

ET SI  
ON RECOMMENÇAIT  
PAR LA CULTURE ?

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



*JEAN-NOËL TRONC*

**ET SI  
ON RECOMMENÇAIT  
PAR LA CULTURE ?**

Plaidoyer pour  
la souveraineté européenne

*ÉDITIONS DU SEUIL*

*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX<sup>e</sup>*

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

Les droits d'auteur sur cet ouvrage seront intégralement reversés  
au comité du Cœur de la Sacem, association loi 1901  
qui a pour vocation de venir en aide aux auteurs et compositeurs  
qui rencontrent de graves difficultés matérielles.  
Dans ces temps souvent difficiles pour les créateurs,  
le comité du Cœur est de plus en plus sollicité.

ISBN 978-2-02-141946-7

© Éditions du Seuil, mars 2019

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

*À mes étoiles, Marianne, Camille, Héloïse et Juliette*

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



## Introduction

Le 12 septembre 2018 aura été une date marquante pour l'Europe. Ce jour-là, le président de la Commission, Jean-Claude Juncker, prononçait son dernier discours sur l'état de l'Union, à l'issue d'un mandat marqué par la pire crise politique européenne depuis 1957. Ce même jour, le Parlement devait se prononcer sur les sanctions contre le gouvernement hongrois et sur une proposition de directive concernant le droit d'auteur qui avait donné lieu à une intense bataille.

Trois événements qui illustrent chacun une dimension de la crise profonde que traverse l'Europe. Dans son discours sur l'état de l'Union de 2016, Jean-Claude Juncker avait déclaré n'avoir « jamais encore vu un terrain d'entente aussi réduit » entre Européens ni « des gouvernements nationaux aussi affaiblis par les forces populistes ». L'Union, affirmait-il, vivait une « crise existentielle ». Deux ans après, la situation s'est aggravée et c'est bien l'existence même de notre Union qui se jouera avec les élections européennes de mai 2019.

Dans son essai *Le Destin de l'Europe*<sup>1</sup>, le politologue bulgare Ivan Krastev décrit la ligne de fracture qui divise

1. Ivan Krastev, *Le Destin de l'Europe*, Paris, Premier Parallèle, 2017.

Européens de l'Est et de l'Ouest et constitue, par sa dimension identitaire, l'un des aspects les plus redoutables de la crise actuelle. Comme le laisse deviner le titre original de l'ouvrage, *After Europe*, son auteur craint la désintégration de l'Union, dont il pense qu'elle entraînerait celle des démocraties libérales est-européennes.

Nous autres, Européens, sommes donc au pied du mur. Le vote en faveur du Brexit a montré que l'impensable était possible : 13 % de sa population va quitter l'Union. Comme si la France perdait 8,5 millions de ses habitants. Pour les autres peuples, c'est l'écartèlement : il est évident que, dans un environnement international menaçant, l'Union est plus que jamais la seule voie possible. Mais en même temps, la difficulté persistante des institutions européennes à reconnaître que le système ne fonctionne plus correctement entretient une colère redoutable des peuples dont le vote, à chaque consultation depuis 2005, a, le plus souvent, été négatif.

Or, à s'accrocher à l'idée qu'il ne peut y avoir réellement d'alternative, on court à la catastrophe. Certains discours européens font songer à l'échange entre Steve McQueen et Yul Brynner, au début du film *LesSept Mercenaires* de John Sturges. Cheminant armes à la main vers le cimetière, l'un dit à l'autre, à propos de leur situation périlleuse, qu'elle lui fait penser à « ce type qui s'est jeté d'un immeuble de dix étages. À chaque étage, les gens l'entendaient dire : "Jusqu'ici, ça va !" ».

La bataille qui s'est menée à Bruxelles, depuis des années, autour du droit d'auteur et des instruments de régulation de la culture aura été une des plus marquantes illustrations de ces dysfonctionnements.

