec ces conventions pour trouver le juste milieu, se distinguer des autres tout en restant dans les limites du genre auquel on cherche à s'identifier et qui fournit le cadre de reconnaissance. L'œuvre est donc le résultat d'une succession de choix opérés tant par l'artiste que par le reste du monde de l'art, consciemment ou non. Dans toute cette chaîne il est évident que les artistes réfléchissent beaucoup plus à ces choix vis à vis de leur production dans la mesure où leur nom y sera associé. Mais la façon dont l'œuvre va être réceptionnée est un de ces critères de choix, que l'on

veuille suivre les conventions ou au contraire choquer les esprits. « Pour opérer les multiples choix et décisions dont son travail est fait jusqu'à la mise au point définitive de l'œuvre, l'artiste se projette en autrui (collègue, collaborateur, éditeur, critique, interprète, spectateur, etc...), se représente ses réactions et ses arguments, et réagit aux enseignements de ces anticipations en les prenant en compte ou en choisissant de les ignorer²⁴ ».

L'influence extérieure s'exerce parfois beaucoup plus directement. C'est le cas des moyens envisageables pour la production. L'aide de l'État, la disponibilité des matériaux, l'adhésion des producteurs et promoteurs sont autant d'éléments pouvant constituer des leviers, comme des barrières. Il est bien heureusement possible de vouloir s'en passer, c'est un choix créatif à part entière et le peu de moyens amènera l'œuvre vers une forme différente. L'environnement social de l'« auteur » apporte souvent sa pierre à l'édifice par des corrections, des avis, des remarques, que ce soit pendant la réalisation ou une fois le résultat divulgué. L'aspect final, « définitif » si l'on veut, dépend de cela, tant dans sa forme que dans son « aura » car le monde de l'art constitue l'œuvre dans sa production, mais aussi dans l'établissement de sa valeur. Becker ajoute que « Le projet de l'artiste s'établit tout aussi nécessairement dans une histoire et un horizon de référence : l'artiste dialogue avec une tradition, se distingue d'autres artistes, se construit un public plus ou moins imaginaire, anticipe certaines des conditions qui déterminent la carrière de son œuvre. »

Les terrains d'enquête des ethnomusicologues Julien Mallet et Guillaume Samson me semblent bien illustrer cette dimension collective et sociétale de l'art. A Madagascar, Le Tsapiky est une musique née de l'imitation et de la réappropriation de la musique diffusée à la radio et sur disques dans les années 70 et qui,

24 Howard S. Becker, *Les Mondes de l'Art*, 1982

aujourd'hui, s'auto-alimente. Elle est diffusée principalement dans deux contextes : l'édition phonographique et les concerts lors de fêtes et cérémonies. Alors que le marché du disque demande à chacun de se démarquer et de se positionner en auteur identifié dans une logique propriétaire, le contexte cérémoniel offre un tout autre rapport à la musique, basé sur la fête et le partage. Les deux modèles ne sont pas antinomiques mais complémentaires. La large diffusion de leurs morceaux sur disques assoit la renommée des musiciens et les amène ainsi à être embauchés par des organisateurs, ce qui constitue leur source principale de revenus. Le critère qualitatif pour juger un musicien est celui de sa capacité à savoir construire son jeu en mobilisant un stock mouvant de motifs préexistants et à savoir les arranger, les transformer. La démarcation individuelle découle d'une ressource commune, même si la compétition est amenée par le marché. Même si les notions d'œuvres et d'auteur ne sont pas efficaces en tant que telles, on assiste à des conflits liés à des questions d'appropriation. Elles font l'objet d'une gérance par l'Office Malgache du Droit d'Auteur (OMDA), mais se règlent surtout par des pratiques auto-régulatrices (sorcellerie, marché noir, arrangements à l'amiable, etc...). Julien Mallet cite un musicien malgache à ce sujet : « Avant, nous avons fait des cassettes « pirates » [...] et nous avons diffusé ces cassettes à la radio. Nous n'avons pas gagné de droits mais nous n'étions pas tristes. C'est quand l'OMDA est arrivé qu'il y a eu des problèmes. » Cependant, avec les mutations sociales et culturelles contemporaines, l'invention « occidentale » du droit d'auteur reste un enjeu économique majeur dans ce pays où les notions d'intermittence et de sécurité sociale n'existent pas.

Encore une fois et bien que j'aborde systématiquement la création par l'art, cette question concerne tant l'industrie que la cuisine. Toute activité humaine suppose la participation d'autrui. Anaxagore disait « Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de

nouveau ». Il n'y a pas de production *ex nihilo*.

La valeur du résultat

La valeur de l'œuvre

Walter Benjamin nous annonce une atténuation de l'aura de l'œuvre découlant de sa reproductibilité technique²⁵. Mais d'où alors tire-t-elle cette aura? Ce serait dans son caractère unique? La rareté produirait de la valeur. « Ce qui est rare est cher ». Dans ce cas on peut penser qu'en reproduisant massivement les œuvres, l'on déplace le critère de la valeur sur la qualité. Pourtant, l'industrie culturelle produit en masse non pas ce qui est bon, ou tout du moins sans s'en préoccuper plus que cela, mais bien ce qui est rentable, ce qui est censé avoir déjà de la valeur. Si le pari réussit, elle a tendance ensuite à multiplier les supports et les versions : film, livre, bande dessinée, jeu vidéo, disque, « goodies », suite, etc... Mais comme ce qui est rare est cher, la rareté reste une obsession que le marché régule, notamment par la propriété intellectuelle. Par peur que la profusion ne détruise le marché, la rareté est déplacée. Elle se situe plutôt dans la diversité de l'offre que dans le nombre de copies, étymologiquement descendant du latin *copia*, l'abondance.

La concurrence est une lutte sur un marché où les courbes en forme de cloche du cycle de vie des supports provoquent des crises d'angoisse. Les firmes gèrent l'incertitude par la surproduction, quitte à vite abandonner ce qui ne fonctionne pas. Pour Françoise Benhamou, le degré de différenciation des œuvres est fonction du segment de marché auquel elles sont destinées. Elle en distingue deux types. D'une part les segments à fort degré d'innovation (littérature, film « d'auteur », jazz, musique électronique, rock expérimental, etc...) qui créent des marchés étroits à écoulement lent. D'autre part les segments moins innovateurs, « commerciaux »

²⁵ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935

(livres pratiques, romans sentimentaux, variété, films populaires, etc...), sources de marchés de masse à écoulement rapide. De l'un à l'autre c'est une affaire de choix, un équilibre à trouver... ou pas! Dans le monde de la littérature, des éditeurs comme *Minuit*, choisissent de profiter d'un fond déjà bien assis pour innover tandis que d'autres comme *Lafont* préfèrent enchaîner les best-sellers²⁶.

La particularité des œuvres d'art et de leur supports matériels se trouve en leur qualité de bien « d'expérience », à savoir que l'on n'en connaît pas la qualité avant de les avoir acquis. Cela pousse l'acheteur à faire son choix en fonction de la sûreté qu'il attribue au produit concerné. L'opinion publique véhiculé par les différents médias l'influencent énormément dans ce choix. Ce phénomène concentre la consommation sur un petit nombre de titres. Pouvoir essayer avant de payer pourrait peut être diversifier la consommation, c'est d'ailleurs ce que l'on observe avec certains grands succès nés d'internet. En effet, l'appréciation de l'œuvre entraîne la réputation qui elle même vient augmenter l'appréciation de l'œuvre. Pourtant, le succès reste soumis au monde des critiques et des initiés malgré le bouche à oreille et le poste à poste²⁷. Les économies d'échelle et la technique de « l'offre saturante » (diffusion, distribution, publicité) augmentent les résultats des uns aux dépends des autres, tout en leur laissant moins d'espace d'expression. Dans ce pari spéculatif, les droits s'achètent comme des actions et la standardisation est de mise même si l'innovation minimal reste nécessaire à l'entretien de la demande. Le produit a plus d'effet sur le public que le public n'en a sur le produit. En Europe comme au États Unis, et de plus en plus de part le monde, cette industrie divertissante s'organise en « oligopoles à frange » dans lesquels une multitude de petits acteurs tournent autour de quelques grandes Majors²⁸

26 Bourdieu, 1977

27 Par évocation du système de "peer-to-peer", échange de fichiers sur internet

28 Entreprise majeur d'un secteur industriel

Yves Deforge de son côté nous propose une approche dichotomique entre art et technologie, entre œuvre et produit. Le critère central serait celui de l'affect. Un objet à caractère majoritairement perceptif induit une forte affectivité, il est artistique, nous l'appelons œuvre. Un objet à caractère majoritairement instrumental induit une faible affectivité, il est utilitaire, nous l'appelons produit. L'œuvre évoque une certaine unicité et une exécution manuelle, artisanale. Pourtant certains produits utilitaires sont uniques et réalisés à la main alors que les readymades de Duchamp sont des objets industriels reproductibles mais reconvertis. C'est alors la perception que l'on a de l'objet et son contexte qui estiment sa valeur symbolique et par extension économique. Dans un contexte de consommation, l'œuvre est dévaluée tandis que sous une forme contemplative, un produit peut être sublimé. D'ailleurs on parle bien distinctement d'œuvres d'art et de produits culturels, même si la frontière peut s'avérer ténue.

Alors l'art, selon l'espace-temps de sa réception, peut n'être qu'un produit comme un autre. D'ailleurs est-il plus important d'aller régulièrement au théâtre ou d'avoir de bonnes chaussures limitant les douleurs dorsales? La question est provocatrice et dénuée de sens si l'on y réfléchit bien, mais toujours est-il que chercher la valeur de l'œuvre revient à quantifier les apports de l'art, attribuer une valeur au temps et à la pensée. Question cruciale ici car c'est cette valeur qui demande une protection et qui nous amène à définir un droit moral protégeant sa valeur symbolique et un droit patrimonial pour sa valeur financière. Même si les œuvres et la connaissance ont cette propriété de l'information qui fait qu'en les donnant, je ne les perds pas, le « copyright », littéralement « droit de copie », est un outil qui donne de la valeur aux copies. Parallèlement à cela, le gratuit, lui, paraît louche, suspect, ou alors semble signifier que « ça ne vaut pas grand chose ». La valeur, même symbolique,

des choses reposerait donc sur leur prix.

La gratuité

« J'ai en face de moi un ennemi redoutable : le rêve de la gratuité. Il faut du courage pour s'y opposer²⁹. » Mais à quoi donc pensait notre courageux ministre de la culture de l'époque ? Pas à l'abolition des biens tutélaires positifs, on l'espère. Il faisait référence dans le contexte des négociations autour de la loi DADVSI³⁰, à la propension des citoyens à télécharger gratuitement des contenus censés être payants, et en plus à aimer ça, les bougres ! L'accès gratuit à des contenus commerciaux pose en effet le problème de la rémunération des auteurs, des promoteurs et de leur actionnaires, et bien que ceux d'entre eux dont les revenus les plus juteux ne soient pas fiscalement domiciliés sur le territoire, il ne serait pas de bon ton de les laisser perdre ce marché. Pourtant la France est le pays par excellence des grandes gratuités émancipatrices que sont l'école et la sécurité sociale. Une prestation gratuite se signifie pas une prestation sans coût et un travail gratuit. Il s'agit de faire exister ces biens communs en dehors d'une économie de marché, sur un mode alternatif de penser les échanges. Jean Louis Sagot Duvaurox, dans son livre *De la Gratuité*, démontre comme l'on peut envisager la gratuité du texte tout en conservant la circulation marchande de l'objet livre. C'est que que fait son éditeur, *L'Eclat*. « Le livre est une marchandise, mais le texte ? »

Pourtant, le gratuit n'est pas forcément humaniste. Aujourd'hui la plus grande dose de gratuité se retrouve dans le tout marchand publicitaire. La gratuité est devenue l'apanage du capitalisme. La télévision, les journaux gratuits, les échantillons d'essai sont ses outils les plus performants. Son hégémonie est devenue totale et même l'amour est un négoce, avec ses publicités et ses marchés. On met sa plus belle chemise pour aller « draguer en boîte » ou l'on montre son meilleur profil à la

²⁹ Renaud Donnedieu de Vabres, 2005

³⁰ Droits d'Auteur et Droits Voisins dans la Société de l'Information

webcam pour alimenter sa page sur les réseaux sociaux et autres sites de rencontre. Je m'égare, mais le problème se trouve en ce que marchander un objet ne change rien à ses caractéristiques alors que marchander le langage, la pensée, l'humain, devient dangereux. L'usage du langage et de la pensée est profondément travesti quand TF1 « vend du temps de cerveau humain disponible » à Coca-cola³¹ alors qu'un lave linge, même produit et vendu de la manière la plus immorale qui puisse être, lave toujours aussi bien. On assiste ainsi à un affaiblissement de l'espace public. L'usage gratuit des murs pour le graffiti est constituant de la liberté d'expression urbaine, mais les pouvoirs publics leur font la chasse pendant que la publicité envahit rues et champs. Elle privatise l'espace public qui laisse ainsi de côté son usage de bien commun pour devenir une sorte de copropriété. Siffloter dans la rue une chanson entendue le matin à la radio est illégal et un enfant peut encore réciter une poésie, mais uniquement devant ses parents. Devant cette disparition de la vraie gratuité pour une fausse gratuité payée par la publicité et l'assujettissement des individus au marché, des propositions alternatives émergent cependant, la démarche du « prix libre » en est un exemple intéressant.

Comme nous l'avance Olivier Bomsel, la gratuité constitue en effet un fabuleux avantage marchand. « Le gratuit n'est pas un miracle. Ni la grâce d'un prince soigneusement répandue sur des nécessiteux. Ni même le bienfait d'une science qui, effaçant le poids des coûts, ramènerait l'univers à sa bonne nature d'avant l'économie. Le gratuit est banal : c'est un outil, un instrument économique, un appât. Il sert à amorcer, à réunir des clients initiant les marchés des innovations numériques, lesquelles tiennent un place grandissante dans nos économies³². » Car en effet, le gratuit est devenu synonyme de nouveauté. Il permet de fédérer une masse d'utilisateurs et de créer une addiction par la facilité. Il permet ainsi d'atteindre la masse critique, c'est à

31 D'après les dires de Patrick Le Lay, PDG du groupe

32 Olivier Bomsel, *Gratuit!*, 2007

dire le nombre minimal de consommateurs nécessaire pour que l'utilité tirée par chacun soit supérieure au prix de vente (en dessous on paie trop cher, et le client a tendance à se désister). Le responsable gouvernemental de l'informatique au Brésil avait remarqué publiquement à ce sujet que les fabricants de logiciels propriétaires s'apparentaient à des dealers qui laissaient utiliser leurs produits gratuitement par le piratage jusqu'à ce que l'accoutumance soit effective. Cela lui valut un procès avec Microsoft. Il est vrai en revanche que cette gratuité déplace la concurrence sur autre chose que le prix, stimule l'innovation et que la massification qu'elle induit est source d'égalité devant l'accès, la sacrosainte démocratisation. Mais c'est une fausse gratuité, « There is no free lunch », elle est désirable et fabrique donc besoins et marchés dans une économie qui lui est propre. D'ailleurs le terme « free » est trompeur puisque cet anglicisme nous fait parfois confondre gratuité et liberté. Mais cette gratuité n'a rien de libre, elle est subventionnée. Elle est soit financée extérieurement par les pouvoirs publics, le mécénat, des lobbies, des partis politiques, ou la publicité, soit constitue un produit d'appel voire cache un autre service payant. Le gratuit non libre est dangereux dans la dépendance qu'il crée. Une liberté payante, si étrange cela puisse paraître, est peut être plus saine. Nous y reviendrons.

Mais abandonner la gratuité à un asservissement mercantile dans un élan de faiblesse serait bien triste. Nous devons reconquérir la gratuité et lui rendre sa nature : désintéressée et garante d'un intérêt général. Elle peut être un rempart contre le capitalisme et le bénévolat est alors une arme que nous avons. L'éducation, le langage, l'air sont des biens communs d'accès gratuit. Marcher dans la rue, avoir des relations sociales impromptues ou simplement penser et partager ses pensées peuvent et doivent rester gratuit. C'est un enjeu de civilisation. Tout travail mérite salaire, mais fort heureusement la vie ne se limite pas encore au travail. La prise en charge commune et solidaire de

certains mécanismes (accès aux soins, éducation, etc...) et des ressources les plus précieuses que nous avons (l'eau, l'air, le sol, le temps, la culture, etc...) doit être considérée au plus haut point. Lorsque des pays en développement choisissent de braver les lois de propriété industrielle pour fabriquer des antirétroviraux et améliorer le sort de milliers de leur citoyens touchés par le SIDA, c'est autant un acte éminemment militant que très intelligent car l'accès aux soins permet tant l'enrichissement général que son bien être.

Rémunération du créateur

Là où il est question de valeur d'une œuvre, on parle forcément de rémunération de l'auteur. Pourtant, la vente de la forme physique de l'œuvre n'est pas le seul biais qu'a un artiste pour tirer ses moyens d'existence. La plupart des chercheurs sont payés par un salaire qui englobe leur mission de recherche et de publication, le système de solidarité interprofessionnelle de l'intermittence en France permet aux artistes et techniciens de compléter leurs salaires aléatoires, des bourses sont attribuées, des résidences subventionnées, la direction de certaines structures est confiée à des artistes. Nous pouvons également citer le compagnonnage et, pour ce qui est du spectacle vivant, la scène. En Belgique, une fois le statut d'artiste validé, celui-ci perçoit un pécule à vie. Bien sûr la question nécessite de considérer qu'il est sain de vivre de son art, ce qui ne tombe pas sous le sens, et l'idéologie fétichiste de l'œuvre et du génie reste bien ancrée. A en croire Yves Michaud dans son ouvrage *L'Art à l'État Gazeux*, nous sommes en droit de nous poser des questions à ce sujet. Le plus important est la mise au pot commun des idées et dans le cas du livre par exemple, la grande majorité des écrivains ont, si ce n'est un emploi alimentaire, un autre métier dont ils vivent. Ce second métier n'est d'ailleurs pas nécessairement subi ou exercé par défaut.

Ensuite nous avons défini que le travail créatif était le fruit d'une chaîne de coopération. Donc si une grande partie des participants est rémunérée, l'artiste est en droit d'exiger un salaire pour sa prestation. Si le bois devenait rare, le travail du luthier serait bien sûr revalorisé, mais pourtant il ne touche pas une rémunération à chaque fois que quelqu'un joue de son instrument bien que celui ci soit artisanal et produise un son absolument unique. C'est par contre le cas de la plupart de ceux qui interviennent après la mise en forme de l'œuvre. Une fois

vendue au plus offrant et distribuée aux consommateurs d'œuvres intellectuelles, le butin est partagé entre les différents protagonistes, artiste inclus. Cela ne constitue pas une rémunération liée à la quantité ou la qualité du travail fourni par celui-ci mais un intéressement à la commercialisation de marchandises utilisant son œuvre. Il est tout à fait juste que cet argent soit partagé, mais il est également vrai que cet intéressement assujettit l'auteur aux lois de l'offre et de la demande. Au delà du problème de l'attribution et de l'authenticité, reste à considérer le rôle relatif de la propriété intellectuelle dans la rémunération des artistes. Le fonctionnement du cinéma est à citer à part, puisqu'il s'agit d'une industrie très lourde, mais peut être qu'avec plus de mutualisation et moins de décors et costumes qui partent à la déchetterie dès le tournage achevé, moins d'argent serait jeté par les fenêtres.

Actuellement, il semble qu' « un Homme s'évalue essentiellement par rapport à la section de sa vie qu'il met en vente sur le marché [...] je vaudrais cent, cent cinquante, ou trois cent mille francs par an, c'est à dire un certain tonnage de pommes de terre, un certain cubage de pétrole, un certain nombre d'allées et venues dans un hôtel de passe, ou une seconde d'espace publicitaire en prime-time³³. » Pourtant, dans l'art, dans l'artisanat ou dans l'industrie, l'humain est plus qu'un simple Homo Oeconomicus, d'autant qu'en réalisant de moins en moins de choses matérielles, il accorde de plus en plus d'importance à ce qu'il pense. C'est peut être une des raisons de cette volonté d'appropriation systématique. Toujours est-il qu'il faut savoir, comme nous le conseille Amartya Sen³⁴, considérer l'économie en tant que science morale. D'ailleurs, rappelons que son sens nous vient du grec Oikos, l'environnement, et Nomos, la mesure. Réfléchir l'économie ne doit alors certainement pas se restreindre à résoudre la question de l'argent, de la rémunération et de la

³³ Jean Louis Sagot Duvaurox, *De la Gratuité*, 2006

³⁴ Economiste indien, prix nobel d'économie en 1998

consommation. Il s'agit de définir les termes de l'échange.

Propriété intellectuelle

Historique

Les fondements

À mon grand regret et malgré mes recherches, il s'avère qu'en dépit de la polysémie du mot « propre », les notions de propriété et de propreté n'ont pas d'origine commune, cela me prive d'un bel effet de style, tant pis ! La propriété nous vient donc du latin *proprietas*, revêtant les même sens qu'aujourd'hui : «propriété, caractère propre, spécifique» et «droit de possession, chose possédée». Évoquée seule, la propriété est celle des biens, mais avant tout des terres. La propriété foncière s'explique par son usage. D'une part les travaux nécessaires à son utilisation agricole durent plus d'une vie, et d'autre part, ceux-ci produisent des ressources qui servent toute la société. C'est un échange de bons procédés. Dans le droit musulman traditionnel, une terre qui n'a pas été mise en valeur par son propriétaire pendant un certain nombre d'années lui est déstituée. « La terre morte, inoccupée ou improductive, appartenait à celui qui la mettait en valeur et échappait à la reconnaissance d'un droit individuel³⁵ ». Il s'agit d'un principe de justice pour rémunérer le travail, perpétuer la famille et accroître la richesse publique, l'intérêt général. On rejoint donc la notion que développait John Locke, philosophe britannique et précurseur du libéralisme, de propriété-travail, très importante dans l'idéologie de la propriété intellectuelle.

Alors que dans la pensée libertaire, et notamment chez Proudhon pour ne citer que lui, « la propriété c'est le vol », celle-ci fait partie des quatre droits fondamentaux posés par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (DDHC) dans son deuxième article aux côté de la liberté, de la sûreté et de la

³⁵ Anne Marie Frérot

résistance à l'oppression. Rappelons que la DDHC reste annexée à la constitution française en vigueur et qu'elle a servi de base à l'élaboration de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (DUDH) de l'Organisation des Nations Unies.

Enfin, en ce qui concerne la propriété intellectuelle, c'est-à-dire littéralement, la propriété des activités de l'esprit, nous pouvons la considérer comme acquise à partir du moment où est acceptée la fameuse notion de propriété-travail que nous évoquions précédemment puisque nous parlons alors de travail de l'esprit. Le Chapelier, acteur remarqué de la Révolution Française l'annonçait en ces mots : « la plus sacrée, la plus inattaquable, la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. »

Il y a fort longtemps

Bien que le terme de propriété intellectuelle soit récent, son idée a fait du chemin et la première trace que nous en ayons consiste en l'avènement de la notion de plagiat, c'est-à-dire de copie pure et simple d'un travail intellectuel que l'on s'attribue à la place de l'auteur original, une usurpation. Sous l'empire romain, le droit n'en disait rien, mais certains poètes, comme Martial pour le citer, dénonçaient cette pratique en qualifiant ceux qui en faisaient usage de *furs*, c'est à dire de voleurs, et surtout, de *plagiarius*, que l'on peut traduire par voleurs d'enfants ou d'esclaves. L'étymologie fait sourire, mais encore aujourd'hui, certain fervents défenseurs du droit d'auteur font parfois usage du terme *kidnapping* à cet égard. Sans plus de certitudes, il semblerait toutefois que dans une cité antique d'Italie, une loi ait pu porter sur les recettes de cuisine. Le principe en étant que le détenteur d'une recette devait la divulguer publiquement en échange d'un monopole temporaire : le concept du brevet, que nous verrons plus loin. Le manque de sources nous oblige cependant à prendre cette information au conditionnel.

Sous l'Ancien Régime, pas non plus d'évocation légale de la chose. Le support était seul considéré dans l'échange, à savoir qu'une fois un manuscrit ou un tableau vendu, son exploitation ou sa jouissance en était réservée à l'acheteur. En Europe pourtant l'évocation du principe naissait à sa manière, puisque dès le XIII^{ème} siècle, des privilèges royaux sur l'édition et l'exploitation littéraire ainsi que sur les inventions, pouvaient être octroyés au créateur concerné, selon le bon vouloir du monarque. Il les exprimait publiquement sous la forme de « lettres patentes ». Cette tradition serait d'ailleurs à l'origine du terme de « royalties », terme anglais désignant ces privilèges et encore utilisé actuellement pour nommer les pourcentages de ventes

reversés aux ayants-droit.

A la même époque apparaissent les marques, sous la forme d'une protection des armoiries des individus ou lignées et des marques de fabrique des artisans. La notion de contrefaçon étant d'ores et déjà prise en compte. De leur côté, les brevets firent leur apparition au XVème siècle au sujet des inventions de Brunelleschi dans le transport puis de Gutenberg pour l'imprimerie, ce dernier se soldant apparemment par un procès perdu contre les fabricants de presse à raisin ! Ces derniers revendiquaient en effet l'invention de la vis sans fin utilisée pour resserrer deux planches.