Le 12 septembre 2018 nous, représentants des industries culturelles d'Europe, tous animés de la même envie de nous

battre et de la même rage à voir l'Europe jouer trop souvent contre son propre camp, avons réussi, à l'issue d'une vaste campagne d'explication, à convaincre une large majorité d'eurodéputés de voter en faveur d'une version de la directive sur le droit d'auteur qui, contrairement à l'intention première, présentait de vrais progrès. Même si rien n'est joué au moment où j'achève ce livre, cette date restera dans l'histoire comme le jour où le puissant lobby des géants américains de la technologie a été mis en échec au sein de l'Union européenne à l'issue d'une véritable bataille politique.

Ce vote succédait à un premier rejet du texte par le Parlement, le 5 juillet 2018, à l'issue d'une campagne de désinformation d'une rare violence, menée par des entreprises superpuissantes pour préserver leurs marges colossales : on a alors invoqué la « censure d'Internet » quand il s'agissait de protéger les créateurs de contenus, brandi la menace d'un « étouffement des start-up européennes », quand ces mêmes géants de la technologie creusent méthodiquement la tombe de nos entreprises de technologie et de pans entiers de nos économies, par un abus de position dominante jamais atteint dans l'histoire économique.

Cette bataille pour le droit d'auteur à Bruxelles se poursuit depuis bientôt dix ans, et le rejet du texte le 5 juillet s'est produit quasiment à la date anniversaire du rejet en 2012, définitif celui-ci, du traité de lutte contre la contrefaçon Acta, projet pour lequel, fait pratiquement unique dans l'histoire de l'Union, plus de 90 % des députés européens avaient voté non.

Ce qui montre que la faute, quand faute il y a, n'est pas toujours celle de la Commission, souvent accusée à tort de tous les maux. La démagogie de certains groupes parlementaires européens et l'obstruction des États portent aussi une solide part de responsabilité dans la crise européenne.

Dans d'autres combats, l'Union européenne a su, au contraire, faire front, en assumant une politique culturelle et une régulation protectrice. Par exemple sur le prix unique du livre dans l'univers numérique, validé à Bruxelles. De même, pour l'aide à la numérisation des salles de cinéma européennes ou, tout récemment, avec l'obligation faite aux plateformes de SVOD (*Subscription Video On Demand*) de proposer 30 % d'œuvres européennes.

Là aussi, il faut éviter la contradiction et ne pas accuser alternativement l'Union d'en faire trop ou pas assez. Je pense à un exemple que j'ai vécu de près, celui des licences de télécommunications de troisième génération (UMTS) à la fin des années quatre-vingt-dix, lorsque les États ont refusé une procédure harmonisée d'attribution de ces licences à l'échelle européenne, et précipité ce faisant la folie des enchères et l'effondrement de notre industrie des télécommunications. Ou tout récemment, aux initiatives unilatérales de la chancelière Merkel sur le nucléaire ou les réfugiés syriens, dont la première a tué dans l'œuf le projet de politique commune de l'énergie, et dont la seconde est directement responsable de la plus grave crise politique de toute l'histoire de l'Union européenne.

Pourtant, chez les acteurs de la culture à travers toute l'Europe, le sentiment s'est installé que « Bruxelles » est le plus souvent indifférente aux enjeux culturels, tant symboliques qu'économiques, voire hostile, comme en matière de régulation, en particulier sur la question du droit d'auteur, pilier du financement de la création. Beaucoup d'auteurs et d'artistes, mais aussi d'autres professionnels de la culture, ont ainsi rejoint les cohortes d'Européens déçus qui ne voient plus dans les institutions communautaires qu'une technocratie hors sol, éloignée de leurs réalités, apparemment gagnée au discours des lobbies les moins fréquen-

tables, en particulier ceux des grandes entreprises américaines d'Internet.

C'est de ce combat mené à Bruxelles qu'est née, après une audition publique particulièrement choquante au Parlement européen, un mardi 11 novembre 2014, l'envie de prendre la plume pour témoigner. Il en fallait vraiment beaucoup pour faire douter des institutions européennes le militant de longue date que j'étais, mais j'en suis pourtant revenu quasiment eurosceptique.

Hubert Védrine, dans son essai décapant, *Sauver l'Europe*, a raison d'écrire qu'on se trompe en ne distinguant pas les antieuropéens, entre 15 et 25 % des citoyens, selon les pays, d'après lui, des eurosceptiques, qu'il évalue à 60 %, en plus de « 15 à 20 % de pro-européens traditionnels et raisonnables et sans doute guère plus de 1 % de vrais européistes fédéralistes<sup>1</sup> ».

*Européiste fédéraliste* j'ai été, et j'en suis fier. Et je reste un Européen convaincu, tant par la raison que par le sentiment.

La raison, parce qu'il n'y a pas d'alternative réelle au maintien de la dynamique de construction et de renforcement de l'Europe, si ce n'est la laisser péricliter jusqu'à son possible effondrement. Or, le souverainisme antieuropéen, cette idée qu'il convient à présent de « rentrer chez soi », c'est, pour un pays de l'Union, sortir de l'histoire. Et pour l'Europe tout entière, rater le nouveau rendez-vous qu'elle peut avoir avec la marche du monde, en réinventant son futur par sa puissance et sa singularité culturelles.

Ajoutons que, dans le monde actuel, les alternatives que sont les États-Unis, la Chine ou la Russie, illustrent combien, pour paraphraser Churchill parlant de la démocratie,

1. Hubert Védrine, *Sauver l'Europe*, Paris, Liana Levi, 2016, p. 23.

l'Europe, en tant que civilisation, est le pire des systèmes à l'exception de tous les autres. Un échec du projet européen serait un échec de l'Humanité tout entière.

Le sentiment ensuite, parce que l'Europe est, pour son histoire et sa culture, au cœur de mon éducation et de mes aspirations. C'est en voyageant souvent hors de ses frontières que je retrouve, en compagnie d'autres Européens, ce sentiment évident que ce qui nous unit est bien plus fort que ce qui nous sépare.

Européen convaincu, et en même temps, souvent, Européen déçu, j'ai voulu témoigner dans cet ouvrage du grand malentendu qui s'est creusé progressivement entre les institutions européennes et les forces de la culture.

Dans un premier temps, je rappelle que les institutions européennes se sont construites sans la culture. L'Union européenne a cru pouvoir se légitimer par sa seule existence institutionnelle et par des politiques sectorielles essentiellement économiques et financières, le fameux « marché unique ». L'espoir de ses fondateurs était qu'une culture commune émergerait progressivement de cette dynamique libérale et pacifique. Plus les années passent et plus cette Europe, faite sans la culture et sans affirmer son identité culturelle comme enjeu de puissance, paraît un fantôme souvent distant, voire menaçant, aux yeux des peuples.

Comme je l'explique par la suite, cette absence est d'autant plus étonnante que les industries culturelles et créatives sont l'un des grands atouts de l'Europe.

La culture, la créativité, les auteurs, le droit d'auteur, la gestion collective, les industries culturelles, les politiques culturelles nationales et locales, les institutions publiques culturelles et tous les militants de la culture sont autant de forces nourricières pour l'Europe. Les autres aires de la

civilisation mondiale n'en sont bien sûr pas dépourvues. Mais nulle part ailleurs leur importance n'est telle que chez nous, Européens. Comme l'indique notre devise, *Unie dans la diversité*, c'est d'abord notre incroyable diversité culturelle qui fait notre force et créé l'attraction que l'Europe exerce sur le reste du monde.

Dans une économie dominée par les services et la valeur immatérielle, la culture, avec 7 millions d'emplois, constitue l'un des principaux réservoirs de croissance et d'emplois ainsi qu'une source constante d'innovation, de créativité et de rayonnement mondial.

Et pourtant, trop souvent, l'Union européenne, construite à l'origine sans compétence en la matière, s'est engagée contre la culture, au nom de la révolution numérique ou par indifférence pour le potentiel de ses industries culturelles. En tout cas, par des actes concrets, elle a porté atteinte à ses intérêts réels, qu'ils soient publics ou privés.