Il y a moins longtemps

La Renaissance, puis la Révolution Française, marquent un tournant dans cette pensée puisqu'impulsée par les Lumières et entérinée par les textes signant la fin de l'Ancien Régime. La propriété littéraire sera la première forme instituée de droit d'auteur. Son origine est double. Il s'agissait d'une part, et avant tout, de protéger les écrivains d'une exploitation abusive des diffuseurs, pratique répandue chez ces derniers. L'idée en était également que pour favoriser le foisonnement intellectuel, il fallait que les auteurs puissent vivre de leurs œuvres. Le plus illustre pionnier de cette position fut Beaumarchais puisqu'il fonda en 1777 la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), premier organisme de gestion collective de ce qui deviendra « les droit d'auteurs », et toujours active aujourd'hui. Après la révolution de 1789, la DDHC puis la constitution de 1791 viennent asseoir ces principes. « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi³⁶. » L'équilibre entre le bien commun et la condition des auteurs est ainsi censé être assuré.

D'autres philosophes des Lumières, comme Kant ou Diderot, d'ailleurs parmi les plus modestement dotés, considéraient de leur côté que les droits patrimoniaux sur les œuvres devaient se limiter à leurs exploitants, laissant circuler l'œuvre telle une simple marchandise. Ils restaient par contre très attachés à l'intégrité du texte et à sa circulation. La contrefaçon est de ce point de vue problématique en ce qu'elle peut trahir la pensée originale et la paternité, plus que d'un éventuel manque à gagner.

La tradition anglo-saxonne de la propriété littéraire est

³⁶ Article 11 de la DDHC

quant à elle celle du copyright, à la fois comparable et très différente du droit d'auteur à la française par son peu, voire son absence de prise en compte de l'aspect moral de ce droit. Ce sont les éditeurs qui amènent la reine d'Angleterre à promulguer en 1710 une loi portant son nom à ce sujet : la loi d'Anne. Elle accorde ainsi un droit exclusif à l'auteur pour une durée limitée renouvelable une fois. Les éditeurs y trouvent leur compte dans l'interdiction de la contrefaçon. La jurisprudence fit apparaître cinquante neuf ans plus tard un droit perpétuel mais le parlement reviendra dessus quelques années ensuite, précisant qu'un tel monopole représenterait une entrave à l'accès du public aux œuvres. Le terme de « droit de copie », ou copyright fait son apparition aux États Unis en 1790 avec le *Copyright Act*.

Le XVIIIème, mais surtout le XIXème siècle seront ceux de la « révolution industrielle ». Avec elle se renforce l'individuel et le privatif. La production et l'innovation s'intensifient, emmenant avec elles le besoin de protéger la propriété industrielle, tandis que dans la foulée se développe la circulation de certaines formes artistiques devenant reproductibles de manière, elle aussi, industrielle. L'imprimerie migre très rapidement vers une production automatisée, et la photographie, le cinéma, puis les phonogrammes feront rapidement leur apparition. Une réelle institutionnalisation s'organise alors avec les deux instruments internationaux majeurs que sont la *convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle* de 1883 et la *convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* de 1886.

Très récemment

S'en suivent toute une ribambelle de traités, conventions, accords, et autres textes concertés dans une perspective qui est celle de la mondialisation économique alors galopante. Le point d'orgue en est probablement l'avènement dans les années 1960, du fameux terme de « propriété intellectuelle » venant fusionner la propriété industrielle et le droit d'auteur dans les mêmes textes, confirmant, par là même, le caractère désormais industriel de l'art. La formule est consacrée en 1967 à travers la convention de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), qui prendra formellement naissance trois ans plus tard, année où fut d'ailleurs conclut le Traité de Coopération en matière de Brevets. Signée entre 51 pays à l'époque, elle compte aujourd'hui 184 États membres auxquels s'ajoutent 66 organisations intergouvernementales et 265 organisations non gouvernementales en qualité d'observateurs.

Tout s'accélère alors et le champ d'application du concept s'étend à d'autres domaines. La propriété intellectuelle s'empare du changement climatique, de l'accès aux soins de santé ou encore de la sécurité alimentaire. Déjà en 1966 le système de Lisbonne concernait la protection des appellations d'origine et indications géographiques. Le logiciel s'est ajouté à la liste des œuvres protégées par le droit d'auteur et la notion de marque s'est enrichie des marques tridimensionnelles, slogans, hologrammes, mouvements, positions, couleurs, odeurs, sons, goûts, propriétés tactiles et autres signes non visibles. Aujourd'hui, une des préoccupations majeures est la question complexe du développement, ou plutôt de l'aide au développement, considérant que « la croissance économique des pays dépend de plus en plus de la créativité et des connaissances de leur population³⁷ ». Depuis 2007, un « plan d'action pour le développement » a été mis en

37 Brochure de l'OMPI

place afin d'accompagner les pays concernés dans la structuration de leurs lois et institutions chargées de la propriété intellectuelle.

En plus de s'étendre à de nouveaux domaines, la propriété intellectuelle s'entend dans la durée de la protection qu'elle octroie, dans la rigidité de ses positions et dans la lourdeur des peines infligées. La durée de validité du copyright et du droit d'auteur de type patrimonial est passée de quelques années à la vie entière de l'auteur augmentée de 70 années en moyenne et jusqu'à 99 ans en Côte d'Ivoire. L'Afghanistan est certainement un des derniers pays à ne pas avoir de loi de ce type. En 1995, l'accord sur les Aspects des Droits de Propriété Intellectuelle qui touchent au Commerce (ADPIC) marque un transfert partiel de compétences en la matière vers l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) puisque c'est en son sein et non pas à l'OMPI que cet accord fut négocié. En 1998, le *Copyright Term Extension Act*, aussi appelé cyniquement « loi Mickey » en référence à l'implication très remarquée de la firme *Walt Disney* en sa faveur, fait passer le copyright des œuvres collectives dont les droits appartiennent à une entreprise jusqu'à 120 années après la création selon les cas de figure. Sans ce texte, la souris Mickey serait tombée dans le domaine public en 2003. En France, les lois pour les Droits d'Auteur et Droits Voisins dans la Société de l'Information (DADVSI) en 2006 et la Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet (Hadopi) en 2009 ainsi que la toute récente Loi d'Orientation et de Programmation pour la Performance de la Sécurité Intérieure (LOPPSI, puis LOPPSI 2) instaurent entre autres des mesures de verrouillage, de filtrage et de surveillance en réaction aux nouvelles pratiques des citoyens. Pour clore ce rapide panorama, il est important d'annoncer la venue d'ACTA, pour *Anti-Counterfeiting Trade Agreement*, c'est-à-dire un accord commercial destiné à lutter contre la contrefaçon, celle-ci étant désormais une atteinte aux droits de propriété intellectuelle au sens large. Ce traité

international en préparation vise à renforcer encore les dispositions légales dans tous les domaines couverts par la propriété intellectuelle et notamment par des mesures de restriction et de répression. Cependant, le directeur général de l'OMPI affirme encore que « la propriété intellectuelle est de plus en plus sous pression ». Il convient de faire un point sur la légitimité du phénomène et sa situation actuelle.

Légitimité

Identité & protection

Pour commencer, il est certain que la garantie du respect de l'intégrité de l'œuvre apportée par le droit d'auteur dit moral, en vigueur dans un grand nombre de pays, est rassurant quant à l'éventualité d'un détournement de la pensée originale. Ainsi, si un parti politique, dont les positions idéologiques vont à l'encontre de mon opinion, utilise ma musique pour une de ses réalisations audiovisuelles, je suis en droit de m'y opposer. Ce droit moral est officiellement reconnu sur le plan international depuis la convention de Berne mais court depuis la considération de l'individualisation de la création. Il est un moyen juste et efficace de protéger la personnalité et le discours de l'auteur dans l'exploitation de son œuvre et ainsi de défendre son honneur et sa réputation. Malheureusement, certaines juridictions orientées sur le droit de copie plus que le droit d'auteur ne permettent pas de garantir cette possibilité.

Un aspect très positif de la propriété intellectuelle est qu'elle permet, si son attribution est régulée, de garantir l'authenticité collective d'une culture. Lorsqu'au début des années 1990 à la Réunion, Danyèl Waro finit par refuser une collaboration avec le jazzman français François Jeanneau et que celui-ci interprète tout de même ses chansons sans son autorisation, leur attribution personnelle et la protection dont elles bénéficient à ce titre, ont pu garantir qu'elles ne soient pas déformées par des métropolitains³⁸. Les chansons de Waro sont l'héritage d'une certaine culture créole, celle du maloya. Bien qu'elle soient le patrimoine collectif du peuple réunionnais, il a suffisamment apporté de sa personnalité dans la composition pour

³⁸ Hélène Lee, 1990 (in J.mallet et G. Samson, 2010)

être reconnu comme auteur de celles-ci. Mais Jeanneau a fait l'impasse sur la volonté de l'auteur et pour ne pas annuler le concert où les deux artistes devaient monter ensemble sur scène, il a invité un autre chanteur pour interpréter les chansons de Waro sur une musique réarrangée par son orchestre métropolitain. Un enregistrement a ensuite été édité. Celui-ci donnait une image faussée de la culture réunionnaise. Waro fit valoir son droit d'auteur pour interdire la diffusion de ce phonogramme. Nous voyons ainsi comme la propriété intellectuelle peut empêcher le travestissement d'une culture par la personnification de celle-ci au travers de certains artistes reconnus comme ses représentants. Cette représentativité culturelle pourrait théoriquement opérer dans le cas de la propriété industrielle.

Le caractère exceptionnel de l'œuvre semble justifier sa protection. Mais le critère principal de la protection par le droit d'auteur reste l'originalité et de ce fait, chacun est potentiellement auteur. Cette propriété égalitaire est démocratiquement intéressante et culturellement importante. De même, tout un chacun peut logiquement déposer une marque ou un brevet, moyennant le coût du dépôt (contrairement au droit d'auteur, la propriété industrielle nécessite une procédure de dépôt). Ainsi la propriété intellectuelle constitue un moyen de légitimer les emprunts fait les uns aux autres. La réutilisation du travail d'autrui est ainsi régulée. Un emprunt assumé, cité, voire rémunéré est protégé d'un conflit ultérieur quant à la diffusion de l'œuvre par la procédure légale. La liberté de choix reste acquise à l'auteur et à l'inventeur. En droit d'auteur comme en propriété industrielle, le fait d'une procédure *a priori* assure un déroulement paisible de l'exploitation ultérieure et la reconnaissance morale de l'instigateur.

Dans la tradition libérale enfin, la question ne se pose même pas puisque la propriété physique comme intellectuelle, n'est pas un privilège accordé mais bien un droit naturel que la loi ne peut

pas ignorer. John Locke disait dans une vision fonctionnelle de la question : « Autant de terre qu'un homme peut labourer, ensemencher, améliorer et cultiver et dont il puisse consommer le fruit, telle est la quantité de propriété qu'il peut réclamer ». La valorisation justifie la possession. Il en va de même pour le travail de l'esprit. Bien que l'idée soit le fruit d'un parcours, un collègue me fit un jour remarquer qu' « un vécu c'est personnel, ça m'appartient ». L'équilibre indispensable entre le droit individuel des créateurs et l'intérêt général reste une préoccupation, preuves en sont les exceptions à la rigidité concernant la copie privée, les personnes atteintes de déficiences sensorielles, les bibliothèques publiques ou encore l'enseignement.

Le droit est alors une arme efficace pour défendre le statut social et juridique de l'auteur, voire de l'inventeur, mais aussi en ce qui concerne le suivi de la paternité d'une création. Cependant, comme Foucault l'avancait en 1960, l'auteur n'est en fait qu'une fonction sociale et pas nécessairement une personne physique. On remarquera d'ailleurs l'effacement de la personne au profit des promoteurs dans ce domaine.

Autonomie

Attribuer un statut aux auteurs et assurer leur rémunération à travers l'exploitation de leur œuvre est avant tout un moyen de libérer l'artiste du mécénat et de l'État pour l'inscrire dans le tissu économique. Ils s'autonomisent par rapport à leurs commanditaires traditionnels en commercialisant leurs œuvres par la vente de supports. C'est alors le consommateur qui rémunère indirectement le créateur. Le cadrage juridique permet également une résistance aux intentions commerciales parfois abusives des exploitants.

Le sens commun veut que l'intérêt des artistes soit de toucher un public le plus large possible tout en étant rémunérés pour leur travail. Cette perspective suppose l'existence de mécanismes efficaces pour gérer les droits des créateurs afin que ces derniers puissent se concentrer sur leur activité créative. L'efficacité et le caractère non-discriminant du droit d'auteur vont dans ce sens. Il peut en effet « corriger l'incapacité du marché à rémunérer de façon équitable le travail artistique³⁹ ». Les auteurs, en tant que fonction sociale, peuvent ainsi profiter de leur travail et/ou de leurs investissements. Même si les coûts d'expression et de création sont indépendants du nombre d'exemplaires, la copie est quelque chose d'aisé et de peu coûteux. En limiter l'usage est donc un moyen d'abonder dans le sens commun et la volonté de nombre d'artistes de vivre de leur activité en fournissant une prestation fonctionnelle à l'utilisateur. Cela explique entre autres que les lobbies industriels fassent pression pour allonger et renforcer ces droits. Dans le cas de la musique les espaces-temps de diffusion peuvent très vite devenir extrêmement nombreux et disséminés, ceci justifiant les pratiques de gestion collective des droits au travers de sociétés habilitées à la veille et au recouvrement.

³⁹ Françoise Benhamou, *Économie de la Culture*, 2008

Cela permet d'aller vers plus d'efficacité, mais aussi de libérer du temps auprès du créateur afin qu'il puisse ne se consacrer qu'à la mise en œuvre de sa fibre artistique.

Incitation & innovation

L'OMPI annonce que « le créateur trouve là des encouragements sous la forme d'une reconnaissance de son talent et d'une rétribution équitable. » L'hypothèse étant que sans propriété intellectuelle, la production d'œuvres de l'esprit serait moindre. Il serait donc nécessaire de structurer ce modèle tout à la fois dans l'intérêt des créateurs et de leur producteurs, mais également pour le bien du public qui a à sa portée un plus grand nombre d'œuvres. Il s'agit d' « accroître la gamme de produits offerts au consommateur ».

On admet ainsi que sans cette rémunération et cette reconnaissance, l'innovation serait affaiblie et qu'il faut donc protéger les intérêts économiques de la profession pour garantir l'intérêt public, même si le revers de la médaille doit en être une moindre diffusion d'un certain nombre de ces œuvres. Même Proudhon admettait qu'un monopole temporaire était nécessaire au progrès social et technique. Au sujet de la l'art, Frédéric Bastiat, pourtant souvent en désaccord avec Proudhon, ajoutait que si le monopole était trop court, cela incitait l'écrivain à écrire vite et à abonder dans le sens de la vague pour pouvoir vivre de ses œuvres tandis qu'un monopole long rend possible de laisser fructifier un travail le temps d'en réaliser un autre.

Avant de vendre un produit culturel, une série d'investissements humains et financiers sont nécessaires : répétitions, enregistrement, production, communication, etc... Tout comme le temps de création artistique préalable à la diffusion est difficile à rémunérer, l'invention technologique nécessite un temps de recherche et de développement avant même d'envisager une quelconque utilisation. Le système des brevets permet donc de rentabiliser les investissements fait dans cette recherche. Ainsi, l'industrie pharmaceutique est plus encline à

investir dans la recherche de nouveaux médicaments car elle est assurée de pouvoir en monopoliser l'exploitation les premières années et donc assurer un remboursement de la recherche puis un bénéfice et donc continuer sur cette lancée d'innovation. Mais la copie et la libre prolifération nuisent-elles à la création ?

Normalement un brevet s'accompagne toujours d'une publication du procédé. Un monopole d'exploitation temporaire ne signifie en aucun cas un secret de fabrication. Le brevet n'est théoriquement acceptable que si, et seulement si, le déposant communique suffisamment d'informations à son sujet pour que d'autres puissent utiliser les connaissances mobilisées dans une perspective évolutive. Le monopole ainsi obtenu permet au créateur de ne pas se faire devancer et de pouvoir exploiter industriellement son invention. Il s'agit d'enrichir le fonds de connaissances techniques puisque la divulgation des informations relatives à l'invention peut devenir une source d'inspiration. En ce qui concerne les dessins et modèles industriels, « la protection contribue au développement économique en encourageant les industriels ainsi que les artistes et artisans traditionnels à faire preuve de créativité. » La possibilité d'un droit de propriété incite donc à communiquer son œuvre, son savoir, son invention, sans risque de « pillage » et avec une rétribution possible.

Régulation des échanges

Cette propriété privée que Marx définissait comme outil de domination sociale est un des fondements de notre économie. Les deux piliers de celle-ci sont en effet la monnaie, d'une part, à savoir la forme circulante de l'argent, et la propriété d'autre part puisqu'évidemment, on ne peut échanger que ce que l'on possède. Le contournement de cette règle s'appelle du vol dans le cas de la propriété matérielle, ou de la contrefaçon dans le cas de la propriété intellectuelle. Cette dernière, avec les monopoles temporaires qu'elle induit, est donc, nous l'avons vu, une incitation à produire. Mais elle structure également la chaîne des transactions.

Les biens concernés par la propriété intellectuelle, les œuvres de l'esprit, sont considérés *a priori* comme des biens de type informationnel. C'est-à-dire qu'ils se définissent en tant que somme d'informations et non en tant qu'objet physique. Ces biens informationnels se caractérisent par deux qualités que sont la non-excluabilité d'une part, et la non-rivalité d'autre part. Un bien non-excluable est un bien dont on ne peut pas exclure les utilisateurs qui n'ont pas contribué au financement de celui-ci. Quant j'écoute un disque sur une chaîne hi-fi, je ne peux pas forcer les personnes qui sont dans la même pièce que moi à mettre des bouchons d'oreilles sous prétexte qu'elles n'ont pas acheté ce disque et que j'en suis le propriétaire. Par contre je peux mettre le disque sous clef afin qu'elles ne l'emportent pas chez elles. Le disque est un bien excluable, pas la musique. Un bien non-rival est quant à lui un bien dont la consommation n'altère pas la quantité disponible. Si par exemple je lis un livre en entier et que je le prête ensuite à un ami, il pourra lire exactement la même chose que moi. Le fait que j'aie « dévoré » ces pages n'en diminue pas la teneur ni la quantité. Si par contre mon ami et moi avions des mœurs de nature à nous faire manger littéralement du

papier et que je me nourrissais de ce livre jusqu'à la moitié, mon ami ne pourrait à son tour manger que l'autre moitié. Si je le mange en entier, il ne lui reste plus rien. Les aliments sont des biens rivaux, pas les textes.

Dans *Gratuit !*, Olivier Bomsel nous dit que la propriété intellectuelle est un instrument d'internalisation de la production de biens informationnels. Elle accorde des monopoles temporaires d'exploitation de ce type de biens à leurs producteurs. Ceux-ci peuvent alors contracter avec des distributeurs pour diffuser ces productions. La propriété intellectuelle peut ainsi, en s'appuyant sur des règles publiques et des moyens techniques privés, établir l'excluabilité des biens informationnels. En effet, un film protégé par le copyright, ne peut être diffusé à qui l'on veut, même si l'on a acheté le support de l'enregistrement légalement. Il faut payer des droits. Ainsi les utilisateurs qui n'ont pas participé au financement vont devoir le faire pour avoir accès au film, soit directement en payant une place, soit indirectement dans le cas d'une projection gratuite subventionnée. Cela participe de l'économie actuelle de la majeure partie du « septième art ». De même, une invention brevetée, même si son procédé est ainsi publié, ne peut pas être exploitée sans accord et rétribution de l'inventeur, ou tout du moins du déposant. L'excluabilité de ces biens qui, *a priori*, ne l'étaient pas est de plus en plus générale, puisque même sans parler de droit d'auteurs, un grand nombre de prestations de spectacle vivant, pour prendre cet exemple, sont de par leur nature professionnelle, à entrée payante et celles et ceux qui n'en payent pas le prix n'y ont pas accès. On parle de processus d' « internalisation des externalités » dans la mesure où les effets externes de l'activité sont finalement intégrés dans le marché. Ici, les externalités positives qu'ont la créativité sur l'intérêt général sont prises en charge dans le prix des échanges, permettant de récompenser les acteurs centraux de cette créativité. La propriété intellectuelle est donc, au delà de son

éventuelle légitimité naturelle ou historique, une fonction économique d'incitation et d'échange appuyée sur le droit.

Une autre raison d'être de la propriété individuelle au sens large est que sa non-existence entrainerait une surexploitation des ressources collectives. Si un verger n'appartient à personne, le risque existe, il est vrai, que chacun aille y cueillir égoïstement les fruits en proportions déraisonnables, tout en laissant les arbres qui y poussent sans entretien. La production en serait diminuée et surtout mal distribuée. Une société dans laquelle les ressources intellectuelles seraient toutes communes pourrait laisser entrevoir le risque que chacun se repose sur l'existant et exploite à l'extrême chaque œuvre du répertoire. Le raisonnement est un peu tiré par les cheveux, notamment vu le caractère non-rival de la connaissance, mais il est vrai que cette situation serait synonyme d'un ennui profond. Toujours est-il que sans appropriation privée possible, la gestion des échanges reviendrait à l'État ou, dans une société sans État, à la société elle-même, ce qui ne rassure guère les protagonistes de l'économie de marché. On craint également que ne règne la « loi du plus fort » tandis que la propriété intellectuelle permet par exemple à une petite entreprise à l'origine d'une innovation, de ne pas se faire damer le pion par une multinationale, plus à même de lancer rapidement le produit à grande échelle, tout comme un artiste reconnu ne peut pas exploiter impunément l'œuvre d'un inconnu et profiter de sa notoriété en laissant l'auteur « réel » dans l'indifférence la plus totale. Pourtant, nous le verrons cette « loi du plus fort » peut revêtir bien d'autres stratégies, et notamment par le pouvoir que confère, de fait, un grand capital monétaire.

Pour sa part, la gestion collective des droits d'auteur constitue un bouclier pour l'artiste. Il ne se met ainsi pas en danger en devant négocier seul le montant de ses revenus de propriété. Ils sont de fait les mêmes pour tous et la règle doit

être suivie. La démission reste toujours possible et l'auteur est libre de choisir ce qui lui convient. Ainsi le système du droit d'auteur se rapproche dans son fonctionnement de celui de la propriété industrielle pour laquelle un dépôt dans une structure dédiée est nécessaire et constitue une formalité normalisée. Pour l'OMPI, « le système de gestion collective non seulement aide des hommes et des femmes à gagner leur vie au moyen de leur travail, mais favorise la création et le renforcement des industries culturelles. » En rendant efficient le recouvrement des sommes dues et en fixant leur montant, elle rentabilise les investissements réalisés par l'industrie, c'est l'objectif principal et, on le voit, il est tout à fait assumé. On peut considérer dans une certaine mesure que cette industrie contribue en effet au développement de la production artistique. Elle a la capacité, en se basant sur la réussite d'une partie de son catalogue, de spéculer sur la potentielle réussite de « nouveaux talents » et ainsi de permettre leur diffusion.

Dans le cas du spectacle vivant, lorsque des captations sont diffusées sur d'autres canaux, et notamment à la télévision, il y a disproportion d'économies et il est juste que la chaîne de diffusion verse une somme aux agents de la chaîne de coopération du spectacle concerné. C'est l'action des droits dits « voisins ». Il s'agit de défendre son travail d'artisan face à une industrie qui s'en sert. L'œuvre est déplacée de son objectif premier par la fixation sur un autre support et il y a donc intérêt aux éventuels profits qui en découlent. De même, lorsqu'un spectacle est en tournée, les interprètes et techniciens sont rémunérés pour leur prestation alors que les concepteurs (metteur en scène, scénographe, éclairagiste, etc...) ne sont pas forcément présents à chaque représentation. Le droit d'auteur permet de les récompenser de leur travail par un pourcentage de la vente sans toutefois rémunérer un travail salarié qui n'a pas lieu en l'état. Cela ressemble un peu au « droit de suite » dont bénéficient les artistes plasticiens dans certains pays (dont la France), dans le

cas où leur œuvre prendrait de la valeur après qu'ils l'aient vendue. Ils peuvent ainsi percevoir une partie de la nouvelle valeur de transaction de l'objet.

La tertiarisation de l'industrie, doublée de l'extension du champ informationnel que l'on appelle numérisation, ont chamboulé l'économie. Les œuvres de l'esprit, l'information, sont perçues comme étant de plus en plus immatérielles puisqu'elles se détachent désormais de leurs supports traditionnels pour s'inscrire dans un réseau d'appareils électroniques à géométrie variable. Certains comparent ce changement à celui qui s'opéra lors de l'avènement de l'imprimerie. D'un côté, de nouvelles possibilités s'offrent au peuple en terme d'accès et d'expression, mais économiquement cela induit des changements. Au temps des moines copistes, la transmission des savoirs populaires se faisait majoritairement par voie orale. Avec l'arrivée de l'imprimerie arriva également le coût du procédé qui introduisait le problème de la rentabilité. Aujourd'hui ce n'est plus de coûts de procédé dont il est question, puisqu'ils sont en diminution, mais de la volatilité des données et de la complexité de leur suivi. La rentabilité se questionne, et parallèlement, pour reprendre les termes de Jeremy Rifkin, l'accès, catégorie imposée par la numérisation, périme un rapport millénaire à la possession.