On a même constaté une sorte de prisme déformant à Bruxelles, une agressivité presque irrationnelle envers les politiques culturelles nationales et le droit d'auteur. Peut-être parce que rien n'est plus étranger à la logique de « l'harmonisation » que la dynamique culturelle.

Je raconte ici en détail différents épisodes de la bataille que nous avons dû mener à Bruxelles depuis des années, que ce soit à propos de projets de traités, de directives ou dans le cadre des négociations commerciales internationales.

L'offensive menée contre le droit d'auteur à Bruxelles l'a été essentiellement au nom du numérique, et a été nourrie par les malentendus nombreux entre acteurs de la culture et des technologies de l'information. Il m'a donc paru important d'analyser les principaux facteurs qui ont contribué à ces malentendus, en particulier la question des logiciels

libres et du domaine public, l'idéologie libertarienne associée à l'informatique, et la fascination exercée par la Silicon Valley.

J'ai voulu également expliquer pourquoi la situation européenne est aujourd'hui préoccupante du fait de la perte de souveraineté numérique consécutive à l'effondrement de notre industrie des télécommunications et de l'informatique.

L'alliance idéologique durable entre libéraux, attachés avant tout à pousser partout la logique du marché, de la concurrence et du consumérisme, et libertaires, opposés à toute régulation, a eu, dans la rencontre entre culture et numérique, des effets dévastateurs en Europe, tant dans les télécommunications que dans le domaine culturel.

Dans un monde de plus en plus global et digital, la situation peut être résumée de cette façon : un consommateur européen souscrit un abonnement bon marché pour accéder au haut débit disponible grâce aux investissements de son opérateur dans des terminaux et des équipements fabriqués en Asie, pour consommer les services et les contenus des grandes plateformes américaines. C'est tout l'enjeu du « transfert de valeur » qui se fait au détriment de l'Europe sur lequel je reviens en détail, et qui concerne autant les réseaux que les contenus.

Or, la perte de notre souveraineté numérique fragilise les positions européennes dans l'ensemble de l'économie, et particulièrement dans la culture. À l'inverse, la plupart des grandes puissances non européennes développent une politique d'influence culturelle ambitieuse, alliant protectionnisme et expansionnisme.

Là est sans doute l'une des principales faiblesses d'une Europe incapable de construire une stratégie de puissance et qui semble bloquée vingt ans en arrière. Avec la chute du

Mur, l'espoir d'un monde apaisé paraissait sérieux. Dans *La Fin de l'histoire et le Dernier Homme*, paru en 1992, Francis Fukuyama<sup>1</sup>, expliquait que le capitalisme ayant triomphé du communisme, un seul modèle de développement allait s'imposer à toute l'humanité.

Même si l'ouvrage avait été fortement critiqué, particulièrement en France où il agaçait par son américanocentrisme, les élites européennes étaient au fond assez satisfaites d'une analyse consacrant le triomphe du modèle de l'économie de marché sur lequel s'était bâtie la Communauté européenne depuis 1957. Pour reprendre le fameux TINA (*There Is No Alternative*) cher à Margaret Thatcher, l'idée que la construction européenne, avec pour socle le grand marché et l'euro, était l'aboutissement de notre histoire européenne, si longtemps déchirée et conflictuelle, était assez largement partagée.

La parution du livre de Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, en 1996<sup>2</sup>, dans lequel l'auteur contredisait Fukuyama, avait suscité plutôt l'ironie du fait d'une pensée considérée comme conservatrice, voire réactionnaire, particulièrement s'agissant de sa critique acérée du multiculturalisme américain.

On a surtout retenu du livre de Huntington qu'il annonçait un affrontement entre grandes zones de civilisation dont la définition géographique, donnée par l'auteur, était assez discutable. Il faut pourtant revenir à sa thèse fondamentale. Pour simplifier, Huntington soutenait qu'avec la

1. Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le Dernier Homme*, Paris, Flammarion, 1992.

2. Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1996, livre qui fait suite à son article « The Clash of Civilizations » paru dans la revue *Foreign Affairs* en 1993.

fin de la guerre froide, ce sont les identités et les cultures qui engendreraient désormais les conflits et les alliances entre les États et les peuples, et non plus les idéologies, l'opposition Nord-Sud ou les rivalités économiques<sup>1</sup>. Il expliquait que le monde de l'après-guerre froide était devenu multi-civilisationnel, parce que l'Occident avait cessé de dominer le système international. Il constatait que, malgré la toute-puissance économique, scientifique et militaire de l'Occident et l'attrait exercé par sa culture sur les autres civilisations, la diffusion de ses idées n'avait pas suscité une civilisation universelle.

Or nous vivons aujourd'hui dans un monde assez proche de la vision de Samuel Huntington, dominé à la fois par le nouvel expansionnisme chinois, le retour d'une Russie autoritaire, l'Amérique de Trump, le nationalisme néo-hindou, le tout sur fond de crise violente de l'islam. On voit combien l'identité et la culture sont désormais au cœur des tensions entre États, y compris au sein de l'Union européenne.

Pourtant, loin d'avoir tiré de cette réalité une ambition politique forte et protectrice, qui ferait du soutien aux secteurs culturels et aux modèles qui les portent, comme le droit d'auteur ou la gestion collective, une priorité, les institutions européennes se sont plutôt acharnées, depuis dix ans, à les affaiblir, par des initiatives réglementaires hostiles.

J'ai passé les six dernières années, en tant que directeur général-gérant de la Sacem, avec beaucoup d'autres, à « limiter la casse » à Bruxelles, à parer les coups. Nous avons

1. Il explique que « (...) *the fundamental source of conflict in this new world will not be primarily ideological or primarily economic. The great divisions among humankind and the dominating source of conflict will be cultural* ».

eu la stupeur d'entendre le nouveau président de la Commission européenne, Jean-Claude Juncker, venu présenter son programme devant le Parlement européen issu des élections de 2014, afficher comme priorité de « briser les barrières du droit d'auteur » au motif de vouloir rattraper le retard numérique de l'Europe ! Comme si l'un des grands apports de l'Europe à l'humanité, qui est aussi la clé de voûte des industries culturelles, constituait un obstacle à abattre.

J'aurais de beaucoup préféré dépenser la même énergie à soutenir une stratégie conquérante de soutien assumé, par Bruxelles, à nos industries culturelles. Nous sommes en train de perdre la bataille de la distribution et de la diffusion numérique. Il faut réagir. Il est encore possible de gagner celle de la création et du rayonnement mondial de nos industries culturelles.

Peu de débats ont été aussi faux que celui censé opposer culture et numérique. Observateur et acteur des deux univers j'ai voulu apporter, sur cette question importante pour l'avenir de l'Europe, ma part de vérité.

Je laisse d'autres, plus qualifiés que moi, développer des analyses économiques, juridiques ou historiques approfondies. Mon approche est empirique, appuyée sur une expérience professionnelle de plus de trente ans au cours de laquelle j'ai constamment croisé le champ européen.

Pendant mes études, j'ai été assistant parlementaire du vice-président de la commission des affaires économiques, monétaires et de la politique industrielle du Parlement européen, l'eurodéputé Gérard Fuchs, européen passionné, avec qui j'ai suivi les négociations pour le traité de Maastricht.

Ingénieur conseil chez Andersen Consulting, devenu depuis Accenture, j'ai vu les Européens acquérir un leadership mondial en matière d'industrie des télécommunications.

Chargé de mission au commissariat général du Plan, j'ai contribué au rapport intitulé *Le Service public*, commandé par le Premier ministre de l'époque, Alain Juppé, et son secrétaire d'État aux télécommunications, François Fillon, pour mettre en œuvre la libéralisation des grands services publics décidée à Bruxelles.