État des lieux

Comme nous l'avons vu précédemment, la propriété intellectuelle est un concept récent en ce qu'il en regroupe deux autres, autrefois distincts. Depuis les années 1960 et entre autres depuis la convention de l'OMPI en 1967, la propriété industrielle et le droit d'auteur sont donc considérés comme deux branches de cette nouvelle catégorie. En France, le code de la propriété intellectuelle ne date que de 1992. On parle désormais plus largement que de droit de copie ou de brevet, d'une protection des « œuvres de l'esprit ». La liste en est longue puisqu'il s'agit des œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, des interprétations artistiques, des phonogrammes et émissions de radiodiffusion, des inventions dans tous les domaines de l'activité humaine, des découvertes scientifiques, des dessins et modèles industriels, des marques de fabrique, de commerce et de service, ainsi que les noms commerciaux et dénominations commerciales. La législation concerne également la protection contre la concurrence déloyale et des « autres droits afférents à l'activité intellectuelle dans les domaines industriel, scientifique, littéraire et artistique ».

La propriété ne concerne pas les objets découlant de ces entités intellectuelles, mais bien l'information qu'ils contiennent. Le principe en est une garantie de droits moraux et patrimoniaux des créateurs sur leurs œuvres en équilibre avec l'intérêt général, dont celui de l'accès public. Les objectifs en sont le renforcement de la créativité, de la diffusion, du libre-échange et du développement économique et social mondialisé. En cas de non-respect de ces dispositions légales, le contrefacteur peut être exposé à des mesures de blocage provisoires ou définitives, ainsi qu'à des sanctions civiles voire pénales. Cela concerne tant les contrefacteurs eux-mêmes que les personnes leur fournissant les mesures techniques nécessaires à la contrefaçon. A

l'inverse, un abus de protections techniques contre la contrefaçon peut théoriquement être lui aussi sujet à poursuites. Penchons nous un peu sur les dispositions les plus courantes dans le domaine, sans toutefois rentrer trop dans le détail.

La propriété industrielle

Le terme « industriel » semble apparaître avec la convention de Paris de 1883 mais recouvre lui aussi des principes plus anciens, bien que de nouveaux viennent régulièrement s'ajouter. La propriété industrielle s'applique à l'industrie, bien sûr, mais aussi par extension, à tous les domaines entrepreneuriaux, de l'agriculture au commerce, et concerne tous les produits fabriqués ou naturels exploités par ces entreprises. Nous allons en énumérer les modalités.

Le plus connu et le plus ancien des procédés de propriété industrielle est certainement le « brevet d'invention ». La notion d'invention n'est pas toujours clairement définie dans les textes, mais globalement, il est entendu qu'il s'agit d'une solution nouvelle à un problème existant. Le problème et la solution visés sont d'ordre technique et l'intervention humaine est requise pour que la solution soit éligible au brevet. Une découverte d'un phénomène naturel n'en relève pas. Par exemple, une plante ne peut pas être sujette à brevet, mais un procédé d'extraction d'une substance présente dans celle-ci peut l'être. De même, la simple idée de la solution n'est pas protégeable en soi, il faut la formaliser, sans pour autant la matérialiser. Le déposant du brevet obtient un monopole sur cette invention lui permettant d'empêcher quiconque de l'exploiter pendant une durée qui s'approche le plus souvent d'une vingtaine d'années. En contrepartie, il doit divulguer le procédé de son invention de la manière la plus explicite possible afin qu'elle puisse servir l'innovation future. De même, pour justifier la nouveauté de celle-ci, il doit la comparer avec les technologies existantes dans le domaine. Il existe plusieurs critères d'éligibilité au brevet que sont l'utilité, la nouveauté, la non-évidence et la brevetabilité de l'objet, le terme d'objet désignant indistinctement des procédés ou des produits. L'utilité signifie

que l'invention doit avoir une application pratique et pouvoir être exploitée de manière industrielle. Je me passe de vous expliquer ce que signifie la nouveauté puisqu'elle ne revêt pas ici d'autre sens que celui que nous lui connaissons. La non-évidence nous informe que l'invention doit avoir fait l'objet d'un minimum de réflexion, un principe qui paraîtrait évident à un grand nombre d'agents du domaine concerné ne pourrait pas faire l'objet de cette protection. Enfin, les textes nationaux définissent quels objets sont brevetables sous leur juridiction. Il s'agit souvent plus d'une liste d'exceptions comme les méthodes mathématiques ou encore les inventions choquant les bonnes mœurs. Depuis la convention de Paris, un « droit de priorité » permet à l'inventeur de faire valoir la date de dépôt du brevet dans son pays dans tous les autres pays signataires de cette convention dans lesquels il viendrait déposer ce même brevet ultérieurement, dans la limite d'une année après le premier dépôt. Les droits exclusifs ainsi conférés au titulaire du brevet concernent l'interdiction d'exploitation par des tiers. Il peut cependant l'exploiter de lui-même s'il en a la capacité juridique et financière, mais aussi accorder une « licence » à un tiers, c'est-à-dire un droit d'exploitation contractualisé. Il lui est également possible de revendre complètement son droit, l'acheteur devenant alors à son tour titulaire du brevet. Le déposant ne possède alors plus aucun droit. L'exception principale à ces droits concerne la possibilité de « licence obligatoire » qui donne la capacité à un gouvernement d'autoriser l'exploitation de l'invention dans le cas où celle-ci serait nécessaire à l'intérêt général. Elle ne peut s'appliquer que dans certains cas bien mentionnés par les textes nationaux et ne permet pas à l'État de passer outre une rémunération du titulaire.

Les inventions ne relevant pas du critère de non-évidence et ne pouvant par conséquent pas faire l'objet d'un brevet peuvent parfois, s'il s'agit bien d'une innovation, être déposées comme « modèle d'utilité ». La procédure est plus simple et moins

couteuse que pour un brevet, mais donne accès à un monopole plus court, n'excédant que rarement les dix années.

Un autre champ couvert par la propriété industrielle est celui des « dessins et modèles industriels ». Cette dénomination désigne la conception de l'aspect esthétique d'un objet utile. Elle doit pouvoir être reproduite de manière industrielle mais ne couvre pas les caractéristiques fonctionnelles de l'objet, celles-ci étant concernées par le brevet. Ces caractéristiques ne peuvent pas non plus être intrinsèques à la fonctionnalité de l'objet, ce qui bloquerait toute concurrence sur ce produit. Il doit également bien s'agir d'un dessin ou modèle aux fins utilitaires, dans le cas contraire, il s'agirait d'une œuvre d'art couverte par le droit d'auteur. La frontière entre les deux est ténue et il est complexe d'administrer cet aspect. Ce domaine est un enjeu important de l'industrie car lorsque l'utilité de deux produits est équivalente, la concurrence se place entre autre sur cet aspect ornemental. Tout comme le brevet, les modèles et dessins doivent être nouveaux ou originaux. Ils offrent les mêmes droits au titulaire et la durée de ceux-ci reste dans une fourchette similaire bien que plus large, mais souvent divisée en périodes plus courtes renouvelables.

Les circuits intégrés bénéficient depuis 1989 d'une protection dédiée. Ils ne sont en effet ni brevetables, dans la mesure où ils ne sont que des compositions d'éléments déjà connus, ni de l'ordre du dessin ou modèle dans la mesure où l'aspect esthétique n'est ni recherché ni affecté. Cependant, puisqu'il s'agit d'une technologie de pointe à la fois très coûteuse, et dont la contrefaçon est extrêmement aisée, l'OMPI puis l'OMC ont mis en place des mesures particulières de protection concernant leur mise au point.

Un des grands axes de la propriété industrielle est celui des « marques ». On comprend par marque, un signe ou une combinaison

de signes ayant pour objectif et pour effet de distinguer les produits et services de différentes entreprises. Les signes les plus connus sont le logotype et la charte graphique, mais au jour d'aujourd'hui les marques recouvrent tout signe visible ou non qui a une incidence sur l'objectif de distinction visé (voir énumération des récents ajouts page 50). Il existe des labels de qualité reconnus comme tels sous l'appellation « marque collective », « marque de certification » ou « marque de service ». Les fonctions de la marque sont de distinguer des entreprises, mais aussi de renvoyer le consommateur vers l'entreprise sans forcément qu'il la connaisse préalablement, de faire référence à une certaine qualité, sorte de garantie, et enfin de promouvoir les services d'une entreprise par l'identification de sa marque auprès des consommateurs. La volonté principale en est que le grand public ne soit pas induit en erreur par une similarité de signes. Dans la même démarche, les « noms commerciaux » sont protégés de l'usage d'une dénomination analogue. Cependant ceux-ci ne nécessitent généralement pas le dépôt préalable auprès d'une instance habilitée comme le demandent les marques. La protection peut dans les deux cas être renouvelée à l'infini.

Enfin restent les « indications géographiques ». Il s'agit d'un signe distinguant les produits originaires d'une certaine zone géographique et tirant ses qualités de ce terroir. C'est ce que nous appelons souvent « Appellations d'Origine Contrôlée ». On considère d'une part les produits agricoles dont les caractéristiques climatiques et environnementales influent particulièrement le produit (le champagne par exemple), et les savoirs-faire locaux d'autre part (comme le chocolat suisse). Le but de cette protection est d'éviter encore une fois une utilisation mensongère d'une origine géographique ayant valeur de label qualité dans l'imaginaire collectif.

Le droit d'auteur

Le droit d'auteur pour sa part, vise les réalisations à caractère artistique, telles que les peintures, les œuvres littéraires, la musique ou encore le cinéma, mais également les publications à caractère scientifique ainsi que les œuvres basées sur la technologie comme les logiciels ou les bases de données électroniques. Contrairement aux objets visés par la propriété industrielle, dont le simple concept peut être déposé et donc protégé, les œuvres concernées par le droit d'auteur doivent, pour être protégées, avoir pris une forme reconnaissable. Une simple idée n'est pas protégeable en soi. Par contre, une fois formalisée, l'œuvre est automatiquement protégée par le droit, sans nécessité de dépôt ou d'un quelconque enregistrement. L'enjeu est, en cas de litige, de pouvoir mettre en avant un faisceau d'indices quant à la paternité et à l'antériorité de son œuvre. Si j'ai l'idée d'écrire une chanson contre la guerre puis que je la couche sur le papier, le texte que j'ai écrit m'appartient de droit. Il est alors interdit à quiconque de réutiliser ce texte dans un autre morceau de musique sans mon autorisation, par contre chacun reste libre d'écrire une chanson contre la guerre. Est considérée comme auteur, la personne qui communique l'œuvre sous son nom. En cas d'usurpation d'identité, il convient de rétablir la vérité. Mais encore faut-il être en mesure de le prouver. Comme seule la forme et non l'idée est protégée, le droit d'auteur se permet d'être bien plus long dans son application que les différentes branches de la propriété industrielle.

La qualité de l'œuvre n'est jamais un critère d'éligibilité ; la nouveauté non plus. Le critère immuable est toujours celui de l'originalité. C'est-à-dire que la forme d'expression doit laisser transparaître la personnalité de l'auteur. Ainsi, toute personne physique peut être qualifiée d'auteur et protégée en tant que tel, à partir du moment où elle crée une œuvre originale. La convention

de Berne donne une liste de types d'œuvres que voici, mais qui n'est absolument pas exhaustive :

- livres, brochures et autres écrits
- conférences, allocutions, sermons
- œuvres dramatiques ou dramatico-musicales
- œuvres chorégraphiques et pantomimes
- compositions musicales avec ou sans paroles
- œuvres cinématographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie
- œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie
- œuvres photographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie
- œuvres des arts appliqués ; illustrations, cartes géographiques, plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences

Parmi les œuvres protégées mais non encore citées dans cette convention qui date, rappelons-le, du XIXème siècle, figurent les programmes informatiques ou encore les productions multimédia. La convention ajoute que « sont protégées comme des œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres transformations d'une œuvre littéraire ou artistique. [...] Les recueils d'œuvres littéraires ou artistiques tels que les encyclopédies et anthologies qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles sont protégées comme telles, sans préjudice des droits des auteurs sur chacune des œuvres qui font partie de ces recueils⁴⁰ ». Les textes prévoient aussi généralement des types d'œuvres à plusieurs auteurs, ce qui est monnaie courante dans tous les domaines. Ces œuvres sont soumises à des régimes spéciaux.

⁴⁰ Article 2 de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 1886 (complétée, révisée et modifiée depuis, à plusieurs reprises)

Les « droits patrimoniaux » de l'auteur sont ceux qu'il peut faire valoir en ce qui concerne l'exploitation de ses œuvres et l'éventuelle rémunération qu'il souhaite en tirer. Il peut donc interdire ou autoriser à ses conditions la reproduction de l'œuvre, sa traduction ou son adaptation (qui forment à leur tour des œuvres protégées dites « composites »), la diffusion des copies reproduites, la radiodiffusion ainsi que la représentation en présence d'un public ou toute autre forme de communication de l'œuvre au public. Il n'existe pas de *minimis* et même une seconde de *sample* sous copyright est illégale. Le droit de diffusion ne s'applique bien sûr qu'au premier transfert. Une fois vendu légalement, un support n'a plus besoin d'autorisation pour passer de mains en mains par vente ou prêt. Sa location en revanche doit faire l'objet d'un accord préalable. La diffusion en public d'un enregistrement est elle aussi réglementée, mais certains pays ont fait le choix de la « rémunération équitable », qui sans être spécialement équitable dans sa répartition, autorise tout de même certaines de ces diffusions sans accord nécessaire auprès de l'auteur mais en échange du paiement d'un forfait à un organisme habilité. C'est le cas en France avec la musique enregistrée. Les droits patrimoniaux sont valides toute la durée de la vie de l'auteur, augmentée d'une période d'en moyenne 70 ans. Au delà de cette période, on dit que l'œuvre « tombe » dans le « domaine public ».

Les « droits moraux » sont indépendants des droits patrimoniaux et concernent des obligations légales de respect de l'auteur. Ils ne sont pas cessibles et ont une validité illimitée. On identifie deux droits moraux au niveau des pays signataires de la convention de Berne, que sont le droit de paternité, à savoir l'obligation de citer le nom de l'auteur, ainsi que le droit à l'intégrité de l'œuvre qui concerne les déformations ou utilisations portant atteinte à l'honneur et à la réputation de l'auteur. Dans certains pays, possibilité est également donnée à

l'auteur de divulguer ou non son œuvre, voire de se « repentir » et de modifier ou détruire son œuvre, même après divulgation et vente du support ou cession des droits. Dans le cas où ces deux derniers droits sont accordés, ils disparaissent toutefois à la mort de l'auteur.

Ces droits sont cependant limités par un certain nombre d'exceptions, dans une volonté d'équilibre entre intérêts particuliers et intérêt général. Tout d'abord, un certain nombre d'œuvres ne sont pas couvertes. La liste de celles-ci dépend des juridictions, mais généralement, les textes de lois et décisions administratives en font partie. De plus, les œuvres protégées restent libres d'utilisation dans un certain nombre de cas définis par la loi. Les plus répandus sont la courte citation, l'enseignement, le journalisme d'actualité ainsi que la diffusion privée et non commerciale. Ce dernier cas est de plus en plus mis à mal dans le contexte technologique contemporain. Une autre notion est parfois évoquée : « l'usage loyal ». Cependant elle est très mal définie et reste difficilement mobilisable. Il existe enfin des licences dites « non-volontaires » qui permettent de se passer d'autorisation tout en assurant une rétribution financière. C'est le cas par exemple de la « rémunération équitable » que nous évoquions plus haut, mais aussi dans certains cas, du prêt en bibliothèques publiques.

Ces droits acquis, l'auteur dispose de différents moyens pour les mettre en application. Il peut tout d'abord autoriser une certaine utilisation de son œuvre moyennant un pourcentage des revenus d'exploitation, ou, parfois, pour un montant forfaitaire. Il peut également céder la totalité de ses droits patrimoniaux, ceux-ci devenant ainsi la propriété de l'acheteur. Lorsque la juridiction n'autorise par un tel transfert de propriété, l'auteur peut toutefois concéder une licence d'utilisation, c'est-à-dire de contractualiser une certaine forme de cession. Le cessionnaire devient ainsi une sorte de locataire des droits pour un cadre

spatio-temporel défini. Il peut alors en faire usage comme bon lui semble dans la limite des droits moraux. L'auteur peut enfin choisir de concéder la gestion de ses droits à une société ou association spécialisée dans la gestion collective de droits d'auteur. Cet intermédiaire devient alors garant du respect du droit décisionnaire vis-à-vis de tout ou partie de la vie de l'œuvre, selon le contrat. Bien sûr, dans toutes ces possibilités, l'auteur peut faire le choix de demander une contrepartie monétaire ou non, et décide des cas auxquels ces décisions s'appliquent. Toutefois, l'adhésion à un organisme de gestion collective induit la plupart du temps de se plier à des règles fixes et non contournables.

Il existe, parallèlement aux droits d'auteur, des droits que l'on qualifie de voisins, ou « droits connexes ». Ils bénéficient à des personnes morales ou physiques dont le rôle, périphérique à celui de l'auteur, est indispensable à la diffusion de l'œuvre. Il s'agit des artistes interprètes, des producteurs ainsi que des organismes de radiodiffusion (ce terme déjà évoqué à plusieurs reprises car toujours utilisé par l'OMPI, n'est plus tout à fait juste dans la mesure où les sociétés de télédiffusion sont désormais elles aussi concernées). Ces droits revêtent une acception mondiale depuis la convention de Rome de 1961. Ces trois catégories d'acteurs possèdent des droits patrimoniaux sur les prestations, productions ou émissions auxquelles ils prennent part, mais seuls les interprètes bénéficient d'un droit moral (paternité et respect). Ces droits sont limités par les mêmes exceptions que ceux des auteurs mais leur durée est moindre. Ils s'étendent entre 20 et 50 ans après la première divulgation ou fixation sur support, selon les cas.

Notons pour finir que les « expressions du folklore » et « expressions culturelles traditionnelles » des sociétés de culture orale sont assimilées, au niveau international, à ces fameux droits connexes. Il n'y a en effet aucun support tangible à

protéger, et des interprétations publiques ont bien lieu. Ces aspects de la culture des peuples sans écriture intéressent fortement l'OMPI dans un « double objectif de préservation de la culture nationale et de mise à disposition d'un instrument indispensable à l'exploitation commerciale des avantages que présentent les marchés internationaux ».

Missions et fonctionnement de l'OMPI

L'Organisation Mondiale pour la Propriété Intellectuelle, ce sont quatre grands buildings en verre dans un quartier d'affaires de Genève, tout près de l'ONU⁴¹, l'OMC⁴² ou encore du BIT⁴³. On y entre par une procédure pointilleuse, même pour venir retirer quelques brochures, sous la surveillance de nombreux vigiles étrangement recouverts d'écussons. Mais qu'y a-t-il derrière cette ambiance particulière ? L'OMPI annonce avoir pour but « la promotion de la création, de l'utilisation et de la protection de la propriété intellectuelle ». Autant dire qu'elle assure principalement sa propre communication au service de ses membres et utilisateurs.

L'OMPI se donne pour rôle de récompenser la créativité, stimuler l'innovation et contribuer au développement de tous les pays, tout en préservant l'intérêt général. Pour ce faire, elle se fixe des objectifs stratégiques. Le programme 2008-2009 en comptait neuf, dont fournir des services mondiaux de propriété intellectuelle de premier ordre ou encore favoriser l'utilisation de la propriété intellectuelle au service du développement.

Plus concrètement, elle se positionne à la fois comme centre de ressources, médiateur et prestataire. Elle est garante des différents traités internationaux au sujet de la propriété intellectuelle qu'elle administre. Elle accompagne les gouvernements dans la modernisation ou la mise en place de leurs dispositifs et instances de gestion, dans l'accès aux marchés internationaux, ou dans l'élaboration de contrats-types ou de principes directeurs. Elle tend ainsi vers une harmonisation des règles et des pratiques au niveau planétaire. À ces démarches s'ajoutent des programmes d'éducation et de formation à

41 Organisation des Nations Unies

42 Organisation Mondiale du Commerce

43 Bureau International du Travail

destination de nombreux publics. Dans un deuxième temps, l'OMPI propose des services mondiaux d'enregistrement et de dépôt prenant en compte les mécanismes des traités concernés. Dans la continuité de ces services, elle procède à un classement de ces dépôts et enregistrements, accessible depuis un programme d'indexation et de recherche en ligne. Enfin, elle joue le rôle de centre d'arbitrage et de médiation. Les mécanismes extrajudiciaires de règlement des litiges ainsi proposés induisent à nouveau une normalisation des procédures de résolution des conflits. Actuellement, un point important concerne le « cybersquattage » des noms de domaines sur internet.

Après les possibilités d'exploitation commerciale du droit d'auteur dans l'environnement numérique, une des nouvelles préoccupations concerne « les ressources génétiques, les savoirs traditionnels et le folklore ». Le patrimoine culturel des communautés « autochtones » à droit coutumier se trouvant menacé d'appropriations illicites à but commercial de la part du monde occidental, il a été décidé de mettre en place des mesures conservatrices. Les savoirs traditionnels sont ainsi pris en compte dans le système des brevets et les gouvernements des pays en développement sont invités à formaliser la propriété intellectuelle de leurs spécificités locales dans une perspective de préservation mais aussi de commercialisation sur le marché international, de manière régulée et légitimée.

L'OMPI se compose de trois comités permanents, un pour les brevets, un pour les dessins, modèles industriels et indications géographiques, et un dernier pour les droits d'auteur et connexes. À ces trois comités permanents s'ajoute un comité intergouvernemental dédié aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore. Afin de financer la participation des communautés « autochtones » aux débats de ce dernier (frais de mission de leurs représentants), un fond de contribution volontaire a été créé. Des donateurs rendent possible par ce biais

une prise en compte des enjeux locaux. Le reste du budget de l'OMPI est composé à 90% des recettes des services payants utilisés par le secteur privé, puis d'une participation des États membres (entre 1000 et 900 000 euros selon les pays).

Réalité du terrain

Nous venons de dresser le portrait d'un modèle prôné par une organisation internationale créée par les pays les plus développés. Ce fonctionnement n'est ni universel, ni homogène, mais donne la température de la tendance mondiale majoritaire. Il convient tout de même de faire un point sur la diversité des degrés d'application de ce système.

Certains pays sont exemplaires par leur rigidité protectionniste vis-à-vis de la propriété intellectuelle, notamment en ce qui concerne le droit d'auteur. Côté copyright, les États-Unis sont la référence : les actifs de propriété intellectuelle sont un commerce juteux et les droits moraux sont quasi inexistantes. À l'inverse, la France, à l'origine du droit d'auteur dit « continental » accorde une place symboliquement très forte au statut du créateur. Ces deux pays, comme beaucoup d'autres, mettent en place des mesures drastiques pour lutter contre les pratiques de partage de contenus entre citoyens qui a pris énormément d'ampleur avec l'étalement extrême de la portée d'internet. Pourtant les pratiques décriées sont de plus en plus populaires. L'éventualité d'une « licence globale » a souvent été évoquée mais n'a jamais convaincu les partisans du copyright ni ses détracteurs. Le principe en serait de payer un forfait périodique donnant le droit de télécharger des contenus librement. Mais les deux postures sont trop antagonistes pour admettre un compromis aussi consensuel.

Nous parlions précédemment des free-parties. Ces rassemblements sont un exemple criant de « contre-culture » qui, par « essence, ne s'acquiesce d'aucun droit [patrimonial], refusant les taxes en général, quelles qu'elles soient. La « protection » du droit d'auteur est jugée comme une entrave à la liberté de création, tels les grilles, les serrures, les cadenas et les

chaînes qui protègent les terrains éventuellement utilisables⁴⁴. »

Dans la même veine, il existe dans le nord du Brésil, un mouvement nommé « Tecno Brega », littéralement « techno moumoute ». La musique qui en découle consiste en des remix kitsch de grands succès musicaux actuels. Le parcours type de cette musique est le suivant. Un producteur installe chez lui un studio qu'il équipe avec du matériel généralement de bonne qualité. Il prospecte sur internet et télécharge des chansons sur les réseaux de peer-to-peer, puis invite des musiciens pour remixer ces morceaux en Tecno Brega. Une fois produite, la musique est gravée sur un petit nombre de disques qui sont donnés à des vendeurs des rues. Ces derniers, copient les disques ou parfois proposent aux clients des compilations sur mesure qu'ils leurs gravent directement. Seuls ces vendeurs des rues sont rémunérés par le commerce de disques. C'est tout simplement que les artistes et producteurs ne considèrent pas le disque comme leur gagne pain. Il est pour eux un produit promotionnel qui va leur permettre de réunir un public nombreux lors des soirées qu'ils organisent. Ces soirées regroupent des sound-systems semblables à leurs homologues européens, mais qui s'installent généralement dans une configuration compétitive : à celui qui fera le plus de bruit. Ces soirées à entrée payante rassemblent des milliers de personnes et c'est ainsi qu'artistes et producteurs vivent de leur musique. L'État brésilien s'est d'ailleurs beaucoup posé la question d'une réforme plus permissive du droit d'auteur, jusqu'au récent changement de gouvernement.

À Moscou, capitale de la Russie, Gorbushka est un immense centre commercial dédié aux supports musicaux, vidéos et multimédias. Il s'agissait à l'origine d'un marché à ciel ouvert très connu pour ses productions « pirates ». Le gouvernement décida de le fermer pour en faire le centre commercial actuel. Cependant, sur près de deux mille magasins, seule une trentaine

44 Guillaume Kosmicki, 2010

propose des originaux malgré une forte présence policière. Dans le cas du cinéma par exemple, des européens filment la projection en salle lors de la sortie puis mettent en ligne le début du film afin que les futurs acheteurs puissent évaluer la qualité. Ces derniers peuvent ensuite se rendre à Gorbushka pour acheter à un prix dérisoire un DVD⁴⁵ contenant l'intégralité du film « piraté ». Mais de plus en plus, cette pratique se fait directement sur le Web et moins dans la rue ou dans les marchés dédiés. Un vendeur d'un magasin de supports illégaux explique : « Notre économie est en retard de trente ans sur celle de l'Europe, pour nous c'est parfaitement normal⁴⁶ ».