Conseiller du Premier ministre Lionel Jospin pendant cinq ans, j'ai conçu et piloté la politique publique pour le secteur numérique et Internet. À ce titre, j'ai vu l'Europe mobilisée pour développer la « société de l'information » et participé à l'élaboration de la « stratégie de Lisbonne » adoptée en mars 2000, qui ambitionnait de faire de l'Europe « l'économie de la connaissance la plus compétitive et la plus dynamique du monde d'ici à 2010 ».

Directeur général d'Orange France, j'ai constaté l'effondrement de l'industrie européenne des télécommunications et de l'informatique, et observé la contribution que l'UE a apporté, sous couvert de bonnes intentions, à cet énorme échec industriel.

PDG de Canal+ Overseas lors du lancement des bouquets de chaînes de télévision au Viêt-nam, au Maghreb ou ailleurs, j'ai mesuré l'écart entre le discours européen, et particulièrement français, sur le rayonnement culturel, et la réalité des moyens engagés par d'autres pays, tellement plus ambitieux que nous, et surtout moins naïfs, à la fois fiers de leur identité culturelle et solidement protectionnistes, pour favoriser leur industrie culturelle nationale et mener une politique d'influence au niveau mondial.

Directeur général, depuis 2012, de la première société d'auteurs au monde, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), qui représente aujourd'hui, avec 165 000 membres de 163 nationalités, près de 15 % des collectes de droits d'auteur en gestion collective du

monde, j'ai constaté l'incroyable fossé existant entre la perception souvent très négative de l'économie de la culture chez les élites, françaises et européennes, et la réalité, qui fait des secteurs culturels l'un des rares secteurs d'activité où la France et l'Europe sont numéro 1 mondial.

Ce livre est né d'un constat : la perte croissante de souveraineté de l'Europe dans le numérique et ses conséquences négatives sur notre influence culturelle. Ces deux secteurs, que l'on a beaucoup opposés ces dernières années, se nourrissent mutuellement. Leurs concurrents non européens sont souvent les mêmes. Surtout, ils conditionnent notre avenir, en tout cas si l'ambition qui animait les fondateurs de la Communauté européenne, celle de retrouver ensemble notre souveraineté et notre puissance, reste actuelle.

Ce livre exprime une triple conviction : l'Europe s'est construite sans la culture, voire contre elle, cela ne peut plus durer ; l'opposition entre culture et numérique est stérile, fautive, et dangereuse ; pour sauver l'Union, il faut la doter d'une vraie politique dans ce domaine, qui porte à la fois sur notre souveraineté numérique et culturelle et sur un renforcement de l'identité européenne.

Je voudrais plaider pour que, cette fois-ci, en reprenant la formule apocryphe de Jean Monnet, on « commence par la culture ». Parce que ce qui tue l'Europe à petit feu est son absence d'âme et le déni de son identité. Ce qui pourrait la sauver, en la réhabilitant aux yeux des peuples qui la composent, ce serait d'abord l'affirmation de son identité et la reconnaissance de sa puissance culturelle, produits d'une histoire prodigieuse et d'une créativité sans limite.

L'Union européenne se sait désormais mortelle. Face au lent écroulement qui la guette et dans un contexte de révolte électorale croissante, seule une stratégie de souveraineté et de puissance, qui place en son cœur la question culturelle,

ET SI ON RECOMMENÇAIT PAR LA CULTURE ?

peut redonner sens au projet européen et permettre de construire enfin un sentiment d'appartenance commun à l'ensemble des peuples du continent.