Enfin, le Nigeria nous fournit un dernier exemple plutôt intéressant. Fait peu connu, le cinéma nigérian se trouve être le plus grand fabricant de films au monde. En 2007, la production annuelle moyenne de films était de 600 à Hollywood, de 900 en Inde, mais de 1200 au Nigeria. Comme le format pellicule constitue de lourds investissements, le format numérique natif a été utilisé dès le début, permettant de multiplier les productions à moindre coût. Ainsi le marché nigérian (plus de cent cinquante millions d'habitants) dispose d'une offre qui correspond à ses attentes culturelles, loin du sexe et de la violence proposés par Hollywood, même si les petits budgets signifient également une image et un jeu « atroces » (pour reprendre les termes d'un promoteur Nigérian⁴⁷). Ces films sont protégés par une certaine forme de droit d'auteur et diffusés dans des magasins spécialisés ainsi que sur des marchés dédiés. Ces derniers ont par contre toute autorisation à vendre des copies pirates de films étrangers, assurant tant le maintien de l'économie locale que la diversité de l'offre disponible.

45 Pour "Digital Versatile Disc", support vidéo

46 Film documentaire *Good Copy Bad Copy*

47 Film documentaire *Good Copy Bad Copy*

Culture Libre et biens communs

La polémique

Rien de nouveau

Rien de nouveau? Ou alors pas grand chose. Bien qu'aujourd'hui le monde ait les yeux rivés sur le « piratage » et la chute des marchés, la propriété intellectuelle n'a jamais coulé de source. A l'opposé du discours officiel il apparaît que dès ses prémices, la propriété intellectuelle ait fait l'objet de grandes craintes et de vives critiques. La position consistant à considérer ce dogme comme un frein à la création, une source d'inégalités économiques ainsi qu'une aberration philosophique ne date pas d'hier et le numérique semble faire office d'épouvantail. Bien sûr, chaque innovation concernant la reproduction et la diffusion de contenus a suscité de grands débats : les pianos mécaniques, les phonogrammes, les magnétoscopes et aujourd'hui internet. Mais déjà au départ, le politique et le créatif n'ont pas été unanimement convaincus du modèle proposé. Je ne peux que vous citer quelques déclarations d'époque.

En 1735, Le parlement anglais rejetait la demande des libraires d'allonger la durée du copyright qui était alors de vingt-et-un ans, soit quatorze ans renouvelables, depuis la loi d'Anne. Un des acteurs de ce refus écrivait dans un échange épistolaire : « Je ne vois aucune raison pour accorder une prolongation supplémentaire aujourd'hui, qui ne serait là que pour être prolongée encore et encore, au fur et à mesure que les termes précédents expirent; si cette loi devait passer, elle établirait de fait un monopole perpétuel, une chose justement odieuse au regard de la loi; ce serait une grande entrave au commerce, un découragement de l'apprentissage, sans aucun bénéfice pour les auteurs mais un impôt général sur le public; et tout ceci pour

seulement augmenter les gains privés des libraires.⁴⁸ » Au regard de l'évolution de la situation ces dernières décennies, il semble qu'il ait vu juste au sujet de la gourmandise des rentiers de l'intellect, puisque le copyright anglais s'étend aujourd'hui à soixante dix années après le décès de l'auteur.

Thomas Jefferson, troisième président des États-Unis, n'était pas du même avis que ses successeurs : « Si la nature a rendu moins susceptible que toute autre chose d'appropriation exclusive, c'est bien l'action du pouvoir de la pensée que l'on appelle une idée, qu'un individu peut posséder de façon exclusive aussi longtemps qu'il la garde pour lui; mais au moment où elle est divulguée, elle devient la possession de tous, et celui qui la reçoit ne peut pas en être dépossédé. Sa propriété particulière, aussi, est que personne ne la possède moins parce que tout le monde la possède. Celui qui reçoit une idée de moi reçoit un savoir sans diminuer le mien; tout comme celui qui allume sa bougie à la mienne reçoit la lumière sans me plonger dans la pénombre. Que les idées circulent librement de l'un à l'autre partout sur la planète, pour l'instruction morale et mutuelle de l'homme et l'amélioration de sa condition, voilà qui semble avoir été conçu à dessein par la nature bienveillante, quand elle les a créées, libres comme le feu qui s'étend partout, sans diminuer leur densité en aucun point, et comme l'air que nous respirons, dans lequel nous nous mouvons et nous situons physiquement, rétives au confinement et à l'appropriation exclusive. Les inventions, par nature, ne peuvent donc être sujettes à propriété.⁴⁹ »

Dans son pamphlet contre la propriété littéraire réédité récemment par *Edysseus*, Louis Blanc, homme politique et journaliste français, fondateur du Progrès, s'exprimait en ces termes : « La propriété de la pensée ! Autant vaudrait dire la propriété de l'air renfermé dans le ballon que je tiens dans ma main. L'ouverture faite, l'air s'échappe ; il se répand partout,

48 In Lessig, 2004

49 In Latrive, 2004

il se mêle à toutes choses : chacun le respire librement. Si vous voulez m'en assurer la propriété, il faut que vous me donniez celle de l'atmosphère : le pouvez-vous ? Aux partisans du droit de propriété littéraire, nous demanderons d'abord, avec M. Portalis : qu'entendez-vous par une pensée qui appartient à quelqu'un ? Cette pensée vous appartient, dites-vous. Mais avec dix livres, peut-être, on a fait toutes les bibliothèques qui existent ; et ces dix livres, tout le monde les a composés.⁵⁰ »

Enfin Victor Hugo, lors du discours d'ouverture du congrès littéraire international de 1878, témoignait d'une pensée similaire. « Le livre, comme livre, appartient à l'auteur, mais comme pensée, il appartient - le mot n'est pas trop vaste - au genre humain. Toutes les intelligences y ont droit. Si l'un des deux droits, le droit de l'écrivain et le droit de l'esprit humain, devait être sacrifié, ce serait, certes, le droit de l'écrivain, car l'intérêt du public est notre préoccupation unique, et tous, je le déclare, doivent passer avant nous. »

C'est alors une évidence de dire que citer uniquement les grands moments de l'instauration du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle est réducteur. Il y a toujours eu polémique. La pensée prête à l'emploi se comporte comme si les réformes successives constituaient une évolution normale vers un « mieux » sans trop se poser de questions, ou plutôt en les taisant. A l'heure où les réseaux de données menacent non pas les œuvres ou la création mais les supports commerciaux et leurs actionnaires, on nous inonde d'arguments économiques, juridiques et techniques devant ce qui se trouve être en réalité un enjeu politique de civilisation.

50 Louis Blanc, "De la Propriété Littéraire", in *L'Organisation du Travail*, 1848

La nature des idées

Si l'on suit le raisonnement de Balzac par exemple, remettre en cause la propriété littéraire reviendrait à remettre en cause la propriété foncière. Bien que l'on soit en droit de considérer que, de toutes façons, s'approprier les choses et les terres ne vaille pas mieux que de s'approprier les pensées, les liens entre les deux ne sont pas très profonds.

Rappelons ce que nous disions plus haut au sujet de la propriété privée. Elle vient de l'usage que l'on fait de l'objet accordé à possession pour des raisons de durée du travail de la terre et d'intérêt général. Elle sert donc à rémunérer le travail, à perpétuer la famille et à accroître la richesse publique : justice, prévoyance, intérêt. Le fait d'avoir inventé l'appellation « propriété intellectuelle » témoigne de la volonté de traiter le monde des idées par le même régime que celui des objets et des lieux. C'est d'ailleurs ce que réclament les plus grands lobbyistes : « Les titulaires de droits de propriété intellectuelle doivent se voir accorder les mêmes droits et la même protection que tous les autres propriétaires⁵¹ ». C'est cette conception de droit naturel qui a parfois poussé certains acteurs du débat à demander un droit d'auteur ou un brevet perpétuels. Le caractère naturel est appuyé par le fait que la propriété intellectuelle est rarement argumentée par ses défenseurs, mais posée comme une réalité immuable. Les arguments sont souvent détournés et portent sur les supposés bienfaits de celle-ci, sans en exposer aucun lien de cause à effet. Ainsi la charte des droits fondamentaux de l'Union Européenne annonce froidement que « La propriété intellectuelle est protégée », sans en dire plus. Il faudrait donc voir le créateur réfléchissant comme un agriculteur cultivant son champ et pour qui il serait normal d'en vendre les fruits ou de s'en nourrir. S'appliquent alors les trois principes

⁵¹ Jack Valenti, ancien président de la Motion Picture Association of America

d'*us, fructus* et *abusus* : droit d'utiliser, de bénéficier des fruits, et de disposer de quelque chose. Les critiques à l'encontre de la propriété peuvent d'ailleurs s'appliquer aux deux domaines. « Pour que le travail fût rémunéré par le fait de la constitution de la propriété, il faudrait que tous ceux qui travaillent fussent propriétaires, et que tous les propriétaires eussent travaillé. C'est le contraire qui arrive. La constitution actuelle de la propriété, par sa nature même, permet à ceux qui en jouissent toutes les douceurs du repos, et rejette sur ceux qui sont privés de ses bénéfices tout le fardeau du travail. On a, d'un côté, un petit nombre d'hommes vivant grassement de leurs rentes ; et de l'autre, un grand nombre d'hommes vivant à peine du fruit de leurs sueurs⁵². » C'est ce que l'on peut aussi observer dans la propriété intellectuelle avec la concentration du contrôle des droits sur un petit nombre de producteurs. Et de même que perpétuer la famille des propriétaires signifie empêcher celle des non-propriétaires de le faire, l'exclusivité des droits prive les nombreux contributeurs anonymes du bénéfice de leur participation.

Mais l'appropriation des idées reste bien différente de la propriété matérielle. Proudhon bien sûr, mais même Le Chapelier, la présentent comme une copropriété entre le public et le créateur et non comme un droit exclusif. On n'entre pas chez quelqu'un sans y avoir été invité. Faudrait-il alors demander à l'auteur de nous autoriser à accéder à sa création ? De même, on s'imagine mal entrer chez quelqu'un à loisir sous prétexte de s'être acquitté d'un forfait global y autorisant. La comparaison est saugrenue car la production intellectuelle est une propriété collective. Maître Eolas sur son blog⁵³ nous explique que la « propriété littéraire et artistique, [est une] discipline non pas complexe, mais contre-intuitive, à cause du parallèle fait avec le droit de propriété tout court, source de confusion chez les artistes eux-même [alors que] ces expressions sont indivisibles. Les épithètes " littéraire et artistique " ou " intellectuelle " changent le sens du mot

52 Louis Blanc, 1848

53 <http://www.maitre-eolas.fr>

propriété. Ce qui exclut que l'atteinte à la propriété littéraire et artistique soit un vol ». En effet, malgré la terminologie répandue, les œuvres de l'esprit ne sont pas de simples biens. Un bien est quantifiable, mesurable, évaluable. Il s'échange donc contre une certaine quantité d'autre chose, voire d'argent. Une entité intellectuelle, quant à elle, n'est pas quantifiable et ne peut donc pas s'échanger, on parlera plutôt de partage. Déposséder quelqu'un de quelque chose est plus ou moins universellement considéré comme quelque chose de mal, mais dans la contrefaçon, il n'y a pas de dépossession. La contrefaçon n'est pas un vol et la propriété intellectuelle, pas une propriété. Pourquoi alors s'obstiner à utiliser ce mot ? Enfin, quitte à vouloir lier les deux notions, Lawrence Lessig nous rappelle dans *Culture Libre*, qu'« à l'époque où les frères Wright inventaient l'avion, la loi américaine stipulait que le propriétaire d'un terrain était non seulement propriétaire de la surface de son terrain, mais de tout le sous-sol, jusqu'au centre de la terre, et de tout l'espace au-dessus, « jusqu'à l'infini. » » et que « donner raison à des revendications privées sur l'espace aérien entraînerait une paralysie des lignes aériennes, compromettrait profondément leur développement et leur contrôle dans l'intérêt public, et reviendrait à privatiser un bien qui a vocation à être public ». C'est pourquoi, à cette occasion, le gouvernement réforma le droit de propriété foncière afin d'être en plus grande cohérence avec les usages et la technologie faisant leur apparition, ceci dans un souci de favoriser l'intérêt général.

En réalité, il en va de la nature même des idées. Elles ne sont ni quantifiables, ni mesurables, ni limitables. Nous l'avons vu précédemment, on les qualifie de biens non rivaux et non excluables. L'usage d'une voiture détériore son état petit à petit, et il est même possible d'avoir un accident qui la rendrait inutilisable. Il est donc légitime d'avoir des réticences à laisser utiliser sa voiture par tout le voisinage. Au contraire, une idée ne s'use pas lorsque l'on s'en sert. Il semblerait même

qu'elle s'enrichisse par le partage. Les brevets et le copyright limitent donc la circulation de la pensée alors que c'est sa nature même que de circuler, d'être partagée. Passez moi l'expression, mais si nous déféquons tous dans la même fosse, le terreau n'en est que plus fertile ! Graver des disques pour ses amis ou télécharger une chanson sur internet ne peut être comparé, comme le fait Eddy Mitchell, au fait de voler une baguette de pain, et encore moins à celui de dealer de la drogue, ce que fait pourtant Luc Besson (la comparaison, pas le trafic). La baguette de pain une fois volée, disparaît de l'étalage de l'artisan boulanger et une fois ingérée, disparaît tout court, au profit du seul estomac du gredin. La chanson ou le film, une fois téléchargés et/ou gravés, ne font que se multiplier de manière exponentielle. Si ces copies illégales sont vues ou écoutées, elle contribueront tant au déficit du producteur qu'au bénéfice de l'imaginaire collectif, et par extension, de l'artiste. Je ferais l'économie d'une explicitation de l'argument démagogique quant au trafic de drogue, considérant que Monsieur Besson a une bien grande estime de l'effet que peuvent procurer ses productions.

Des intentions peu louables

Si l'on adhère à la théorie de la création collective évoquée plus haut avec notamment l'apport sociologique de Becker, l'appropriation du processus créatif semble également peu moral vis à vis de la multiplicité des contributeurs. Dans ce domaine, les idées et les outils sont indissociables. Bloquer les supports et les utilisations revient alors à mettre aux enchères la pensée humaine. « La propriété intellectuelle, c'est le vol » dit-on parfois, car vouloir posséder une entité intellectuelle, c'est déposséder la société du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Le prix Nobel d'économie Joseph Stiglitz ajoutait d'ailleurs que « Les innovations les plus importantes n'impliquent aucun droit de propriété intellectuelle ».

Dans ce processus collectif, l'imitation et la reproduction constituent la base même de tout apprentissage, qu'il s'agisse de penser ou de donner des formes à ses pensées. Cela ne se limite pas à la création puisque tout être humain passe par le mimétisme pour acquérir des savoirs-faire aussi simple que marcher, parler ou dessiner. Nos idées sont basées sur celles des autres. Il est donc juste de ne pas entraver leur diffusion afin d'assurer le reste de l'humanité de pouvoir s'appuyer dessus pour avancer. On donne pour avoir reçu, c'est le devoir moral de partager son expertise qui prime sur l'égoïsme. Cela peut paraître logique, mais cette logique n'est pas celle qui gouverne le monde. L'appropriation et la rétention tendent à couper la chaîne de coopération et à individualiser la création. Ce n'est ni souhaitable, ni avantageux. Imaginez qu'un médecin doive s'acquitter d'une licence chaque fois qu'il met en application la découverte d'un confrère. C'est ce qui se passe plus ou moins avec les médicaments dans de nombreux pays « en développement ». La notion même de propriété intellectuelle va à l'encontre de la démarche scientifique et artistique ainsi que de leurs objectifs.

Bien sûr, signer reste un devoir pour assumer sa contribution , mais la notion de propriété va beaucoup plus loin qu'une signature. La négation d'une contribution collective est d'autant plus forte dans l'économie mise en place puisque qu'elle tourne uniquement autour des créateurs et producteurs, négligeant la question du partage et de l'accès à ce qui est devenu une marchandise de grande valeur. Pour l'anecdote, la société de gestion collective des droits d'auteurs musicaux à Hong Kong, la *Composers and Authors Society of Hong Kong Limited* a choisi pour sigle : CASH. C'est parlant et ce n'est pas un hasard. Le problème n'est évidemment pas la rémunération du travail, mais bien la spéculation sur des actifs de propriété intellectuelle, donc sur notre patrimoine commun. Ainsi, lorsqu'une œuvre réputée « tombe » dans le domaine public, les éditeurs se ruent dessus et souvent , le héritiers et autres ayants droit l'exploitent déjà copieusement avant cela, parfois en montant des sociétés dédiés à la multiplication des rentes assurées par le travail de l'aïeul. Sous la forme d'adaptations, des conglomérats de l'industrie culturelle acquièrent indirectement des droits de propriété sur des créations du passé. Quand *Disney* sort « Le Bossu de Notre Dame » avec moult produits dérivés sans même citer Hugo sur l'affiche, ne pillent-ils pas le domaine public ? Les descendants de Victor Hugo, qui, fidèles à la pensée de leur ancêtre, défendent le domaine public comme « processus naturel et sacré », furent choqués par la démarche. Et pourtant nul doute que si à son tour, un réalisateur reprenait des traits de l'adaptation de *Disney* il ne fusse poursuivi en bonne et due forme. *Disney* connaît bien cette manne puisque dès les débuts de la firme, les clins d'œil et hommages constituaient la base de leur créativité et au début du XXème siècle, le domaine public était encore très vivant puisque la durée du droit d'auteur était plus courte. C'est un fait, la création est le résultat d'une créativité existante ajoutée de l'apport personnel ou collectif d'un artiste ou groupe d'artistes, au même titre que la connaissance au sens large est cumulative

(contrairement à la production de biens).

L'édition états-unienne semble tirer sa force d'une longue période de non respect du copyright anglais puisqu'elle s'est fondée au départ sur des rééditions de grands succès britanniques à l'époque où les États-Unis n'avaient pas encore mis en place de loi sur le copyright. Beaucoup d'industries sont ainsi nées de formes de « piratage » que l'on reproche et interdit aujourd'hui aux utilisateurs. Hollywood est né de la fuite de la côte Est vers la côte Ouest, de producteurs voulant échapper aux brevets que Thomas Edison avait sur le cinéma. L'hypocrisie est telle que chacun voudrait pouvoir breveter le moindre grain d'idée tout en pouvant utiliser celles des autres, voire de les déposer en son nom. Les monopoles sont un outil, un moyen et non une fin en soi.

Il est possible, sans aucune intention de plagiat, d'écrire précisément la même chose qu'une autre personne dans le monde. C'est statistiquement peu probable mais tout à fait possible. Après tout l'alphabet latin ne comporte que 26 lettres. Que penser alors de la musique occidentale qui se découpe en 7 notes de base ? Devrait-on, par crainte d'être singé, parler à voix basse dans les cafés, des fois qu'une idée lumineuse ne sorte de notre bouche ? Comme le dit si bien Joost Smiers, « il ne suffit pas de prouver que B s'est inspiré de A, sans citer éventuellement ses sources, mais de prouver aussi que A ne s'est inspiré de personne. » C'est sans fin. Les fondements du modèle sont moins évidents qu'il ne peut y paraître et les notions d'œuvre et d'auteur finissent par paraître peu opérantes. C'est particulièrement flagrant si l'on prend un peu de recul culturel. Dans le milieu de la musique professionnelle en Roumanie, un bon musicien est censé « voler » la musique, s'approprier celle des autres, créer du nouveau avec de l'ancien⁵⁴. Donc pour aller de l'avant, on s'appuie sur le passé, c'est un fait. Mais le passé est parfois un peu réactionnaire ! C'est pourtant, nous l'avons

⁵⁴ Victor A. Stoichita, 2010

vu, un héritage commun que nous avons, d'autant que la copie permet la transmission de valeurs qui autrement se perdraient dans une société où l'oralité a perdu de sa force. Le débat est finalement un peu stérile. « Au lieu de se référer en permanence aux autorités judiciaires, il serait plus pertinent de se demander nous-mêmes si une création est intéressante et riche ou bâclée et ennuyeuse. Un créateur qui emprunte trop facilement à ses prédécesseurs ou à un de ses contemporains sera stigmatisé comme un artiste mineur.⁵⁵ » À l'inverse, il est des cas où la simple attribution d'une version est presque impossible voire hors de propos. Lorsqu'une artiste montante demande à une anthropologue le droit d'intégrer dans une chanson un enregistrement réalisé vingt années auparavant et que celui-ci a été chanté anonymement par une villageoise congolaise depuis décédée, qui peut juger de la loyauté de l'usage et donner ou non l'autorisation de l'utiliser ? Qui même est légitime pour toucher de l'argent pour cette utilisation⁵⁶ ?

L'éclairagiste Bertrand Couderc va dans ce sens quand il affirme : « je trouve ça très prétentieux de réclamer un droit d'artiste concernant un travail que je considère comme un travail d'équipe ». Et son compère metteur en scène, Jean Pierre Vincent d'ajouter « il ne faut pas confondre le plagiat pur et simple pour des raisons évidemment toujours intéressées, avec ce dont parlait très finement Bertrand, qui est l'emprunt de détails, qui sont de la nature de la progression d'un art. Est-ce que tous les impressionnistes doivent quelque chose à Cézanne ? Est-ce que tous les pointillistes doivent quelque chose à Seurat ? Il y a un moment où quelqu'un fait un trou dans l'histoire de l'art, et où d'autres emploient la nouvelle manière parce qu'elle détruit l'ancien système artistique qui était essoufflé, qui était mort. Ça c'est la progression normale de tout art. »

55 Joost Smiers, 2001

56 Laurent Aubert, 2010

Une efficacité limitée

D'un point de vue fonctionnel, les mécanismes en place ne remplissent pas totalement leur rôle. Pour les artistes, il apparaît que l'interprétation et autres prestations salariées sont bien plus rémunératrices dans l'ensemble que les revenus de droits d'auteur. La rémunération « équitable » pour sa part, ne l'est pas puisque les sommes sont reversées selon des critères très subjectifs : parfois au prorata du nombre de ventes, parfois à l'aide d'études statistiques dont la véracité est fragile. Les forfaits payés par les diffuseurs ne financent donc souvent pas les artistes qu'ils diffusent mais bien ceux qui sont d'ores et déjà les mieux payés. Dans le spectacle vivant, on assiste à des contorsions administratives pour alléger les budgets. En effet, les notes de droits d'auteur sont soumises à de bien plus faibles charges sociales que les salaires et la proposition d'un salaire minimum augmenté de droits d'auteur est de plus en plus souvent proposée. Ce n'est pas tant une reconnaissance du statut d'auteur parmi certains acteurs du milieu, qu'une solution moins coûteuse pour les structures. On risque alors d'assister à une évasion des cotisations sociales au détriment du régime salarial. Enfin, le « droit de suite » est parfois montré du doigt comme facteur de sous-développement du marché de l'art contemporain français face au régime américain, plus permissif dans ce domaine. Il semble également que les auteurs salariés éprouvent beaucoup de difficultés à faire valoir leur droit moral malgré les règles établies.

Au même titre que l'on retient comme auteur celui qui signe l'œuvre, est considéré comme inventeur celui qui dépose un brevet. Ce n'est pas toujours la vérité et beaucoup d'impostures persistent avec la bénédiction du système de protection. Tant qu'aucune plainte n'est déposée et aucune preuve donnée, l'usurpateur peut paisiblement se reposer sur les résultats ou

l'œuvre composée par un tiers. C'est bien plus souvent le cas qu'on ne le croit pour des œuvres d'art, mais prenons l'histoire du téléphone. Alexander Graham Bell et Elisha Gray ont déposé un brevet pour cet appareil le même jour. Bien que Gray l'ait déposé plus tôt, celui de Bell fut examiné en premier sur demande de son avocat. Gray ne parvint jamais à faire valoir sa paternité malgré plusieurs procès. Mais c'est plusieurs années auparavant que le téléphone fut inventé, par Antonio Meucci. Ce dernier déposa un brevet et confia ses prototypes à un responsable de la compagnie de télégraphe où travaillait Bell. Ceux-ci disparurent alors. Ce n'est qu'en 2002 que la chambre des représentants des États-Unis reconnut la paternité de Meucci sur le téléphone, en soulignant que « si Meucci avait été capable de payer les 10 dollars de frais pour maintenir la promesse de brevet après 1874, aucun brevet n'aurait pu être délivré à Bell ». Pourtant Bell reste ancré dans les mémoires comme étant l'inventeur du procédé.