La culture comme meilleur remède à la crise européenne, telle est la thèse de ce livre.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

## L'Europe sans la culture

### **Le malentendu fondateur de 1957**

On prête à Jean Monnet la formule « si c'était à refaire, je commencerais par la culture ». En réalité, c'est Hélène Ahrweiler, ancienne recteur de l'académie de Paris, qui lui avait attribuée, dans un discours à l'occasion des états généraux des étudiants européens en 1988 : « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture, pourrait s'écrier Jean Monnet s'il revenait parmi nous. »

On connaît moins la déclaration d'un autre père fondateur de la Communauté européenne, Robert Schuman, publiée dans son ouvrage *Pour l'Europe* paru en 1963 : « L'Europe, avant d'être une alliance militaire ou une entité économique, doit être une communauté culturelle dans le sens le plus élevé du terme. »

### *Le traité de Rome ignore la culture*

Cette belle vision n'a pas eu de traduction concrète lors de la fondation de la Communauté économique européenne. À l'origine de la CEE en 1957, la volonté de se concentrer sur une approche technique, de dissocier Europe institutionnelle et Europe culturelle, historique et géographique, est assumée.

On peut le comprendre, puisqu'il s'agissait de bannir les nationalismes qui avaient conduit à la catastrophe des deux guerres mondiales. Notre continent était coupé en deux par le Rideau de fer, l'Europe centrale et orientale, le Portugal et l'Espagne privés de liberté et l'union dans la démocratie, la paix et la prospérité, un rêve lointain.

Comme l'écrivait le Suisse Denis de Rougemont, dans son message aux Européens le 10 mai 1948, « la conquête suprême de l'Europe s'appelle la dignité de l'homme et sa vraie forme est dans la liberté. Tel est l'enjeu final de notre lutte. C'est pour sauver nos libertés acquises, mais aussi pour en élargir les bénéfices à tous les hommes, que nous voulons l'union de notre continent ».

Dépolitiser d'emblée les rapports entre États, se concentrer sur la coopération économique, c'est sûrement ce qui a permis l'improbable : moins de cinq ans après la chute du Troisième Reich, le 9 mai 1950, Robert Schuman, alors ministre français des Affaires étrangères, propose la création d'une union franco-allemande autour de la production et de la gestion des ressources minières, cœur de la machine militaire de l'époque, la CECA (Communauté européenne du charbon et de l'acier), qui avait été imaginée par Jean Monnet, alors commissaire au Plan et futur fondateur du Comité d'action pour les États unis d'Europe. Il s'agissait bien de « poser les premières bases concrètes d'une fédération européenne ».

Jusque-là l'histoire européenne avait mêlé identités nationales, frontières et ressentiment envers les guerres passées. La culture et la mémoire étaient souvent mises au service des passions néfastes et guerrières.

C'est pourquoi, quelques années seulement après la chute des régimes fasciste et nazi qui avaient instrumentalisé la culture et l'éducation, intégrer la culture dans les missions des institutions européennes naissantes pouvait

sembler impossible. D'autant que les tensions de la guerre froide s'exprimaient par le biais culturel, à travers la mobilisation souvent manichéenne des artistes et des intellectuels.

C'est là tout le malentendu de 1957 : le rêve vieux de plusieurs siècles d'une union institutionnelle se réalise alors que l'Europe n'a jamais été si faible ni si divisée, placée sous l'occupation soviétique à l'est et le protectorat américain à l'ouest.

Née aux cours des siècles précédents, une union européenne aurait sans doute affirmé d'emblée une volonté de puissance culturelle et politique, que les fondateurs de la CEE ne pouvaient se permettre.

Le 15 mars 1957, le traité de Rome crée une communauté économique de six pays, mais ne prévoit aucune disposition en matière de culture ou d'éducation, et il faut attendre vingt ans, en 1977, pour qu'un premier « plan d'action culturelle » soit mis en œuvre par la Commission européenne.

La Communauté européenne souffre donc, dès son origine, d'un déni devenu, avec le temps, presque fatal. On ne peut forger une identité sur les seuls liens créés par les échanges économiques. L'Europe comme simple marché de consommateurs ne peut prétendre susciter d'adhésion très profonde.