Le principe du copyright s'avère tout autant être une faible incitation à la création puisque qu'en attribuant des rentes, il permet à beaucoup d'auteurs de se contenter d'un grand succès et d'en profiter le reste de leur vie. Pendant ce temps, des milliers de créateurs prolifiques tentent en vain de faire éditer leur travail. Au contraire, la diffusion gratuite assure reconnaissance et respect. Radiohead, en proposant un de leurs albums à prix libre (incluant la possibilité de ne rien payer) sur leur site internet ont, grâce à leur notoriété acquise, été encore plus bénéficiaires que sur leur précédent album, distribué de manière traditionnelle. L'exemple est celui d'un groupe déjà mondialement reconnu et se joue à une échelle très grande, mais les nombreux artistes faisant le choix de la libre diffusion trouvent par ce biais, un public mondial alors même qu'ils ne cherchent pas toujours à vivre de leur travail et ne se produisent que rarement en dehors de leur ville. Ces dernières années, les exemples de « stars » ayant percé grâce à des vidéos disséminées sur le Web se multiplient. Même lorsque les artistes ne l'autorisent pas, la

libre circulation de leurs travaux « piratés » sur le Net assoit leur notoriété et facilite leur rémunération par d'autres biais (concerts, médias, produits dérivés, etc...), rendant la protection inutile et le partage bénéfique. Par ailleurs, il est tellement complexe et coûteux de trouver et poursuivre les millions de contrevenants (souvent de simples utilisateurs) que le bien fondé et la rationalité des mesures restrictives s'avèrent relatifs.

De leur côté, grand public, consœurs, confrères et successeurs sont eux aussi lésés. La durée des droits s'allonge tandis que l'innovation s'accélère. Les contrats de cession n'étant pas publiés, il n'est pas toujours aisé de connaître l'ayant-droit d'une œuvre. Parallèlement, le moindre sample peut valoir aux États-Unis plusieurs millions de dollars, somme dont un musicien émergent ne dispose que rarement. Ces derniers ont alors le choix entre être dans l'illégalité ou ne pas faire écouter leur musique. A Paris, il est impossible de prendre certaines vues de nuit sans autorisation car le jeu d'éclairage de la tour Eiffel est soumis à droits d'auteur (plus précisément, il est interdit de diffuser ces prises de vues). C'est également le cas de nombreux ouvrages d'architecture. La propriété industrielle elle aussi a ses torts puisque les monopoles d'exploitation peuvent aussi parfois être source de blocage. Watt, inventeur de la machine à vapeur, a en son temps dressé beaucoup de barrières autour de son dispositif qui pourtant trouvait beaucoup d'applications possibles. Le brevet peut parfois malgré lui être contre-productif. Pour revenir au droit d'auteur, le fait qu'il s'étende après la mort de l'auteur pose des problèmes tant éthiques que pratiques. Quel légitimité peuvent avoir des héritiers ou des producteurs à une exploitation *post mortem* ? Nous en reparlerons, mais du point de vue de l'utilisateur, artiste ou public, les ayants droit sont des obstacles à la créativité et personne d'autre que ces derniers n'y trouve son compte, d'autant que la généalogie est quelque chose de complexe et sujet à controverse,

surtout au sujet d'artistes reconnus. Marchandisation excessive, blocages et querelles en tous genres ne vont pas dans le sens de l'intérêt public.

Les exceptions que s'accordent les États viennent parfois appuyer le besoin de déverrouiller les protections. En 2002, lors de la panique états-unienne à propos de la maladie du charbon, le gouvernement voulant faire un stock de médicaments, fut contraint de menacer le titulaire du brevet pharmaceutique d'accorder une licence obligatoire à un concurrent pour rendre l'investissement abordable. Une trentaine d'années plus tôt, ils avaient dû faire de même pour le marché des photocopieuses, monopolisé depuis son invention par Xerox, titulaire de presque deux mille brevets à son sujet. Nous parlions précédemment de Watt faisant de la rétention sur sa machine à vapeur. Des historiens considèrent que sans le dernier renouvellement de brevet dont il fit l'objet, le Royaume Uni eut été doté de chemins de fer bien plus tôt. Mais là où les États pâtissent du système, c'est en ce que les revenus de propriété intellectuelle sont souvent localisés soit dans des paradis fiscaux, soit dans des pays pratiquant le « dumping fiscal⁵⁷ », tel l'Irlande, plutôt que là où se déroule l'exploitation. Les titulaires implantent ainsi fictivement leurs bénéfices dans ces pays plutôt que dans celui dont ils tirent leur développement. C'est ce que fait *Microsoft*, entre autres, qui ne domicilie pas ces revenus-ci à Seattle malgré son implantation dans cette ville. Bien sûr, le chantage à la délocalisation totale ne donne pas une grande marge de manœuvre aux collectivités qui en sont victimes pour limiter l'évasion fiscale. Certaines sociétés font même commerce de cette pratique, comme *Trident Trust*, qui propose à ses clients des solutions avantageuses dans ce sens.

Alors si les créateurs, leurs successeurs, le public et les autorités ne s'y retrouvent pas, qui est le grand gagnant ? Par crainte de trop me répéter, je répondrai en écrivant le mot à

⁵⁷ Stratégie d'exonération ou de ristournes fiscales en vue d'attirer les investisseurs sur son territoire

l'envers, il s'agit bien sûr de l'*eirtsudni*. Une représentante de la major *Universal Music* affirmait que « tomber dans le domaine public, c'est bien souvent tomber dans l'oubli ». Pourtant nous l'avons vu, les industriels se ruent systématiquement sur tout succès arrivant en fin de droits. Dans ce cas, aucun risque de tomber dans l'oubli. Bien sûr, le domaine public n'a pas besoin d'eux pour s'entretenir, les chansons paillardes se portent encore très bien dans notre imaginaire collectif et les films de Buster Keaton sont encore aujourd'hui vus par un public nombreux. Mais plus que par sa survivance, le domaine public des idées s'entretient en alimentant le présent et le futur qui à leur tour le complètent. Les lobbies et instances officielles font aveu de leur mauvaise foi à travers leur manque d'arguments. Ils ne cherchent même pas à se légitimer. Posé comme évidence, le modèle n'a pas besoin d'arguments autres que le profit et ses supposées retombées sur le bien être général. Dans cet engrenage, les indépendants peinent à payer suffisamment d'avocats pour faire valoir leurs droits face à une industrie qui défend bec et ongles la propriété intellectuelle sans toutefois prendre la peine d'en respecter les principes.

Là où l'économie en place ne peut que mal fonctionner, c'est dans le fait que des principes de l'économie traditionnelle ont été transposés basiquement dans un contexte à la fois socialement et technologiquement nouveau et mouvant. Cela ne peut guère marcher correctement et s'accrocher à des acquis freine l'innovation. La production actuelle n'a plus besoin de monopoles pour lancer de nouveaux produits. Il fallait autrefois de grands investissements pour fabriquer de lourdes infrastructures et payer une importante masse salariale. Les monopoles qui ont pu servir autrefois à dynamiser l'industrie ne font désormais plus que bloquer la concurrence en asseyant des conglomérats contrôlant bien plus que leur production. Tout ce qui échappe au marché est ignoré. La conscience est privatisée.

Inquiétudes

Un des enjeux les plus mis en exergue vis-à-vis du droit d'auteur est généralement la question du statut de l'auteur et de sa rémunération. Mais pour autant, se pose-t-on la question de la nécessité de cet état de fait ? Artiste peut être un métier à part entière, mais il n'est peut être pas si bénéfique de ne l'avoir comme seule profession. À moins que le risque se trouve dans la dépendance aux recettes engendrées ou engendrables. Il n'est peut être pas si bon que vivre de son art soit une fin en soi. Ce peut être une bonne chose mais si c'en est l'objectif alors la création perd de sa spontanéité pour gagner en précision. C'est en tout cas ce qu'avance Louis Blanc en ces mots : « Mais est-il dans la nature des choses, est-il dans l'intérêt public que la littérature devienne un procédé industriel? Est-il bon qu'il y ait dans la société beaucoup d'hommes faisant des livres pour s'enrichir, ou même pour vivre? J'affirme que non. » ; puis, citant Henri de Latouche : « Les mœurs littéraires sont tournées vers l'argent, c'est l'idée fixe de notre époque, c'est le chien contagieux dont est mordu ce siècle épicié », à propos du XIXème siècle. Car oui la propriété avait alors pour but de consacrer la littérature en tant que profession, en faire un métier et une source de revenus. Ce qu'il reproche aux « fabricants de littérature », c'est que d'en faire un métier en réduit la teneur. Il fait au contraire l'apologie de l'Homme de Lettres intègre et tirant ses moyens d'existence d'une autre manière. Monteil vendait les manuscrits qu'il utilisait dans la rédaction de son œuvre. Rousseau copiait de la musique. D'autres avaient la chance de naître riches et de se reposer dessus. La question se pose encore aujourd'hui, alors que ne se vendent plus des œuvres mais du temps de consommation culturelle et que sont bannis petit à petit de la sphère privée, le gratuit non-marchand.

Le non-rentable est négligé, mais surtout l'art et la

créativité en général sont soumis au marché et aux détenteurs de son pouvoir. Pour Philippe Aigrain, l'instrumentalisation passe par l'« évocation de grands mythes nobles (le créateur, le génie solitaire) au service d'un système qui ne sert que les intérêts de quelques grands groupes industriels ». Faire de l'argent est devenu plus important que produire de la conscience. On peut uniquement faire de l'argent, on peut aussi produire de la conscience, mais celle-ci doit permettre de faire de l'argent. Si je crée pour vivre, créer devient une obligation que je me donne, sans quoi je ne peux plus vivre, ou du moins pas dans des conditions acceptables. Il faut donc se forcer parfois à créer pour atteindre le quota que nous fixe le marché, et la production est alors de moins grande qualité, et surtout moins spontanée. En s'inscrivant dans un marché, on monopolise l'attention du public, certainement au détriment de pensées plus novatrices et moins formatées par sa demande et les orientations des promoteurs. Il faut créer vite et souvent suivre la vague pour pouvoir manger. Être trop consensuel n'est bon ni pour l'art, qui se dégrade, ni pour le public, qui entretient un désir de contenus lisses et bien huilés. L'engrenage serait sans fin ? Il semblerait que oui si l'on s'obstine à inscrire des activités par essence non-rentables dans un système gouverné par le capital.

Dans les pays du Tiers Monde, la pensée-marchandise est dirigée par la carotte du développement, et les accords ADPIC ont été tolérés par espoir d'accéder aux marchés, ou du moins par crainte d'en être évincé. Contre le brevetage du vivant, la bio-piraterie et dans un souci de « diversité culturelle », l'OMPI propose également aux sociétés « traditionnelles » de breveter leurs savoirs. Les gouvernements deviennent ainsi propriétaires du savoir de leur peuple et peuvent alors le vendre au plus offrant.

La question de l'équité et de la justice pose problème. Si un auteur inconnu, sur une idée originale, rédige un roman dans un style très pointu, saugrenu ou expérimental, bref, novateur, il

lui faudra un sacré « coup de pot » pour tomber sur le bon critique qui fera parler de lui et il a toutes les chances de ne jamais vendre d'exemplaires au delà de son entourage. Si au contraire un auteur déjà édité reprend l'idée de base et en fait un roman « à l'eau de rose », ou tout du moins, badigeonne dans l'air du temps, il risque bien d'être congratulé et de toucher pléthore de royautés sur ses ventes nationales. La propriété augmente la richesse et la réputation, mais pas de tous. On ne peut donc guère parler de richesse publique, comme le voudrait la conception de la propriété. L'on confond parfois l'intérêt de la société avec celui des privilégiés, ceux dont on entend parler souvent. Un ouvrage scientifique pointu demande un temps de travail pharaonique et ne touche qu'une mince communauté d'initiés tandis qu'un roman bien lisse et redondant peut facilement devenir un *best seller*. Alors si la justice se veut être une proportion entre le travail et la rétribution, le droit d'auteur ne peut pas être juste puisqu'il n'aide que ceux qui en ont le moins besoin. Il faut alors d'autres mécanismes. Pour revenir sur le problème de l'héritage, il y a là aussi questionnement sur la légitimité de perpétuer la famille par les revenus d'œuvres auxquelles ils n'ont guère pris part en général et parfois même dont ils n'apprécient pas la teneur. Si l'argument est de rémunérer le travail, un certain nombre d'heureux vivent pourtant du succès de leurs géniteurs, voire parfois de personnes qu'ils n'ont qu'à peine connu. À ce sujet Blanc ajoutait : « Mais comment le petit-fils d'un homme de génie peut-il être exposé à mourir de faim ? Si c'est parce qu'il ne veut rendre à la société aucun service, je ne saurais le plaindre. Si c'est parce que ses services ne sont pas récompensés comme il convient, par la société, la faute en est à votre organisation sociale : changez-la. »

Pourtant, les rouages de la propriété intellectuelle se veulent égalitaires et sont d'ailleurs construits pour l'être. Mais l'égalité n'est que dans la faculté à posséder, l'opportunité de la faire fructifier dépendant de bien d'autres processus

économiques et politiques. On a donc un ersatz de justice sociale, une apparence d'égalité. Et c'est bien connu, entre égalité et liberté, l'humain a tôt fait de choisir de ramer dans la même barque que ses comparses, quitte à ce qu'il soit bientôt trop tard pour nager vers la rive. Il devient alors important de s'intégrer dans un système permettant de manger les même bananes que son voisin plutôt que d'aller où bon nous semble par nos propres moyens. Le droit de propriété ne doit pas non plus occulter ses autres propres droits fondamentaux, comme la liberté ou la résistance à l'oppression, ni ceux de ses concitoyens à voir et entendre ce qui s'offre à eux. Comme le dit Fancis Lalanne dans sa préface de la réédition de Louis Blanc par Edysseus, un monde libre compte normalement des droits et des devoirs équilibrés. Un droit d'auteur implique alors des devoirs d'auteur. Le devoir de ne pas faire obstacle à la libre circulation de la conscience en est un, car la propriété de cette conscience doit s'arrêter là où commence celle d'en jouir, sans réduire sa valeur à celle de l'argent. La valeur de l'art est à débattre et ne peut pas être imposée comme celle des ressources superflues. Si elle dégage suffisamment de valeur pour que sa genèse, sa mise au point, soit une profession totale, tant mieux ! Mais en faire une fin en soi peut devenir dangereux.

Le créateur qui ne compte pas uniquement sur ses revenus créatifs pour vivre, n'est pas à l'abri des privations. Mais il est à l'abri des caprices du public et de l'État. Il reste maître de lui-même et de son œuvre. L'asservissement se faisait autrefois auprès du roi ou du mécène, il se fait aujourd'hui auprès des lois du marché, de l'offre et de la demande, ou alors de l'aide d'un État dirigé et orienté par les choix d'une élite avide d'excellence. La liberté d'expression, source de fécondité intellectuelle laisse alors place à l'individualisme dans sa quête de gloire et de confort ramollissant. S'en suivent des contraintes dans l'accès aux connaissances, la possibilité de créer à partir de l'existant, de partager ce qu'on aime avec ceux qu'on aime, ou

qui l'on veut. Que le but soit lucratif ou non importe peu, les « pirates » sont montrés du doigt par quelques artistes bien pensant agités à l'écran par l'industrie pour sa propre défense. Cette même poignée d'artistes qui ont gagné au jeu du plus creux et qui la font tourner grassement.

Mais la plus grande crainte que l'on puisse avoir concerne la sauvegarde de la démocratie, ou de ce qu'il en reste. Cela commence par le climat social de plus en plus tendu : surveillance, contrôle, restriction, poursuites, procès, verrouillage technique, etc... Les citoyens sont persécutés pour des comportements justes et naturels. Le problème n'est pas qu'éthique ou philosophique, le danger est dans l'oppression par l'abus de droits et la violation de devoirs. Aujourd'hui, les « crimes contre la propriété intellectuelle » (notons le terme crime et non délit ou infraction) sont traités par le G8 dans les mêmes instances que le terrorisme. Le peuple est étudié, surveillé puis stigmatisé voire poursuivi, ce qui n'est déjà que peu réjouissant, mais les moyens technologiques mobilisés sont effrayants. Certains producteurs utilisent des méthodes douces. Ils traquent les téléchargeurs illégaux sur le net à l'aide de programmes développés dans ce sens, puis les contactent en demandant de supprimer la copie qui les concerne de leur appareil. Cela paraît anodin et modéré, mais cela signifie que les entreprises investissent en recherche et développement dans les mécanismes d'espionnage allant à l'encontre du droit de chacun à la vie privé. Et chaque nouvelle procédure de régulation est plus dangereuse que sa propre portée puisqu'elle vient banaliser encore la multiplication des mesures. Portillons dans les transports en commun, vidéosurveillance dans les lieux publics, logiciels espions, plus leur nombre est grand, plus l'ajout d'un nouveau dispositif paraît bénin. C'est aussi le danger d'internet et des systèmes informatiques, puisque les mesures sont moins évidentes. Consulter des ouvrages anarchistes dans une bibliothèque n'implique pas d'enregistrement et de suivi de nos orientations

politiques. L'emprunter à travers les systèmes informatisés de prêt ou le télécharger sur internet signifie potentiellement, laisser une trace et pouvoir un jour la voir ressurgir. Le bibliothécaire du congrès américain James H. Billington faisait remarquer que « [...] Parce qu'ils sont incontrôlables une fois publiés, vendus, disséminés, lus, les livres sont une formidable barrière contre toute tentative totalitaire ; les nouvelles technologies [...] sont plus vulnérables à un contrôle centralisé.⁵⁸ » Comme le montre Florent Latrive, la copie privée est de plus devenue une « défaillance du marché », et non plus un choix de société, que la technologie peut enfin enrayer. Il ajoute ironiquement : « On imagine jusqu'où une telle technologie peut aller : après tout, si personne ne paie pour chanter sous la douche, n'est-ce pas là un exemple de défaillance du marché? Une puce greffée sur chacun devrait y mettre bon ordre.⁵⁹ »

Sans aller jusqu'à des dérives totalitaires, le blocage de la circulation de l'information peut à lui seul freiner l'exercice de la démocratie. Pour John Dewey, l'équipement nécessaire pour mettre en pratique l'interrogation créative est la condition générale de la démocratie. Le numérique légal mais payant empêche le prêt à autrui puisque contrairement à des supports physiques comme le livre ou le disque, les fichiers sont verrouillés et la copie du fichier n'est parfois pas possible, il arrive même que ceux-ci soient à lecture unique ou limitée dans le temps. Au delà de la musique, on assiste à une restriction du droit des citoyens à l'accès à l'information, à la culture, la science, au partage, à la vie privée mais aussi à la liberté d'expression. Les médias sont calibrés, soit, mais puisque la création ne se fait pas *ex nihilo*, bloquer l'accès revient à limiter la possibilité de création, mais aussi d'analyse. Empêcher la copie de ces médias est un frein à l'exercice de la critique démocratique. Lorsque nous parlons de ressources « libres », il n'est pas seulement question de liberté d'accès, mais aussi de la condition de la

58 In *Le Monde*, 1er janvier 1994

59 Florent Latrive, *Du bon usage de la piraterie*, 2007

liberté comme valeur fondamentale bien au delà de la capacité à accéder ou à consommer. La passivité est le plus puissant outil de l'asservissement alors que les nouvelles technologies sont un moyen d'expression démocratique, de critique, d'analyse et de diffusion d'opinion. Les arts et les sciences sont puissants et il est dangereux de les laisser aux mains du profit.

Pour finir, c'est dans le domaine de la santé que le verrouillage se dévoile en tant que pratique à risques. Les monopoles se montrent souvent abusifs et la morale ne fait pas le poids face aux bénéfices et au protectionnisme des droits industriels. Le système de brevet a dans un premier temps certainement incité les firmes pharmaceutiques à mettre au point sereinement un traitement contre le SIDA. Les pays les plus touchés étant les plus pauvres, et comme le prix demandé par les firmes « occidentales » était inenvisageable pour eux, il leur a fallu outrepasser la propriété intellectuelle pour produire des médicaments génériques sur leur territoire. Il s'agissait de, si ce n'est sauver des millions de personnes, au moins améliorer leur conditions et espérance de vie. Cette pratique était légale puisque le droit international affirme que la juridiction applicable est celle du pays de diffusion de l'information et non de celui du titulaire. Les pays concernés n'avaient souvent pas de loi à ce sujet, ou alors usaient de la licence obligatoire. Mais cela n'était pas du goût du lobby pharmaceutique et les fameux accords ADPIC eurent tôt fait d'interdire cette pratique. Ces accords ont été faits sur mesure pour Hollywood et l'industrie pharmaceutique américaine, et le directeur général de l'OMPI lui-même admet que s'ils ont été négociés au sein de l'OMC, c'était sous la pression des États-Unis, ayant bien compris que l'argument commercial serait plus convaincant. La crainte était de voir venir en « occident » des médicaments génériques à bas prix, mais les mesures prises n'avaient aucune incidence réelle sur les profits de l'industrie. Les pays dont la production fut interdite n'auraient jamais eu les ressources nécessaires pour commander les

traitements à ces entreprises. L'enjeu était avant tout de défendre l'inaliénabilité du concept de propriété, quitte à ce que des foules en meurent. Heureusement, des contre-mesures arrivèrent plus tard et des pays comme le Brésil ont pu faire de grandes avancées pour leur santé publique. Cela nécessitait de remettre en cause l'idée de propriété intellectuelle. L'incitation à l'innovation est d'ailleurs moindre dans ce domaine puisque les maladies les plus dangereuses se développent souvent dans des pays dont la population n'est pas solvable. Créer un médicament et le breveter n'est alors pas rentable. C'est pourquoi les firmes préfèrent mettre au point des médicaments de confort pour riches occidentaux, leur assurant de sauver leurs érections séniles ou de mincir tout en ne se déplaçant qu'en automobile. Les brevets ne font ici que pervertir le monde de la santé et une incitation publique autre que la propriété serait la bienvenue. Cette propriété à sens unique entraîne également des risques dans le domaine de l'agriculture puisque le brevetage du vivant et les manipulations génétiques tendent à rendre les semences stériles pour maximiser les profits et en vendre chaque année. Ces mesures techniques sont similaires à celles de verrouillage des fichiers musicaux, mais bien plus inquiétantes. Elles font planer le risque d'une castration globale des essences pouvant mener à des pénuries alimentaires et des désastres environnementaux.

Diversité culturelle

Dans mon infinie bonté, je suis prêt à entendre beaucoup de théories et à les comprendre tant que possible. Mais justifier les monopoles dans l'économie de la production artistique au nom de leurs supposés bienfaits sur la diversité culturelle, il me semble là que sur la tête nous marchons. L'assimilation de savoirs-faire ancestraux à des produits commercialisables et la convoitise des uns et des autres amènent à un lissage des traits culturels et personnels à échelle mondiale.

Le marché du savoir se globalise et transforme chaque élément culturel en un produit possédé et marchandable. On parle même de capital humain. L'Homme est donc une ressource comme le blé ou le pétrole. Il est une ressource de son capital génétique jusqu'à l'expression de sa culture. Ses gènes, ceux des organismes qu'il utilise et le savoir qu'il en tire représentent une certaine quantité de profit potentiel qui, s'il n'est pas valorisé économiquement, doit alors être guidé pour alimenter le marché global. Sara Abera, créatrice textile éthiopienne, en arrive à dire que « l'Afrique est une source inépuisable d'idées pour les créateurs en général et ceux de l'industrie de la mode en particulier ». Elle entérine donc le fait que l'Afrique ne soit plus qu'un gisement et les idées de ses peuples, des denrées nouvelles à exploiter. Si l'OMPI nous dit que « La musique est peut-être la plus universelle, la plus accessible et la plus répandue des expressions culturelles », doit-on pour autant uniformiser mondialement les modalités de sa composition et de sa circulation ? Car par « la plus universelle », il faut ici comprendre « celle qui a le plus de potentiel marchand ». L'objectif annoncé ouvertement est de constituer un vaste stock de connaissances et d'expressions artistiques et de les mettre en circulation par l'intermédiaire de quelques grands diffuseurs pouvant payer un taux élevé aux titulaires de titres de propriété

industrielle et de droits d'auteur, formant un marché stable et prévisible. Cela dénature l'objet de ce commerce que sont les œuvres et les savoirs. Victor Stoichita nous parle par exemple du « modèle économique des musiciens tziganes, fondé sur la performance, [et qui] s'avère comparable à celui des développeurs de logiciels libres, qui font payer leur travail, mais dont les fruits comme les sources restent dans le domaine public⁶⁰. » Mais ces modèles n'intéressent pas les grands groupes car ils sont en quelque sorte « équitables », ils assurent une juste rémunération des acteurs de terrain, sans concentration d'actifs de propriété dans la chaîne des intermédiaires d'un marché spéculatif. L'enjeu est alors de rendre universel le modèle économique sur lequel sont basés les conglomérats industriels « occidentaux ». On demande donc aux pays en développement de « tirer parti de leur capital intellectuel » en présentant la propriété intellectuelle comme instrument de régulation nécessaire à la structuration des marchés de ces pays et donc de leur intégration dans le tissu économique mondial. La solution qui leur est proposée comme seule alternative à leur situation dramatique de non-occidentaux serait d'exploiter commercialement et sur le plan internationale des traits de leur culture, tout en adoptant une nouvelle, plus productive de richesses quantifiables. L'OMPI ajoute que « les pays qui n'ont pas manifesté une volonté politique de protéger les droits de propriété intellectuelle seront mis à l'écart ». Ce chantage nous montre bien tristement que la perspective évolutionniste de l'accès de tous les peuples au développement et au mimétisme de la civilisation « occidentale » est toujours aussi prégnante.

Travestir la culture de chacun en un service commercial ne fait qu'attiser les appétences sur la possession devenue possible de celle-ci. Le chercheur californien Loren Miller a ainsi déposé dans les années 1980 un brevet sur un assemblage végétal⁶¹ qui s'est ensuite avéré être l'ayahuasca, breuvage psychotrope utilisé

60 In « La musique n'a pas d'auteur », *Gradhiva* [En ligne], 12 | 2010

61 Les sources ne précisent pas s'il s'agissait de la recette ou de la plante dont l'écorce constitue le composé principal de celle-ci

de manière cérémonielle par certains peuples amazoniens depuis des générations. Cet homme est un pirate, un vrai ce coup-ci. L'appropriation devient une dépossession pure et dure d'un savoir ancestral, un vol qualifié si j'ose dire. Il s'agit là d'une appropriation illégitime que l'on peut appeler pillage. Cette pratique est bien courante mais rares sont les preuves d'antériorité ayant valeur juridique lorsque ces savoirs sont le fruit de la connaissance de peuple dont la culture se perpétue dans une transmission orale. Le problème est similaire lorsque *Deep Forest*⁶² fait un grand succès en échantillonnant des enregistrements d'ethno-musicologues sur des accords contractuels douteux mais valides et qu'une berceuse des îles Salomon se retrouve à vendre du shampoing et des voitures de luxe dans des spots télévisés. Les déceptions liées à l'exploitation de ce type de traces mémorielles, ayant au départ un potentiel commercial limité, sont exacerbées par les malentendus que suscite la distance culturelle séparant les musiciens enregistrés et le marché du disque sur lequel l'enregistrement finit par être utilisé. La solution proposée consiste à inciter les peuples à acquérir des titres de propriété sur leur propre culture. Mais cela induit d'attribuer ces titres à une entité identifiable et juridiquement acceptable (gouvernement, association, etc...), et rien ne garantit que celle-ci en fasse bon usage. L'impossibilité de l'appropriation et donc de l'acquisition de monopoles sur l'exploitation de ces résultats de processus créatifs semble plus sage. La délégation réunionnaise de la Sacem a par exemple parmi ses missions, celle d'éviter le plagiat et le dépôt d'œuvres anciennes appartenant, faute de créateurs identifiables, au patrimoine collectif.

Ce qui est déplorable en la matière est donc le nivellement culturel global qui s'annonce, non pas dans la circulation potentielle des œuvres, ce qui est plutôt enjouant, mais dans l'instauration d'un système normé de diffusion. Le « système de

⁶² Groupe français de musique "New Age"

propriété intellectuelle équilibré, accessible et efficace, sans lequel il ne peut y avoir de pensée innovatrice » de l'OMPI et de ses commanditaires, augmenté de la question du développement, vise à effacer la diversité des conceptions vernaculaires. Le copyright est une invention et une acception très « occidentale » et en matière musicale, il existe des cultures sans compositeurs, basées sur l'improvisation, n'éprouvant pas le besoin d'un produit fini prêt à consommer. Les réalités sont différentes et « la notion de droits d'auteur peut apparaître étrange à beaucoup de cultures. Les artistes sont payés et peuvent être très respectés mais il ne viendrait à l'idée de personne qu'un individu puisse exploiter une création pendant des décennies⁶³ ». Traditionnellement, les artistes asiatiques considèrent la copie de leur œuvre comme un honneur⁶⁴. Laurent Aubert démontre⁶⁵ que pour des peuples comme les Awajún et les Wampis, en Amazonie, « cette expression de « propriété intellectuelle » ne correspondait pas à la réalité des faits dans leur culture : pour eux, chaque chant est un trésor personnel, jalousement gardé et transmis soit par un parent proche de même sexe, soit par un esprit lors d'un rêve ou d'une transe induite par l'ingestion de plantes hallucinogènes en situation rituelle. Mais l'individu détenteur d'un chant n'en est pas pour autant le propriétaire ; il n'en est que le dépositaire, dans la mesure où il l'a acquis de façon régulière, et ce dépôt n'est en tout cas ni collectif, ni négociable, ni transmissible hors de ce cadre. » Dans le cadre du maloya réunionnais, l'artiste est un légataire d'une œuvre parfois donnée par un ancêtre à l'occasion d'une possession de son esprit, et ce caractère d'« élu » lui donne l'opportunité de faire valoir ce patrimoine à titre personnel.« Faiblement objectivé, il fonctionne avant tout dans le cadre de pratiques et de relations qui ne donnent qu'une prise inconfortable à l'intervention institutionnelle.⁶⁵ » Au sujet du tsapiky cette fois-ci, nos deux ethnologues expliquent que « l'OMDA n'offre un modèle de gestion que pour un aspect de ce

63 Joost Smiers, 2001

64 Ronald Bettig, 1996

65 Julien Mallet et Guillaume Samson, 2010

phénomène (l'individu auteur, compositeur). Bien qu'inadapté, ce modèle peut en partie correspondre à une traduction possible d'enjeux présents dans le tsapiky. Mais, en isolant cet aspect, l'institution en trahit le sens. En l'écartant d'une autre facette du même phénomène (le tsapiky comme bien créatif commun), elle impose le risque d'un écartèlement, rompt la dialectique au lieu de la prendre en charge, exacerbe la tension plutôt que de la gérer dans son originalité et sa complexité. » Les stratégies d'adaptation, de détournement ou de refus, ainsi que les incompréhensions nous montrent que la dichotomie culturellement admise chez nous entre collectif et individuel, base de la notion de propriété, ne va pas de soi partout et tout le temps. Imposer ce modèle prouve un manque de respect total pour la diversité des cultures et de leur vision du monde.

La diversité est en danger à tous les niveaux. Les cultures sont menacées, mais c'est autant le cas des spécificités individuelles. Les grands trusts inondent le monde de leurs catalogues et privilégient le monologue au dialogue. Les citoyens ne sont pas associés aux orientations que prend leur culture, celle-ci leur est dictée par l'offre imposée. Les firmes ne diffusent que les stars dont elles détiennent les droits et le reste est « évacué du paysage mental de beaucoup de peuples au détriment de la diversité des expressions artistiques ». À cela Joost Smiers ajoute que selon lui, l'absence de droits d'auteur éviterait l'hégémonie des « industries culturelles monopolistiques déterminant un goût commun pour des produits phares où apparaissent des vedettes. Les autres artistes pourraient trouver de nouveaux publics notamment à l'échelle planétaire via Internet et gagner leur vie de manière plus décente. Ce foisonnement d'artistes contribuerait à l'amélioration de la diversité culturelle. »

Tout ce qui n'est pas contrôlé est d'abord discrédité puis jugulé, voire interdit. Les artistes amateurs en sont victimes,

les jardiniers qui préfèrent aux herbicides de *Monsanto* le fait de fabriquer du purin d'ortie et d'en partager ce savoir-faire, aussi. Il s'agit d'interdire à la société de produire sa propre culture car elle concurrence l'industrie et limite ainsi les profits de ceux qui la contrôlent. La gestion collective quasi-imposée des droits participe de cette uniformisation et chaque tentative faite pour drainer les peuples indépendants vers des systèmes de standardisation participent de ce qu'on appelle des ethnocides. Il ne s'agit pas toujours d'attaques frontales par la coercition, mais plus globalement d'un étouffement, ce sont des ethnocides « doux » puisque basés sur la servitude volontaire. Je terminerai ce chapitre en citant l'ethnomusicologue Anthony Seeger qui nous dit que « les questions qui touchent à la propriété intellectuelle [...] sont trop importantes pour être laissées aux seuls juristes, car elles relèvent non seulement du droit (ce qu'on peut faire), mais aussi de l'éthique (ce qu'on devrait faire) ».

Entrée dans l'ère de l'information

Nouvelle donne

A la fin des années 1980, Franck Zappa⁶⁶, évoquait déjà dans son autobiographie⁶⁷ une proposition de système de diffusion de la musique alternatif au marché du disque. Il explique même avoir eu cette idée bien avant l'arrivée du CD dans l'industrie musicale. Il en parle en ces termes : « Le commerce classique des disques phonographiques tel qu'il existe aujourd'hui relève d'un circuit aberrant qui consiste pour l'essentiel à déplacer des pièces de vinyle, enveloppées dans des pochettes en carton, d'un endroit à un autre. La majeure partie des efforts promotionnels consentis par les producteurs de musique porte, aujourd'hui, sur les nouveautés [...], les derniers-nés, les plus beaux, que ces renifleurs de cocaïne épilés ont décidé d'infliger au public cette semaine-là. Ne parlons pas, pour le moment, des méthodes classiques de commercialisation, et considérons plutôt tout ce gâchis d'articles de fond du catalogue, soustraits du marché par suite de manque de place dans les bacs des disquaires et de l'intarissable obsession des représentants des maisons de disques, rivés sur leurs quotas : remplir le petit espace réservé aux nouveautés de la semaine, et lui seul. Les consommateurs de musique consomment de la musique [...] et pas nécessairement des articles de vinyle dans des pochettes en carton. L'envoi de catalogues mensuels actualisés réduirait d'autant la consultation en ligne du serveur. Tous les services seraient accessibles par le téléphone, même si la réception locale passe par le câble télé. Avantage : [...] un affichage du graphisme de la pochette, des textes des chansons, des notes techniques, etc., serait couplé au téléchargement. Ce qui contribuerait à redonner aux albums, sous des dehors

⁶⁶ Célèbre rocker américain

⁶⁷ *Zappa par Zappa*, 1989

électroniques, leur statut initial d' « albums » tels qu'ils sont aujourd'hui proposés dans les différents points de vente, tant il est vrai que bon nombre de consommateurs aiment caresser les pochettes, objets de fétichisation, quand ils écoutent de la musique. Dès lors, le potentiel tactile fétichiste (PTF) est préservé, réduit du coût de distribution du cartonnage. Au moment où vous lisez ces lignes, la quasi-totalité de l'équipement requis est disponible dans les magasins ; il ne vous reste plus qu'à brancher le tout et mettre fin ainsi au marché discographique sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. » Cela n'a jamais existé ailleurs que dans la tête de Zappa, mais c'eut néanmoins été internet avant internet.

Pourtant encore aujourd'hui, on s'accroche à l'existant et tout le monde veut sauver le marché du disque et l'industrie culturelle. Les multinationales entrent en guerre contre leurs propres clients et le législateur les y accompagne. La réticence vis à vis du nouveau se traduit également dans la difficulté à accepter les créations assistées par ordinateur comme œuvres (du fait que l'auteur n'en serait pas totalement l'humain, pourtant une guitare n'est pas moins une machine que peut l'être un ordinateur) ou encore dans le refus d'accorder les droits moraux dans leur entièreté aux créateurs de logiciels. Les pro et les anti s'affrontent et l'on voit se dessiner deux mondes aux conceptions si antagonistes qu'il est presque impossible de les faire communiquer intelligiblement. On en arrive à des situations absurdes où une école doit déclarer toute occasion où les élèves sont amenés à chanter une chanson en public et à payer des droits, quel que soit le cadre dans lequel se déroule l'interprétation.

Ce qui semble se confirmer, c'est que notre civilisation est en train de changer de paradigme économique. Les mécanismes de l'échange se métamorphosent en profondeur et pour autant la loi et le commerce changent peu de choses à leurs fonctionnements. Un changement de système d'échange implique un changement de

conception des lois qui le régissent. Il eut été inconcevable de régir les républiques du XIXème siècle avec les règles du régime féodal. L'arrivée dans l'ère de l'information demande donc de reconsidérer les cadres légaux et politiques de ces nouvelles modalités d'échange. Car ce n'est pas seulement la façon d'échanger qui est modifiée, mais bien l'objet même de l'échange. Il y a encore quelques dizaines d'années, la majorité de ce que nous échangeions était des marchandises, des denrées physiques, patates, tuiles ou mobylettes. Aujourd'hui la plupart de ce qui est échangé est soit purement de l'information, soit des choses qui en sont chargées. La base de l'économie est constituée d'actifs à la fois immatériels et reproductibles. Il s'agit de ce qu'on appelle les « contenus », mais l'enjeu concerne leur circulation plus que leur production. D'ailleurs, quand un produit marge à plus de quatre vingt dix pour-cents, comme c'est le cas du système d'exploitation *Windows*, il est forcément tentant de faire de la contrefaçon ! La copie sous toutes ses formes a toujours été un instrument fondamental de notre civilisation, mais pour autant on ne peut pas comparer la situation des auteurs actuels à celle des contemporains de Beaumarchais. L'industrie culturelle est en crise. Soit. Et alors ? Maréchal-ferrant n'est plus un métier très en vogue ces temps-ci.

Ce qui caractérise cette ère de l'information, c'est la place centrale donnée à la communication et à la commande, mais aussi la consignation « numérique » de ces informations, à savoir le chiffrage binaire des données. Il existe une multitude de langages permettant de programmer ces informations, mais elles sont ensuite toujours compilées en un code composé de seulement deux caractères : le 0 et le 1. La simplicité de ce langage en fait un médium universel. La grande nouveauté est alors la « dématérialisation », dans le sens où les informations, pour circuler, n'ont plus besoin de support. Il est possible de diffuser de l'information pure sous forme de 0 et de 1 dans des canaux pouvant accueillir de larges flux de données. La

matérialité reste avant tout dans l'existence du réseau et des terminaux permettant de le consulter, mais le support de contenu se fait de plus en plus rare. Le taux de compression de ces données permet un stockage massif et un partage rapide et global. L'utilité du service global croît proportionnellement au nombre d'utilisateurs : plus il est pratiqué, plus il est efficient. Même les bien matériels qui continuent, bien sûr, de s'échanger sont pour une grande part chargés d'information. C'est évident pour les appareils électroniques et informatiques, mais l'argent lui-même se détache petit à petit de la monnaie. Même acheter une pomme dans une échoppe en espèces sonnantes et trébuchantes, donne lieu à un enregistrement comptable et un état des stocks informatisés, à des transactions financières télé-communiquées, et tout une chaîne de traitement d'informations. Cet état de fait est largement accepté et intégré, mais reste perçu comme une faille dans le système de la propriété intellectuelle. La dématérialisation des échanges et leur globalisation ont remis en cause plus durement la légitimité de la propriété intellectuelle, mais aussi son applicabilité. L'enregistrement et la reproduction sont devenus plus fidèles et plus simples, tout en accordant un certain degré d'anonymat, venant renforcer la mise en avant de la figure du « pirate ».

« Nous sommes au milieu d'une révolution dans la façon dont les connaissances et la culture sont créées, consultées et transformées. Les citoyens, les artistes et les consommateurs ne sont plus impuissants et isolés face à des industries de production et distribution de contenus [...] Cette révolution est comparable aux profonds changements qu'apporta l'invention de l'imprimerie⁶⁸ ». Mais s'agit-il seulement d'une révolution ? Le terme est déjà controversé, et au sujet de l'avènement de la période néolithique, le caractère révolutionnaire des avancées n'est pas universellement accepté. La contestation a lieu sur le fait que les changements aient été le fruit d'un long processus et

⁶⁸ Je dois bien avouer avoir lâchement égaré la référence de cette citation...

non d'un changement brutal. Pourtant si l'on en suit le sens originel et pragmatique du mot, à savoir avant tout une rotation complète sur soi-même, une révolution au sens d'un chamboulement idéologique ou opératoire, serait plutôt l'aboutissement d'un cycle qu'une véritable rupture. Il est alors cohérent de parler de révolution pour désigner, au néolithique, le passage d'une économie de prédation à celle de production, ou encore la révolution industrielle en ce qui concerne la mécanisation progressive des procédés. Le règne de l'information et son codage numérique révolutionnent les termes de l'échange. Je suis tenté de faire l'analogie avec la roue d'un vélo. Si l'on suit la valve de la chambre à air, à chaque tour elle revient au même point dans le référentiel du moyeu. Pourtant, la roue toute entière a progressé de la longueur de sa circonférence. Il serait donc opportun de regarder la route et d'arrêter de fixer la valve.

L'innovation technologique offre ici des opportunités à tout un chacun dans l'accès bien sûr, mais surtout dans la pratique. Elle est un biais d'une mondialisation pas uniquement économique, source de métissages culturels et de confrontation entre des réalités et des créativité différentes. Mais surtout, et comme le remarque Peter Manuel dans le cas de la musique, « les faibles coûts de production permettent à des producteurs à petites échelles d'émerger à travers le monde, enregistrant et lançant sur le marché des musiques ayant pour cible une audience spécialisée populaire et locale plutôt qu'un marché de masse homogène⁶⁹ ». C'est le cas pour bien d'autres choses que la musique : cinéma, littérature, presse, photographie, artisanat, etc... La démocratisation des moyens de communication offre aux gens de nouvelles possibilités de s'exprimer. Lessig fait le parallèle avec l'appareil photo portable à bas coût : « La photographie professionnelle donnait aux gens des aperçus d'endroits qu'ils n'auraient jamais pu voir autrement. La photographie amateur leur permet de garder des traces de leurs propres vies d'une façon

⁶⁹ Peter Manuel, 1993, traduction de Julien Mallet

impossible jusqu'alors. »

Le numérique n'est pas qu'un outil de duplication, il modifie les conditions de création et d'appréciation. La capacité à enregistrer des sons et des images constitue elle-même un changement de paradigme comparable au passage de l'écrit à l'oral. Pour Ludovic Tournès, l'enregistrement a joué « la double fonction de laboratoire d'expérimentation des métissages et d'amplificateur permettant leur diffusion élargie et accélérée à l'échelle mondiale⁷⁰ ». Le sample est devenu une matière sonore comme une autre, au même titre qu'un rythme synthétique, une gamme, une note. C'est finalement juste une autre échelle d'éléments constitutifs. On peut choisir un extrait à échantillonner comme on choisirait un instrument pour son timbre particulier. Le sampleur devient un instrument qui permet d'assembler des échantillons comme une guitare permet d'assembler des notes réglées conventionnellement et dont le son dépend du fabricant. De nouvelles musiques comme le hip hop sont nées grâce aux platines vinyles et aux samplers, mais même la musique acoustique est dorénavant traitée numériquement en studio. La consommation peut elle aussi se déplacer, comme lorsque les Pixies proposent à la fin d'un concert, un disque contenant l'enregistrement en direct de celui-ci.

Néanmoins la numérisation galopante n'a pas que des avantages. Nous courrons le risque de nous enfermer chez nous par manque de nécessité d'en sortir. Internet pourrait avoir autant d'effets néfastes sur la santé que le règne de la voiture. Il est aujourd'hui possible de gagner de l'argent grâce à des jeux en ligne et de se nourrir par des plats déjà cuisinés commandés en ligne, payer ses impôts en ligne, envoyer des mails à sa famille ou à son banquier. Le risque de la perte de données n'est pas non plus rassurant, lorsque tout est en réseau et repose sur des informations virtuelles stockées sur des serveurs qui ne sont

⁷⁰ Ludovic Tournès, 2008

forcément pas infaillibles. Mais doit-on vraiment en avoir peur ? Après tout, une catastrophe numérique d'effacement des données ne serait qu'une occasion de repartir sur de nouvelles bases. Quoiqu'il en soit le tableau est moins séduisant que ce que peuvent offrir les médiathèques par exemple, mais le processus est déjà trop engagé pour l'annuler. « Les batailles qui font rage aujourd'hui concernant la vie en ligne, affectent fondamentalement ceux « qui ne sont pas en ligne ». Il n'y a plus d'interrupteur pour nous isoler des effets d'Internet.⁷¹ » Alors autant faire avec et s'arranger pour que tout cela prenne le meilleur chemin possible. Jean Pierre Vincent remarquait assez justement ceci : « Comment fait-on la distinction entre une chose nouvelle qui est anormale et une chose nouvelle qui est en train de devenir normale, c'est-à-dire un virage de civilisation, de société. Ce que vous décrivez est totalement anormal, mais vous êtes née dedans, vous n'avez pas connu d'autre système. C'est fondamentalement anormal, mais peut-être est-ce en train de devenir la normalité future. »

71 Lawrence Lessig, 2004

L'utilisateur

L'utilisateur, tant public qu'artiste, est à la fois le plus important maillon de la chaîne, et le plus négligé. Il est le plus important puisqu'en tant que récepteur, la création n'aurait pas lieu d'être sans lui et qu'il reste le financeur unique. Il achète les produits créés ou services rendus en conséquence, il paie des taxes qui financent le reste, et travaille pour des entreprises qui elles aussi paient des taxes, voire financent directement la création. Il est aussi le plus négligé puisque seul son potentiel de consommateur est considéré. Il est le reste du temps, criminalisé ou oublié et en tous cas jamais valorisé. Cet utilisateur, c'est tout le monde. Même les gouvernants, les patrons et les créateurs en sont.

Pourtant le citoyen est persécuté. On a assisté il y a quelques années à de grotesques procès d'utilisateurs condamnés pour l'exemple comme ce retraité condamné à Vannes en 2004 à trois mois de prison avec sursis et quatre mille euros d'amende pour avoir été pris en flagrant délit de téléchargement d'un film et en avoir stocké quelques uns sur son disque dur. Outre la démesure de la contravention, on évoque même des peines d'emprisonnement. En Allemagne, des adolescents fanatiques de Harry Potter ont été poursuivis pour avoir mis en ligne des sites internet faisant l'éloge de la série en utilisant des images du film et traduisant le dernier livre dont la version allemande tardait à sortir. Plutôt que de parler de contrefaçon, terme officiel pour toute atteinte aux droits de propriété intellectuelle, le terme plus imagé et terrorisant de « pirate » est instrumentalisé. Cet épouvantail a pour effet de détourner le débat en jouant sur l'affect, mais aussi de mettre à un même niveau d'illégitimité les adolescents collectionneurs et la mafia. Des expressions aussi rocambolesques que la « contrebande de salon » ont pu être mobilisées à propos des pratiques de copie illégale. Cela n'est

malheureusement pas juste ridicule, mais tout autant dangereux. « Le comportement conservateur et défensif de la production des droits d'auteur et de l'industrie de la distribution a mené à une situation dans laquelle les auteurs et leur public sont dressés les uns contre les autres.⁷² » Cet état de fait ne profite qu'aux conglomérats et organisations gouvernementales qui y trouvent une légitimation du contrôle global des flux et n'hésitent pas à jeter de l'huile sur le feu. La présomption d'innocence laisse place à la potentielle culpabilité de chacun. Comme le dit Fred von Lohmann, « Quand nous parlons de chiffres comme quarante à soixante millions d'Américains qui seraient des violeurs de copyright, vous créez une situation où les libertés civiles de ces gens sont en péril. Je ne pense pas qu'il existe une quelconque situation analogue où vous pourriez choisir une personne au hasard dans la rue, et être convaincu qu'elle a commis un acte illégal ». Ajoutons qu'en criminalisant une si grande part des citoyens, ceux qui ne s'opposent pas frontalement au modèle sont amenés à éprouver un sentiment de culpabilité et éventuellement à rester plus dociles vis à vis des mesures futures.

Le caractère aberrant de cette situation se situe à plusieurs niveaux et le premier en est la terminologie mise en œuvre. « Pirate » vient du grec *pirata*, littéralement celui qui cherche la fortune et qui s'enrichit aux dépens des autres. Encore aujourd'hui, la définition donnée dans la convention sur le droit de la mer des Nations Unies définit la piraterie comme « tout acte de violence, de détention ou toute déprédation mené à des fins privées, en haute mer ou dans un lieu ne relevant de la juridiction d'aucun État ». On imagine très bien un vaisseau de flibustiers dépouiller un navire de voyageurs avec moult exactions. Le copieur de données protégées par le droit d'auteur n'est pourtant que très rarement en quête de richesse et encore plus rarement à l'origine d'actes sanguinaires ou de séquestration. Il est vrai que la métaphore maritime du Web est

⁷² Extrait de la Charte européenne pour l'innovation, la créativité et l'accès au savoir, http://fcforum.net/charter_extended

séduisante, avec ses surfeurs, ses zones de non-droit et son immensité apparente. Mais la grande majorité des contrevenants ne s'approprient rien et ne revendent pas ce qu'ils « craquent ». Ils s'octroient un accès à des données qu'ils préfèrent ne pas payer. Mais personne n'est dépossédé, et ils ne s'enrichissent pas non plus. Les « victimes » de ce genre de piratage, quant à elles, s'enrichissent à travers le surplus de publicité gratuite que ces pratiques leur accordent. C'est le cas dans la musique, ça l'est encore plus dans celui du logiciel où des grands magnats de l'informatique propriétaire comme *Microsoft* ou *Adobe*, tirent un grand bénéfice, de ce qu'on appelle de manière très consensuelle du « piratage ». Leurs logiciels sont piratés par une partie du grand public, ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas payer pour le service. Les logiciels ainsi partagés deviennent prépondérants sur toute la surface du globe car la grande majorité des utilisateurs ne sait utiliser que ceux-ci et partage des fichiers sous des formats liés. Les entreprises n'ont ensuite plus comme choix que de payer des licences vertigineuses pour acquérir des logiciels que leurs employés sont à même de faire fonctionner. Il existe plusieurs raisons pour un internaute de télécharger des contenus. Ce peut être en substitut à l'achat. Ceux qui téléchargent dans ce but sont en partie des gens qui auraient acheté le produit s'il n'avait pas été en téléchargement, mais aussi en partie des nouveaux utilisateurs qui n'auraient pas déboursé la somme demandée. D'autres téléchargent pour essayer avant d'acheter. D'autres enfin téléchargent des contenus illégaux inaccessibles sur leur territoire ou épuisés. Eux non plus ne constituent pas un manque à gagner pour qui que ce soit. Enfin il y a ceux qui téléchargent des contenus gratuits mais légaux. Il est donc profondément injuste de vouloir prendre des mesures visant à surveiller la totalité des flux de données personnelles sous prétexte qu'une partie des échanges ne sont pas légaux. Je citerai une fois encore maître Eolas sur son blog : « Rappelez vous ce que je vous ai dit. Le droit d'auteur est apparu pour protéger les auteurs contre les éditeurs qui s'enrichissaient sur leur dos,

puis contre les producteurs de spectacle et les interprètes qui faisaient de même. Le combat des ayant-droits aujourd'hui présente une grande nouveauté : il oppose les ayant-droits à leur public, qui ne s'enrichit pas sur leur dos. Les musiciens insultent ceux qui apprécient leur musique en les traitant de voleurs, les réalisateurs font de même avec ceux qui apprécient leur film en les traitant de dealers. Je ne suis pas expert en marketing, mais qu'il me soit permis d'émettre des doutes sur la viabilité de cette attitude, et même de sa simple rationalité. »

Il n'existe pas de pratiques culturelles solitaires. Même en écoutant un MP3 au casque, le mélomane va forcément à un moment ou un autre en parler à quelqu'un. « Tu devrais écouter ça » ou « Tiens, ce morceau qui passe à la radio, c'est untel qui le chante », etc... L'auditeur, mais c'est le cas pour les autres pratiques culturelles, est influencé par les avis de ses concitoyens et les influences en retour. Que l'on fredonne un air à quelqu'un, qu'on lui prête le disque ou qu'on lui envoie un lien pour le télécharger, le but est le même, le partage des goûts et sa mise à l'épreuve du jugement d'autrui, la socialisation par l'échange, d'ailleurs également constitutifs du phénomène de « bouche à oreille ». Pourtant en 2000, lors des réflexions menées en France sur la légalisation du prêt de livres en bibliothèque, certains auteurs ont réussi la pirouette de la comparaison du prêt public à de la contrefaçon ! Il semble au contraire évident que la gratuité de cette possibilité offerte à la collectivité est un service que celle-ci se rend à elle-même et par extension à chacun. Les bibliothèques publiques amènent vers la lecture et l'écriture, permettent leur découverte sans barrière marchande. Je ne crois pas qu'il soit incongru d'imaginer que l'absence de tels dispositifs d'accès aurait pu empêcher le développement du marché du livre.

La guerre de prohibition de l'alcool qu'ont menés les États-

Unis au siècle dernier a de toutes façons prouvé l'inefficacité de l'interdiction d'une pratique populaire. « A la fin de la prohibition, la consommation était remontée à 70% du niveau pré-prohibition. Les américains buvaient presque autant, mais désormais, bon nombre d'entre eux étaient des criminels⁷³ ». Beaucoup de lois sont inadaptées à la réalité et nous sommes tous des pirates dans un quelconque domaine, alors assumons-le et faisons-en bon usage ! Soyons un public de citoyens et non une masse de consommateurs.

Daniel Pennac a un jour décrété, dans *Comme un Roman*, une liste de ce qu'il considère être les droits du lecteur. Il s'agissait du droit de ne pas lire, de sauter des pages, celui de ne pas finir un livre, de lire n'importe quoi, le bovarysme (identification excessive à un personnage), le droit de lire n'importe où, de grappiller, de lire à haute voix et enfin celui de se taire. La liberté de chacun est bien plus que la possibilité d'accès à une offre diversifiée, tout en ayant le plus grand pouvoir d'achat possible. Le droit de vivre simplement et sans moralisation systématique est primordial pour la santé mentale de chacun et le bien-être général. La part de la population qui a les moyens d'acheter ces produits au prix officiel se retrouve avec des fichiers verrouillés portant atteinte à son droit de copie et de prêt privés, tandis que « l'usage loyal » à l'américaine est synonyme de « droit de louer les services d'un avocat pour se défendre » en sachant que les majors, elles, en ont par dizaines.

Spéculation, Organismes Génétiquement Modifiés (OGM), télévision, tout ce que le capitalisme présente de plus avilissant est basé sur la propriété, instrument de domination et d'aveuglement volontaire dont les monopoles standardisent le monde. Car la base du problème est bien l'agencement global du système économique autour du capital, la propriété intellectuelle ou non n'en est qu'un outil, mais pas des moindres. Le temps de la

73 Lawrence Lessig, 2004

vie est ainsi régulé et piloté par les dictats consuméristes. Le consommateur quand il ne consomme pas, peut s'adonner à deux types d'activités : d'une part le travail, lui permettant de continuer à consommer, et d'autre part l'information sur quoi et comment consommer : la publicité. Il contribue ainsi à l'écoulement général des produits en se laissant abreuver passivement de publicité, devant la télévision, sur internet, dans la rue, sur les emballages de sa nourriture, sur la calandre de la voiture de son voisin, etc... La réflexion, l'action et le repos sont devenus des activités subversives car non-rentables voire contre-productives. Finalement, la totalité du temps de l'humain « occidental » est mobilisée dans l'économie car dédiée au travail, soit le travail concret de l'exercice de son métier, soit le travail invisible de consommation qu'il consent à chaque instant de sa vie. Même le « temps libre » n'a rien de libre puisqu'il se limite bien souvent à des loisirs prescrits et productifs. Le temps de travail libéré par le cumul des technologies et des luttes sociales a tôt fait d'être réintégré dans la production et le téléspectateur amorphe fait tourner l'économie de marché comme une gerbille qui court dans sa roue, il est peut être autant productif que sur son lieu de travail. Enfin, même les « inactifs » doivent passer leur temps à chercher un travail qu'il est difficile de trouver tant les « actifs » sont surmenés, situation burlesque si l'on peut dire. C'est un mode de vie bien incongru qu'on nous propose là, et que l'on accepte.

Contrairement au Web qui est un média de stock, à savoir une manne dans laquelle on puise à loisir, la télévision ou la radio sont des médias de flux, c'est-à-dire dont le contenu s'impose à nous. Lawrence Lessig dans *Culture Libre*, explique qu'aux États-Unis, modèle universel de développement, « les enfants voient en moyenne 390 heures de publicité télévisée par an, soit entre 20.000 et 45.000 publicités, il est de plus en plus important de comprendre la « grammaire » des images. Car de même qu'il existe une grammaire de l'écrit, il y en a aussi une pour les images. Et

de même que les enfants apprennent à écrire en rédigeant beaucoup de textes horribles, de même ils apprennent la grammaire des images en construisant beaucoup d'images médiocres (du moins au début). » C'est là toute l'importance de la libre-circulation des savoirs et des données, offrir la possibilité de s'en emparer pour apprendre à créer et ainsi à juger de ce qui nous est servi. Il ajoute que les citoyens sont devenus des « Read-only », des « récepteurs passifs d'une culture produite ailleurs. Plantes vertes. Consommateurs. Voici le monde des médias du vingtième siècle. La démocratie, c'est la souveraineté du peuple, mais la souveraineté signifie plus que de simples élections ». Internet lui aussi, sans vigilance, peut présenter les mêmes dérives. Tout cela repose en grande partie sur la possession et la volonté de posséder. Tout est tellement sous contrôle que les citoyens « ne peuvent pas vivre leur vie à la fois normalement et légalement, étant donné que « normalement » implique un certain degré d'illégalité.⁷⁴ »

Afin de discipliner la population à ce sujet, il faut éduquer les gens très tôt. Ainsi l'OMPI a édité un fascicule de propagande à destination des adolescents intitulé « La propriété intellectuelle et toi ». Elle leur explique ainsi que « la propriété intellectuelle est partout dans ton univers. [...] [Elle] t'accompagne chaque jour de ta vie, du lever au coucher du soleil, que tu sois en cours, avec tes amis ou même quand tu dors.[...] Dans ton sac, la propriété intellectuelle est partout. » De cette manière, ils comprennent bien que big-brother est parmi nous. Plus besoin de les emmener à l'église pour qu'on leur explique qu'ils doivent bien se comporter puisque tous leurs faits et gestes sont observés. Le tout-puissant a changé de paroisse. L'organisation ajoute que « Sans elle, le monde serait bien moins intéressant ». C'est avoir bien peu d'estime pour l'humanité.... Puis « La créativité est la ressource la plus précieuse de la planète. A nous de ne pas la gaspiller. » Encore un grossier mensonge. La

74 Lessig, 2004

propriété intellectuelle est la ressource la plus précieuse de l'économie de marché. Les espèces ont besoin que l'eau et l'air circulent librement. Il en est de même pour la pensée car la planète a besoin d'intelligence, pas de propriété. L'OMPI clôt cette brochure par un sermon des plus intéressants : « La prochaine fois que tu seras sur le point de télécharger une chanson sur internet sans rien payer en échange ou d'acheter des jeans contrefaits, REFLECHIS bien aux droits de cet artiste que tu adores et qui a travaillé dur pour écrire ta musique préférée et à ceux des créateurs que tu aimes. » Nous savons donc maintenant que :

- 1) Les adolescents sont tous de pirates en puissance (même moi, jeune homme né en 1988, bercé dans l'informatique et sympathisant des pratiques de téléchargement, n'ai jamais utilisé le système de peer-to-peer et ne sais même pas le faire fonctionner).
- 2) Ils sont idiots, puisque pour qu'ils réfléchissent, il faut le leur demander en majuscules.
- 3) Les célébrités médiatisées de la musique travaillent dur (il me semblait pourtant que la plupart d'entre eux n'étaient ni auteurs ni compositeurs et qu'ils appliquaient des recettes efficaces pour faire des tubes).
- 4) Les industriels (les jeans contrefaits sont généralement calqués sur ceux de Levi's et non sur des créateurs indépendants) sont des gens appréciables, d'ailleurs, on les AIME .

J'ai bien l'impression de ne pas vivre dans le même monde que cette organisation mondiale qui explique chercher à mettre en place des processus « d'un meilleur rapport coût-efficacité, axés sur le client et tournés vers les résultats ».

L'utilisateur poussé vers la passivité ou l'action canalisée et traité comme tel est pourtant acteur de ce qui l'entoure, qu'il se laisse porter ou qu'il résiste. Les biens informationnels qui circulent sont source de lien social malgré leur marchandisation

et le « bouche à oreille » reste effectif. Graver une compilation ou enregistrer une « playlist » est un acte créatif en soi, puisque non l'avons vu, tout acte de création consiste en une compilation de données. Le musicien compile des notes, l'utilisateur compile des morceaux d'un certain genre dans un certain ordre, avec sa logique propre. La lecture elle aussi peut être considérée comme une performance au même titre que l'est l'écriture. Déchiffrer des caractères et analyser leur enchaînement pour en comprendre le sens constitue une activité complexe et chaque perception est unique. D'ailleurs, Marcel Duchamp au sujet des arts plastiques disait bien que « ce sont les regardeurs qui font les tableaux ». Pour sortir du monde de l'art, il apparaît que même un médicament n'est pas le seul fait de l'entreprise qui le produit. Il a besoin des retours des patients et des médecins qui l'expérimentent. Lorsque c'est encore possible, les agriculteurs, en sélectionnant les graines, en croisant les essences, améliorent les semences protégées, ils les « samplent ». Nous voyons alors que la figure de l'utilisateur-expert est centrale dans la chaîne de production, au moins autant que l'inventeur et certainement plus que le directeur de l'exploitant. Les commentaires et utilisations de l'utilisateur sont constituants de l'évolution d'un produit. Certains sont à peine remerciés, d'autres sont rémunérés en tant que testeurs, mais seul l'entreprise exploitante bénéficie de la protection propriétaire et en tire les avantages. Enfin, l'utilisateur illégal, par sa pratique friponne, fait le choix actif de n'engraisser aucune organisation privée ou publique, il affirme un choix de société. Les fondateurs du site de téléchargement *The Pirate Bay* expliquent en parlant des majors américaines les poursuivant, qu'« ils pensent que la juridiction américaine s'applique dans le monde entier », alors que la loi suédoise autorise l'existence de cette plateforme. Ils affirment que grâce à la diversité des possibilités et au large soutien populaire acquis par leur démarche, « nous, les utilisateurs, choisissons ». Ils revendiquent la désobéissance civile caractérisant leur

projet, face à une industrie culturelle qui menace la culture dans un système féodal où un petit groupe possède le contrôle sur la vie de tous.

Des modes ouverts et coopératifs

Émergence d'une alternative

Le bon sens n'a pas attendu l'arrivée du logiciel libre pour laisser des sources ouvertes au partage et aux collaborations. La science a toujours fonctionné ainsi. Les avancées se font grâce à la publication des travaux, les mettant à l'épreuve des opinions de la communauté et leur permettant d'évoluer grâce à leur mise à disposition ainsi qu'à leur libre circulation et appropriation. La copie et le libre accès sont ici des principes fondamentaux qui opposent maintenant le fonctionnement de la recherche publique avec celui des services de recherche et développement privés. Mais au départ, la démarche et la morale scientifique sont profondément communistes. La création artistique l'est dans certains contextes. Dans l'Angleterre du XVIIIème siècle, on pouvait croiser des bibliothèques ambulantes diffusant des contrefaçons. Malgré la gratuité de ce service en apparence « pirate », force a été de constater l'augmentation de la lecture et des achats de livres durant la période qui suivit. Peu de temps après, la soierie lyonnaise s'est démarquée dans la concurrence avec Londres grâce au mode d'incitation à l'innovation et au partage très efficace de celle-ci. Les artisans mettant au point une amélioration du métier à tisser étaient récompensés s'ils expliquaient son fonctionnement et sa fabrication à leurs confrères et les aidaient à mettre en place le même système. La récompense était assurée par la redistribution d'une taxe sur les importations. Il s'agissait d'une récompense financière ponctuelle agrémentée d'une reconnaissance symbolique forte, mais pas d'un monopole d'exploitation comme le brevet peut le proposer. Les tisserands lyonnais avaient en quelque sorte inventé le « métier à tisser libre ». Leurs homologues britanniques n'ont pas eu cette stratégie puisque chacun d'entre eux gardait jalousement son

innovation pour lui, multipliant les efforts de chacun. En un demi siècle, le nombre de métiers à tisser à Londres a chuté de 14 500 à 5 000 tandis qu'il était passé de 12 000 à 60 000 à Lyon. C'est lorsque des revendications individuelles trop fortes prirent le dessus que l'industrie de la soie à Lyon s'effondra. Cet exemple montre à quel point l'ouverture et la coopération augmentent la performance générale. L'expérience extrémiste du soviétisme au XXème siècle a au contraire discrédité le communisme, pas seulement comme idéologie politique, mais comme principe de production et de diffusion, et par extension la notion de bien commun, tout en entérinant la propriété comme valeur fondamentale à travers la victoire du bloc occidental.

C'est dans les années 1980 que prend forme l'étape que l'on retient comme fondatrice dans le mouvement actuel des modes ouverts et coopératifs : le logiciel libre. Jusque là les codes sources des programmes informatiques étaient systématiquement fermés. L'utilisateur ne pouvait que faire fonctionner le logiciel. Le développeur et lui seul pouvait modifier et améliorer son programme, souvent à l'aide de bêta-testeurs rémunérés. À l'inverse, les développeurs de logiciels libres laissent en libre accès le code source de leurs programmes. Il peut donc être amélioré par une large communauté d'utilisateurs et de développeurs fournissant un travail coopératif et décentralisé. Cela permet la mise en œuvre d'outils très efficaces et adaptables en toute situation, tout en évitant les frais de structure d'une entreprise centralisée. Le logiciel est généralement d'accès gratuit, mais les utilisateurs contribuent bénévolement aux avancées. Le principe juridique a été de mettre en place une licence dite « libre », appelée Global Public Licence, qui oblige à la maintenir sur tous les dérivés, imposant sa dissémination de manière « virale ». L'utilisateur est par contre libre d'accéder au programme et de le faire fonctionner, de le copier, de le modifier et de le distribuer, tel quel ou après modification. Une telle licence est en fait un contrat-type apposé à la création et

permettant de contourner les contraintes de la propriété intellectuelle tout en restant dans le cadre imposé. En effet, les lois de propriété intellectuelle n'obligent personne à brider ses créations, le modèle du verrouillage s'est imposé de fait par ses application économiques.

Mais plus que des avantages techniques, c'est un état d'esprit qui est mis en avant, celui de la solidarité et du libre échange face à la rétention et à l'appropriation. Ce qui fut donc baptisé « copyleft » ou « gauche d'auteur » propose un modèle qui s'expose positivement par des possibilités et non plus des limites : dire ce que l'on peut faire plutôt qu'avertir sur ce que l'on ne peut pas faire en prenant acte du penchant naturel de l'Homo Sapiens pour le partage.

Sources ouvertes

Une vingtaine d'années plus tard, les logiciels libres sont devenus très populaires et le phénomène s'est étendu au reste du domaine couvert par le droit d'auteur à l'aide de différentes licences ouvertes. Je n'ai pas connaissance de telles licences dans le domaine de la propriété industrielle, bien que leur applicabilité soit envisageable. La démarche permet un respect du caractère collectif de la création en enrayant la rétention, tout en irriguant la collectivité de nouvelles créations libres d'accès et d'utilisation. Elle favorise la coopération plutôt que la concurrence, l'échange social plutôt que le commerce et bien souvent la gratuité plutôt que le marché. Payants ou gratuits, les contenus « libres » sont aussi un moyen de lutter contre le gratuit publicitaire et l'économie capitaliste. Mais ces licences peuvent également être envisagées comme outil commercial, selon la volonté du créateur. Chacun est alors libre, au cas par cas, de décider des permissions accordées à la collectivité sur l'utilisation de ses contributions créatives.

Les licences ouvertes les plus réputées sont les *creative commons*, que l'on peut traduire par « communs créatifs », tout simplement, ou « biens créatifs communs ». Il s'agit d'une collection de licences initiées par le juriste américain Lawrence Lessig suite à la défaite de la lutte contre le *Sonny Bono Copyright Extension Act*, aussi appelé « loi mickey ». Le principe en est quatre critères de permission définissant, selon leur agglomération, une douzaine de licences. L'auteur, en choisissant ceux qu'il souhaite appliquer ou non, définit la licence qu'il va utiliser. Ces critères sont la citation de paternité (obligatoire selon le droit moral continental), l'usage commercial, le partage des conditions à l'identique et la dérivation (modification ou réutilisation partielle dans une œuvre composite). On peut donc avoir une licence autorisant l'utilisation commerciale mais pas la

dérivation, ou le contraire, voire les deux. À cela s'ajoutent des licences spécifiques comme la licence d'échantillonnage, dédiée au sample, ou encore la licence zero, censée mettre l'œuvre instantanément dans le domaine public (non applicable sous certaines juridictions). Ces licences à géométrie variable se veulent simples et adaptées aux besoins et volontés des créateurs, sans avoir besoin de faire appel à une société de gestion ou à un avocat, et ainsi reconstruire un domaine public riche par des actes concrets plus que de simples discours. Leur instigateur en parle en ces termes : « Une culture libre protège et soutient les créateurs et les innovateurs. Elle le fait d'une manière directe, en accordant des droits de propriété intellectuelle. Mais elle le fait aussi indirectement, en limitant la portée de ces droits, pour garantir que les nouveaux créateurs restent aussi libres que possible d'un contrôle du passé. Une culture libre n'est pas une culture sans aucune propriété, pas plus qu'un marché libre n'est un marché dans lequel tout est gratuit. » Il avance également un intérêt économique en s'appuyant sur l'expérience d'un écrivain, nommé Cory et ayant diffusé sa première nouvelle de science-fiction sous une telle licence, simultanément en version papier, donc payante, et gratuitement sur le Net. « Pourquoi un éditeur donnerait-il son accord pour cela ? Je soupçonne que son éditeur a raisonné ainsi : il y a deux groupes de personnes : (1) ceux qui vont acheter le livre de Cory qu'il soit ou pas sur Internet et (2) ceux qui n'entendraient jamais parler du livre de Cory, s'il n'est pas rendu disponible gratuitement sur Internet. Une certaine partie des (1) téléchargera le livre de Cory au lieu de l'acheter. Appelez-les les mauvais-(1). Une certaine partie des (2) téléchargera le livre de Cory, l'aimera et décidera de l'acheter. Appelez-les les bons-(2). S'il y a plus de bons-(2) que de mauvais-(1), la stratégie de diffuser le livre de Cory gratuitement en ligne augmentera probablement les ventes du livre de Cory. En pratique, l'expérience de son éditeur abonde cette conclusion. Le premier tirage fut épuisé des mois avant la date prévue par l'éditeur. Son premier roman, comme auteur de science-

fiction, fut un succès total.⁷⁵ »

A côté de ce groupe de licences que je qualifierais de « libérales », tout du moins dans la démarche, il existe toute une panoplie de licences ouvertes plus libres, et pour ainsi dire, « libertaires », comme la *licence art libre* ou la *C réaction*. Ajoutons que chacun a la possibilité de rédiger sa propre licence, sans se tenir à des modèles prédéfinis. C'est le choix que j'ai fait pour le travail que vous lisez actuellement. Il s'agit de faire appliquer le plus librement possible les droits d'auteurs, moraux et patrimoniaux, dont nous bénéficions, tout en gardant en vue que l'objectif est de ne pas entraver la circulation de l'œuvre. Bien sûr, chacun est libre d'appliquer une licence très peu permissive dans une optique protectionniste et/ou commerciale.

L'ouverture des licences donne l'opportunité à des artistes sans ambition particulière et sans parrainage ou financement, de toucher un public à l'échelle mondiale. Ainsi, à l'instar d'un théorème mathématique, l'œuvre devient une propriété collective, bien que l'auteur y attache son nom. Cela favorise un certain foisonnement créatif. Comme le remarque le disc-jockey Girl Talk, si les gens s'échangeaient des peintures dans la rue, il y aurait peut être plus de peintures. Ce phénomène est amplifié par le fait que l'application de ces licences encourage les créations coopératives, même à distance. Chaque collaborateur met en ligne sa part de travail, qu'il s'agisse d'une piste musicale ou d'un paragraphe, qui est ensuite mis à profit dans une œuvre commune. Les plus fervents défenseurs de la libre création, au delà de la libre diffusion, mettent à disposition, à l'instar des développeurs de logiciels libres, les « codes sources » de leurs œuvres : les rushes de leur film, leurs partitions musicales, ou encore leurs couches de calques dans le cas du graphisme. C'est également l'opportunité d'instaurer une certaine autogestion de la diffusion des savoirs. Les revues scientifiques bénéficient

⁷⁵ Lawrence Lessig, *Culture Libre*, 2004

gratuitement des travaux de chercheurs, ils les font ensuite valider gratuitement par le reste de la communauté scientifique, puis revendent au prix fort leurs numéros à cette même communauté. Des plateformes collaboratives de ressources libres permettent de passer outre ces intermédiaires et leurs contraintes financières et temporelles. Une autre solution avancée est celle de la « licence globale », consistant à faire payer un forfait aux utilisateurs, leur donnant accès à tout contenu, protégé ou non, les revenus de licences étant ensuite redistribués. Cette solution n'a jamais été acceptée car il s'agirait d'une défaite pour les deux camps puisqu'elle viendrait confondre les deux conceptions, copyright et copyleft, dans un fonctionnement globalisant. Les revendications idéologiques des uns et des autres seraient estompées par le lissage des pratiques de diffusion et d'accès.

Le domaine des médias est lui aussi concerné de près par ces questions. L'influence de la presse sur les esprits peut être très forte et, utilisée à mauvais escient, dangereuse. La liberté de manipuler les contenus des médias est nécessaire à leur bonne compréhension, tant dans l'acquisition de grilles d'analyse et l'apprentissage par la pratique que dans la possibilité d'extraire des parties dans un but critique. Des contenus ouverts sont un moyen à la fois de permettre la bonne circulation de l'information, mais aussi sa lecture critique, et sa manipulation par tout un chacun comme outils d'analyse et d'expression. Ils permettent enfin de mettre en place des médias coopératifs et démocratiques.

Mais le monde du copyright n'est pas prêt à lâcher son monopole de fait et le rapport de force penche toujours en sa faveur. Lorsqu'une pétition a été lancée pour demander à l'OMPI d'organiser une conférence sur les modèles ouverts et coopératifs, Lois Boland, alors directrice des relations internationales de l'office américain des brevets a annoncé : « [la mission de l'OMPI] est clairement limitée à la protection de la propriété

intellectuelle. Tenir une réunion dont le principal sujet est le renoncement à ces protections, ou leur suppression, semble aller contre cette mission ». La conférence n'a jamais eu lieu. De son côté, l'Union Européenne est plus discrète et moins agressive, mais n'agit pas moins dans le même sens. La quasi totalité des lois sur le droit d'auteur votées et amendées dans le monde le sont en faveur d'un renforcement d'un copyright liberticide à sens unique. Les mesures de modération, elles, sont bloquées par les lobbies, comme c'est le cas au Canada ou au Brésil.

L'an passé, alors que se dévoilait le projet ACTA, un rassemblement européen de « citoyens, d'usagers, de consommateurs, d'organisations, d'artistes, de hackers, de membres du mouvement de la culture libre, d'économistes, d'avocats, d'enseignants, d'étudiants, de chercheurs, de scientifiques, de militants, de travailleurs, de chômeurs, d'entrepreneurs, de créateurs, etc... » ont mis au point une charte pour l'innovation, la créativité et l'accès au savoir⁷⁶. Constatant que les gouvernements donnent actuellement un soutien considérable à l'économie de marché, elle les exhorte d'accorder aux démarches basées sur le bien commun, un soutien aussi fourni que celui donné au marché privé. Le point central en est de considérer qu'un nouveau type d'éthique et une nouvelle façon de faire des affaires sont possibles en valorisant la participation, l'inclusion, la transparence, l'égalité d'accès et la pérennité des ressources partagées. Puisque les expériences prouvent que le monopole de la connaissance n'est pas nécessaire à sa production, voire la freine dans son évolution, une démarche d'ouverture et de coopération couplée à une réduction des intermédiaires, semblent une voie possible vers une juste rémunération du travail, lorsque l'activité créative est souhaitée comme telle. La répartition équitable des gains en fonction du travail fourni et non en fonction des ventes et de l'étendue de son patrimoine propre, mais aussi la démocratisation autant de la pratique que de l'accès sont primordiales. Au contraire, les

⁷⁶ <http://fcforum.net/charter>

durées excessives des droits ne bénéficient en ce sens ni aux auteurs ni au public. Cette charte appuie que les sociétés de gestion collective des droits ne doivent prélever ces droits que pour leurs membres réels et laisser à ceux-ci la possibilité de démissionner facilement. L'exercice de la gestion collective devrait être ouvert à la concurrence comme n'importe quelle société et celles-ci ne devraient pas représenter à la fois les auteurs et leurs éditeurs. Elles ne devraient pas empêcher leurs membres de laisser tout ou partie de leurs œuvres sous licence ouverte. Ensuite, la charte met l'accent sur le fait que tout ce qui est financé par de l'argent public devrait être libre d'accès et de réappropriation par tous, mais aussi être mis à l'abri d'un éventuel monopole présent ou ultérieur, et donc distribué sous des licences ouvertes. De même les pouvoirs publics devraient faciliter l'accès et la diffusion des contenus ouverts auprès de leurs citoyens. Enfin, au regard du rôle de l'imitation dans le processus d'apprentissage des enfants ainsi que tout au long de la vie, il est précisé que tout matériel éducatif se doit d'être diffusé selon les mêmes termes, que ce soit dans l'éducation scolaire ou populaire. Cette pratique permettrait également de baisser les barrières entre apprenant et enseignant et de proposer des travaux collaboratifs et interdisciplinaires de co-enseignement.

Pour finir, cette charte propose de restreindre les cas où l'innovation, la créativité, et l'accès à la connaissance peuvent être limités ou entravés. Des licences propriétaires pourraient donc être envisagées dans les cas où ces trois conditions cumulatives seraient remplies :

- 1) Il existe un intérêt public exceptionnel à les contraindre
- 2) Les méthodes utilisées ne portent pas atteinte ou ne sont pas discriminantes à l'égard de l'utilisation, de la transformation et de la diffusion des connaissances, des œuvres de création et d'infrastructures technologiques, des services et de logiciels.

3) Ces restrictions ne violent pas les droits de l'homme et du citoyen dans la société de l'information et ne sont pas incompatibles avec la culture démocratique.

Convergence des luttes

Les modes ouverts et coopératifs de la création intellectuelle rejoignent une notion déjà citée, celle des biens communs. Un bien commun est un bien qui appartient à tous, auquel tous ont droit ou part. Le domaine de ces biens s'oppose à celui de l'appropriation privée. Les objets visés par la propriété intellectuelle sont des biens de type informationnels dont, nous l'avons vu, il serait bon de généraliser le caractère « commun ». Philippe Aigrain, dans *Cause Commune*, avance l'urgence de commuter les énergies pour mettre en avant la nécessité de renforcer les biens communs face à l'économie de marché, toutes natures confondues. Nous parlons ici, « d'œuvres de l'esprit », ou plutôt d'entités intellectuelles, mais aussi de séquences génétiques, d'agriculture, d'éducation, de santé et de toutes les ressources dont l'usage commun prime sur la volonté de privatisation. Il s'agit tout autant, de l'air ou de l'eau, mais aussi pourquoi pas de certains aliments de base (blé, maïs, riz, selon les continents). Ces nombreuses ressources dont la monopolisation par le marché va à l'encontre du droit commun à y accéder équitablement auraient certainement besoin de revendiquer leur nature analogue pour faire reconnaître l'importance du propos et lutter contre la domination du financier centralisé.

La propriété au service de l'industrie a créé une industrie de la propriété. Cette propriété n'est plus une simple protection, elle est partie intégrante du processus, voire même sa base. Les citoyens sont expropriés de leur culture comme ils l'ont été des terrains communaux il y a deux siècles. D'une manière générale, les secteurs pré-cités comme constituants de ce qui serait un domaine commun d'exploitation solidaire, sont dans l'état des choses, soumis aux lois du marché. Les semences agricoles sont soumises à propriété depuis le XIXème siècle, pour en venir jusqu'aux OGM actuels, brevetés bridés et stériles. Les médias

majoritaires restent un oligopole de firmes centralisant et concentrant le pouvoir de l'information sur celui de leurs actionnaires. Les médicaments développés le sont lorsque leur rentabilité a été évaluée positivement, l'extension constante des droits d'auteurs rend impossible de trouver certains supports, comme des CDs, participant du domaine public. Aux États-Unis, même les méthodes de travail et les concepts d'entreprise sont protégeables et, nous l'avons vu, la génétique elle-même est touchée dans cet acharnement. La globalisation efface les spécificités culturelles et construit un humain comme récepteur passif d'informations triées, dans une domination et une manipulation parfois même involontaires puisque devenues empreintes de normalité. Dans cet ordre planétaire organisé, les usages légitimes, fondamentaux et nécessaires à la liberté intellectuelle, sont appelés « exceptions » au droit et le bien-être social est mesuré par la performance générale du marché. Le moral des citoyens est savamment calculé par leur propension à consommer et même leur esprit est devenu monnayable et échangeable. Le mouvement du « Libre », les modes ouverts et coopératifs, proposent une alternative à tout cela en permettant d'avoir encore le choix de fonctionner différemment sans partir en ermitage. Mais leur existence même est menacée par la réticence du pouvoir à lâcher du lest. C'est à la lumière de ce constat qu'Aigrain suggère une coalition des biens communs, dans la perspective de poser des « lignes blanches », des limites de la raison à ne plus dépasser.

Des revendications croisées et combinées ne signifient pas pour autant un objectif fonctionnel identique car les biens communs informationnels et ceux de nature physique ne peuvent pas relever de la même gouvernance. En effet, les ressources physiques sont épuisables soit dans leur quantité (eau, nourriture), soit dans leur qualité (air) tandis que les ressources intellectuelles et informationnelles s'entretiennent et se multiplient par leur usage. Alors que les biens informationnels peuvent aisément faire

l'objet d'une gestion sociétale décentralisée, assistée d'un arbitrage Étatique, il est difficile d'imaginer une gestion des ressources physiques sur un mode communautaire large, sans un organe public de répartition. Cela implique soit un État fort, soit au contraire une intense décentralisation du pouvoir politique vers une autonomie locale. La considération du caractère commun de certaines ressources et la nécessité de les envisager dans une économie d'ouverture et de coopération trouve de l'écho dans un certain besoin de développement, et pas seulement le développement économique du progressisme technologique et financier. Des pays comme le Brésil et l'Argentine ont déposé une proposition à l'OMPI pour prendre en compte le rôle positif du phénomène du « Libre » dans le développement. En Inde, l'État du Kerala possède le plus fort Indice de Développement Humain du pays, et contrairement à la situation de beaucoup de pays, celui-ci ne provient pas du Produit Intérieur Brut. La région possède un fort taux de chômage et ses revenus dépendent beaucoup de sa diaspora dans les pays du Golfe. Cependant, les plus démunis ont accès à de la nourriture subventionnée dans des *rationshop*, les expressions culturelles y sont très riches et l'éducation efficace (même les femmes ont un fort taux d'alphabétisation, ce qui, en Inde, est rare).

La proposition consiste en une déconstruction des représentations courantes pour, plutôt que de légiférer sur la restriction et l'exclusion, octroyer à chacun une capacité concrète d'action et un statut décent de citoyen. Ne pas définir en avance ce qui relevait du bien commun ayant permis des appropriations sauvages, il est temps d'inverser la priorité entre le commun et la propriété privée. Il faut décider de ce qui relève du régime des biens communs et le protéger du marché pour l'avenir, tout en s'avisant des différences profondes de nature, et donc de gestion à avoir, des biens physiques et informationnels ainsi que celles existantes au sein de ces deux catégories.

Et comment on en vit?

« Et comment font les créateurs pour continuer à vivre de leur travail ? » La question revient toujours, et c'est légitime. Mais le problème, c'est qu'elle est systématiquement la première question posée, voire parfois la seule. L'art pour l'art est, pour reprendre les termes de Blanc, une niaiserie. L'art et la création en général sont à envisager dans leur dimension sociétale. La fonction de la création est à replacer dans un système, en ne perdant pas de vue son objectif initial. La création et l'innovation sont indispensables, c'est un fait. Mais l'éventualité et les conditions d'une rémunération des créateurs doivent venir après avoir défini les modalités de création et de partage. C'est pourquoi je traite cette question en dernier. Il faut faciliter la tâche des créateurs et ensuite, réfléchir aux possibilités de rémunérer celles et ceux qui souhaitent s'y consacrer à plein temps. La liberté du public, comme celle des créateurs, ne se situe pas dans la possibilité d'avoir accès à une consommation la plus large possible grâce à une rémunération la plus grande possible. La liberté est dans l'action, la réflexion, la coopération et la faculté à choisir. Une ressource libre, n'est pas nécessairement une ressource gratuite, car propriété et prix sont deux débats distincts, même si intimement liés. D'autant que ce qui doit être rémunéré est bien le travail et non la propriété. La propriété est déjà une richesse en soi, alors pourquoi vouloir légitimer le fait de la faire fructifier au delà de son nécessaire entretien. Les redevances de propriété devraient pouvoir se monnayer pour compenser un travail non-rémunéré et parfois, non-rémunérable car non-quantifiable, ou encore pour inciter à l'investissement lorsque celui-ci est indispensable. Mais que l'on vende mille ou un million d'exemplaires d'une œuvre, l'implication dans le projet créatif aura été le même.

Pourtant, dans la situation actuelle, ce travail n'est en

réalité pas considéré et seules les ventes comptent. Ce système de rétribution par l'échange est une prime offerte à l'esprit de spéculation qui fait qu'une œuvre ne réussit non pas par son mérite, mais par l'habileté de son éditeur à manier la science du trafic. Lorsque celui-ci le fait à bon escient, le souci est moindre. Mais la jungle est dense. Dans le cas de la science, seule la recherche appliquée intéresse les investisseurs privés dans leur myopie volontaire quant aux retombées économiques et aux externalités positives. Pour leur part, les licences légales, telle la rémunération équitable, ne sont en réalité pas justes dans leur répartition. Enfin, l'étendue *post mortem* des droits pose question. Les héritiers sont parfois abusifs, voire même illégitimes, et souvent en querelle. Il faut dire que la jalousie est inhérente à la possession. Mais sans jugement de valeur sur leur gérance du legs qui leur est accordé, le bien-fondé de la transmission de droits patrimoniaux aux descendants, voire à des cessionnaires extérieurs ne va pas de soi. Qu'il nous soit permis de douter de la cohérence économique de rémunérer des personnes par le simple droit que leur fournit leur existence plutôt que de doter le domaine public d'une nouvelle contribution. Si une rente doit être touchée sans avoir eu un rôle dans son origine, c'est bien un revenu minimum de citoyenneté, au bénéfice de chacun et non de quelques chanceux.

Pour finir, il se trouve que, comme mentionné plus haut, la liberté ne signifie pas la gratuité et bien que la pratique non-professionnelle ne soit pas à négliger, il est possible voire souhaitable qu'une partie des créateurs le soient de métier. La diffusion ouverte des contenus n'est en aucun cas un frein à cette éventualité rémunératrice, mais demande toutefois de reconsidérer les termes de l'échange. Tout d'abord, rappelons que pendant des années les éditeurs américains n'avaient légalement aucune obligation à payer des droits aux auteurs anglais qu'ils rééditaient et que cette pratique de l'Amérique pré-copyright est très certainement un facteur qui impulsa fortement la dynamique de

l'édition sur ce territoire. Dans cette mesure, l'on peut considérer que l'absence de revenus de propriété intellectuelle libère le marché d'un coût et que si elle est bien régulée, cette somme économisée peut venir augmenter le paiement des créateurs selon d'autres modalités, notamment salariales. Il est également évident que la diminution de ces coûts peut renforcer la santé financière des éditeurs, s'ils ne basent pas eux-même leur modèle sur la propriété. Cette bonne santé de l'entreprise peut l'inciter à éditer de nouveaux auteurs et à diversifier l'offre de son catalogue. Dans un deuxième temps, un prix bas, voire un prêt gratuit en bibliothèques ont de fortes chances de faire grimper le nombre de lecteurs et donc indirectement, les ventes physiques. Il semblerait que le phénomène puisse être analogue avec un accès libre en ligne. Ensuite, reprenons le cas de la science académique. Les résultats sont attribués au chercheur qui les a trouvés, mais ne sont généralement pas sa propriété. En signant son travail, il s'assure cependant une renommée et donc un certain rang, des offres de postes ou encore des financements. Cette rétribution plus ou moins symbolique, puisqu'indirectement financière, est déjà en soi une incitation forte à publier rapidement ses travaux et donc à les divulguer rapidement, faisant avancer la recherche tout aussi vite. C'est un cas d'incitation non marchande à la production de biens publics. Dans le cas de la recherche publique, ou tout du moins universitaire, ces chercheurs sont salariés pour leur travail et la rémunération du travail créatif est donc forfaitaire. Nul besoin de chercher la rentabilité pour vivre de son travail, ce qui offre un certain degré d'indépendance intellectuelle et évite de n'orienter ses travaux que vers un potentiel bénéfice financier. Le dynamisme de cette recherche n'est pas rémunérateur en tant que tel puisque librement diffusé, mais il contribue à la notoriété du chercheur et de son université. Cette dernière attire ainsi plus d'étudiants et touche donc, soit plus de recettes, soit plus de crédits, ceci venant alimenter les salaires du personnel. Cela rappelle en quelque sorte, le principe du disque comme vecteur de réputation,

permettant de se produire plus souvent sur scène dans un cadre professionnel. Il s'agit de donner une place différente aux médias enregistrés en les considérant comme des échantillons promotionnels plutôt que des produits générant des revenus. Cela induit donc un modèle économique fondé sur la performance et non sur la vente de supports ou de contenus. D'autre part, Victor Hugo en son temps proposait de faire payer l'utilisation du domaine public. Cette solution consisterait à percevoir une taxe auprès des créateurs réutilisant des motifs relevant du domaine public, dont la somme serait redistribuée pour financer la jeune création. D'une manière générale, les systèmes de taxes sont un moyen possible de financer le secteur sans pour autant verrouiller les contenus. En ce qui concerne le logiciel, la rétribution symbolique de la reconnaissance est forte, mais en plus de cela, elle offre aux développeurs de logiciels libres qui le font bénévolement, des opportunités d'emploi. À cela se rajoutent des fondations de soutien et des dons des utilisateurs. Mais avant tout, le modèle d'ouverture permet une coopération à distance et économise les frais que peut essayer une structure centralisée. Enfin, la gratuité de l'accès rend les utilisateurs plus enclins à contribuer gracieusement aux améliorations par leurs remarques, permettant l'économie de bêta-testeurs salariés. L'addition de tous ces faits laisse apparaître une applicabilité économiquement viable du modèle.

Pour finir, notons bien que le problème soulevé n'est pas l'existence d'un droit d'auteur mais bien son renforcement constant et son assimilation à une propriété privée. N'oublions pas non plus qu'avant d'être un métier, la création intellectuelle est, elle aussi, un droit et qu'il est bien plus fort que celui de toucher de l'argent au détriment d'autrui. Il est parfois judicieux de ne pas ambitionner sa vocation dans une perspective professionnelle et d'exercer un métier, alimentaire ou passionné, par ailleurs. La pression du marché est plus forte que celle du public et l'indépendance ainsi que l'autonomie sont un choix qu'il

doit rester possible de faire, sans barrières ni jugements.

Doléances

Pour clore cette réflexion je choisis de formuler des propositions qui me semblent synthétiser ce que nous venons d'exposer. Il s'agit en quelque sorte d'une lettre ouverte au Père Noël dans la mesure où ces solutions sont simples mais à mille lieues des préoccupations politiques ambiantes. Pourtant je sais qu'il existe, et que lorsqu'il me lira, il n'hésitera pas à glisser un peu de bon sens dans les soquettes de mes concitoyens. Il leur expliquera que le problème spécifique est celui du concept même de propriété appliqué à l'intellect, plus encore que son fonctionnement, et qu'il s'inscrit dans un problème plus global qui est celui de l'économie capitaliste. Il leur dira que ce terme biaisé de « propriété » dénature les éléments qu'il recouvre et qu'il serait temps de réfléchir au sens qu'on lui donne en l'appliquant. Il leur prouvera qu'un auteur est celui de la mise au point d'une version aboutie et non du fondement de l'œuvre qui, lui, est collectif. On ne fait pas un enfant tout seul et la pensée seule ne vaut rien, elle a besoin d'être rendue publique puisque sa valeur lui vient de son partage et non de son origine. Il serait sûrement très utile qu'il leur parle de tout cela puisque comme le disait Isabelle Meusnier-Besin, responsable juridique de la SACD, « il y a une grande liberté qui peut être aménagée contractuellement ». Cela signifie que la qualité et la justesse de l'information dont on dispose est primordiale pour bénéficier de cette liberté. Tant que nous resterons dans le cliché et les monopoles de fait, la loi restera une barrière et non un outil. Je retiendrai une courte liste d'actions concrètes qui me semblent envisageables et indispensables pour aller de l'avant, aux deux échelons suivants :

Politique :

- Bannir le terme de « propriété intellectuelle » et le remplacer par celui de « droits intellectuels »
- Bâtir ce système des droits intellectuels sur un modèle positif doté de limites plutôt qu'un droit restrictif agrémenté d'exceptions. Cela contribuerait à construire un monde libre comportant des contraintes et non à devoir définir des zones de liberté dans un monde contraignant.
- Restreindre le champ d'application de ces droits, notamment en interdisant l'utilisation dans le cadre de découvertes sur les organismes vivants ou de trouvailles diverses dont l'exclusivité d'exploitation serait aberrante.
- Raccourcir le droit d'auteur pour qu'au moins il ne dépasse pas la vie de l'auteur.
- Ne pas envisager la rémunération des créateurs par des rentes faiblement chargées mais en renforçant les systèmes salariaux adaptés, comme l'intermittence, ou les créer s'ils ne sont pas déjà en place. En effet, calculer la rémunération en fonction du nombre de ceux qui profitent de sa pensée est tout à la fois absurde et inique⁷⁷.
- Enrayer les monopoles de fait des sociétés de gestion collective des droits dans la mesure où l'apparente inexorabilité de certains systèmes contraignent les auteurs dans leur liberté de choix, par manque d'information.
- Empêcher ces mêmes sociétés de ne proposer que des contrats d'exclusivité sur toutes les créations de l'auteur pendant un temps donné car celui-ci doit pouvoir changer d'avis ou ne pas exploiter toutes ses créations selon les même modalités.
- Mettre en place des campagnes d'information qui ne soient pas menées par des parties intéressées mais des organismes neutres.

⁷⁷ Louis Blanc, 1848

Individuel :

- Aller vers des productions plus légères demandant moins d'investissements lourds.
- Mutualiser les ressources matérielles et les énergies humaines.
- Publier ses créations sur un mode ouvert.
- Ne pas hiérarchiser les créations en fonction de leur degré de professionnalisme et envisager les professions mixtes.
- S'engager dans les démarches d'éducation populaire tant comme apprenant que comme enseignant. L'apprentissage tout au long de la vie des arts et des sciences, ou encore de la lecture des médias, sur un mode participatif et interactif renforce la perception du commun.
- Soutenir ou agir auprès des associations actives dans la création d'espace-temps d'expression libre : bar associatifs, occupation de l'espace public, animation de plateformes collaboratives, etc...
- Découvrir et apprendre à faire confiance à des labels, magasins, radios, programmeurs indépendants dont on apprécie les choix.
- Réfléchir à sa consommation et favoriser les circuits courts, limitant les intermédiaires.
- Ne plus focaliser son attention sur ce que l'on connaît et muscler sa curiosité.

Les cheptels d'artistes formatés n'engraissent plus les majors qui se trouvent désorientées par le changement. Pourquoi vouloir sauver ces industries culturelles ? Si elles vont si mal, qu'on les achève. Une relève aura tôt fait d'émerger et qu'elle soit meilleure ou pire, elle sera au moins nouvelle. Si l'on a de la chance, elle viendra rétablir l'équilibre entre l'intérêt général et le confort de certains. D'ailleurs, pourquoi parler d'équilibre ? L'intérêt général doit primer et c'est inverser la balance qu'il faudrait. Notons à cet égard que la rémunération

juste de chacun participerait de cet intérêt général. Pour finir je citerai le jovial slogan de Framasoft⁷⁸ : « la route est longue mais la voie est libre » ! Et que l'on ne me reproche pas de parfois enfoncer des portes ouvertes car même si ce que j'écris l'a déjà été cent fois, plus il y aura de textes, plus il y aura de lecteurs.

⁷⁸ Association de promotion du logiciel libre

Licence

Vous êtes libre de reproduire et/ou de représenter tout ou partie de cette œuvre sous réserve :

- d'en citer clairement l'auteur en toute circonstance.
- de ne pas modifier l'œuvre sans le consentement préalable de l'auteur, cela dans le but d'assurer le respect de l'intégrité du propos.
- de partager cette œuvre et toute œuvre dérivée de celle-ci dans des conditions identiques en reprenant les termes de la présente licence d'utilisation.

Pour toute citation :

PERICAULT François, *L'Appropriation du Processus Créatif*, [En ligne], 2011

Remerciements

Je tiens à remercier particulièrement Nanou et Sophie pour leurs précieuses relectures, ainsi que tous mes compagnons associatifs qui m'ont accompagné de diverses manières dans cette réflexion, et notamment Alain, Didier et Florian.

Bibliographie

Livres et articles :

- AIGRAIN Philippe, *Cause Commune, L'information entre bien commun et propriété*, Paris, Fayard, 2005
- ANSAY Pierre, « Amartya Sen : l'économie est une science morale », *Débats*, N°63, Bruxelles, 02/2010.
- ATTALI Jacques, *Bruits*, Paris, PUF, 1977
- AUBERT Laurent, « Woodstock en Amazonie et la superstar du ghetto de Kingston », *Gradhiva* [En ligne], 12/2010
- BECKER Howard S., *Les Mondes de l'Art*, Paris, Flammarion, 1988
- BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, La découverte, 2008
- BENJAMIN Walter, *L'Oeuvre d'Art à l'Époque de sa Reproductibilité Technique*, in « Œuvres III », Paris, Gallimard, 2000 (1939)
- BEY Hakim, *TAZ, Zone Autonome Temporaire*, Paris, L'éclat, 1998
- BLANC Louis, « De la Propriété Littéraire », in *Organisation du Travail*, Paris, Edysseus, 2010 (1848)
- BOMSEL Olivier, *Gratuit!, Du déploiement de l'économie numérique*, Paris, Gallimard, 2007
- DEFORGE Yves, *L'œuvre et le Produit*, Seyssel, Champ Vallon, 1990
- DUCHAMP Marcel, « Le processus créatif », in *Duchamp du Signe*, Paris, Flammarion, 1994
- GUILLEBAUD Christine, STOICHITA Victor A. et MALLET Julien, « La musique n'a pas d'auteur », *Gradhiva*, [En ligne], 12/2010

- HILLIOT Dana, *Professionnels versus amateurs*, [En ligne], 2006
- KOSMICKI Guillaume, « Musique techno, mix, sample », *Gradhiva* [En ligne], 12/2010
- LATRIVE Florent, *Du bon usage de la piraterie, culture libre, sciences ouvertes*, Paris, La Découverte, 2007
- LESSIG Lawrence, *Culture Libre*, [En ligne], 2004
- MALLET Julien et SAMSON Guillaume, « Droits d'auteur, bien commun et création », *Gradhiva* [En ligne], 12/2010
- OCCHIOGROSSO Peter, *Zappa par Zappa avec Peter Occhiogrosso*, Paris, l'Archipel, 2000 (1989)
- PIERRAT Emmanuel, *Familles je vous hait, les héritiers d'auteurs*, Paris, Hoëbeke, 2010
- PIRIOU Florence Marie, « Légitimité de l'auteur à la propriété intellectuelle », *Diogène* N°196, 04/2001
- RENOUX Jean-Claude, *L'éveil par le conte*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999
- SAGOT-DUVAUROUX Jean-Louis, *De la gratuité*, Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2006
- SMIERS Joost, « L'abolition des droits d'auteur au profit des créateurs », *Réseaux* n° 110 - FT R&D / Hermès Science Publications, 2001
- VERGES Emmanuel, « L'art devient-il collectif sur le Web ? », *La pensée de midi* N° 5-6, 2-3/2001

Autres sources :

- [Brochures] Documentation de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (versions françaises disponibles au centre de documentation de Genève en novembre 2010)
- [Compte rendu] Journée d'information du 30 janvier 2006
« Pratiques et usages de droits d'auteur(s) dans le spectacle vivant ; reconnaissance et impact de la qualité d'auteur »
(organisation : CNT, Horslesmurs, IRMA, CND)
- [Charte] Free Culture Forum, *Extended EU charter for innovation, creativity and access to knowledge*, version 2.0.1, [En ligne], 2010
- [Film] JOHNSEN Andreas, CHRISTENSEN Ralf et MOLTKE Henrik,
« Good Copy Bad Copy », Danemark, 2007
- [Blog] « Journal d'un avocat », www.maitre-eolas.fr