### *Des occasions manquées*

Les dirigeants européens se sont pourtant posé la question de manière répétée, et particulièrement en 1973, au moment de l'entrée de la Grande-Bretagne, de l'Irlande et du Danemark. Avec cette adhésion, le bloc soviétique étant évidemment exclu, « l'Europe des Neuf » peut mieux prétendre incarner l'Europe, en tout cas l'Europe libre, qui n'est même pas encore toute l'Europe de l'Ouest puisque le Portugal, l'Espagne et la Grèce sont à l'époque des dictatures.

À Copenhague, en décembre 1973, les chefs d'État et de gouvernement adoptent une Déclaration sur l'identité européenne, texte qui exprime la conviction que l'unité européenne est nécessaire à « la survie de la civilisation commune ». Avec une ambition aussi haute, on eût pu s'attendre à une définition précise de ce que recouvre cette civilisation commune. Mais la déclaration évoque seulement « la variété des cultures dans le cadre d'une même civilisation européenne » et « des valeurs et principes communs ».

Sur la question centrale de l'identité européenne, les pays membres en restent aux généralités et se contentent de préciser les valeurs communes, à travers l'affirmation que l'Europe des Neuf entend sauvegarder « les principes de la démocratie représentative, du règne de la loi, de la justice sociale et du respect des droits de l'homme ».

Cette définition abstraite de notre identité demeure, en 2019, l'une des limites fondamentales de la construction européenne. En effet, beaucoup de pays dans le monde sont attachés à la paix, à la démocratie, à l'économie de marché et aux droits de l'homme. Cela n'en fait pas pour autant des pays européens.

La Commission européenne, même dépourvue de compétences en matière culturelle, propose néanmoins en 1977 un ensemble de mesures originales comme l'aménagement dans les musées de « salles européennes » destinées à montrer l'héritage commun, la création d'instituts culturels de la Communauté ou encore la production de 365 émissions de télévision consacrées à « de grands Européens des temps passés et présents »<sup>1</sup>. Des historiens des neuf différents pays travaillent à un manuel d'histoire commun qui n'aboutit

1. Commission européenne, communication au Conseil du 22 novembre 1977 sur une action commune dans le secteur culturel.

tit pas. Malheureusement, le Conseil des ministres européens refuse de discuter les propositions de la Commission.

En juin 1993, une fois la Grèce, le Portugal et l'Espagne admis dans la Communauté, les dirigeants de l'Europe des Douze se réunissent pour définir les critères d'adhésion : des institutions stables, une économie de marché et l'adoption de « l'acquis communautaire », les 80 000 pages de législation européenne. Toute référence à la question culturelle et identitaire a disparu. *Exit* la « civilisation commune ».

## **Les espoirs soulevés par la réunification européenne**

*Chute du Mur, l'espoir d'une Europe réunie et souveraine*

Avec la chute du mur de Berlin et le retour progressif à la démocratie des pays de l'ex-bloc soviétique, la réunification du continent devient possible et l'espoir naît que, par élargissements successifs, l'Union recouvre un jour toute l'aire géographique et culturelle de l'Europe. J'emploie le terme de « réunification » en étant conscient que l'Europe n'avait jamais été politiquement unie avant l'apparition du « rideau de fer »<sup>1</sup>. Mais, ainsi que je l'illustrerai par la suite, la guerre froide ayant créé une division presque étanche de

1. Expression que l'on doit à Winston Churchill, le plus grand homme politique européen, dans son célèbre discours de Fulton prononcé aux États-Unis, le 5 mars 1946, en présence du président Truman, et dans lequel il alerte sur la mainmise du système totalitaire soviétique sur la moitié de l'Europe : « De Stettin sur la Baltique à Trieste sur l'Adriatique, un rideau de fer est descendu à travers le continent. Derrière cette ligne se trouvent toutes les capitales des anciens États d'Europe centrale et orientale. »

l'Europe comme il n'en avait jamais existé au cours de sa longue histoire, on a tendance à oublier que la libre circulation des hommes et des idées n'a pas attendu l'apparition de la CEE pour exister, de même que l'Union actuelle, surtout après la catastrophe du Brexit, qui marque le départ d'une nation essentielle dans l'histoire et la culture européenne, est loin de recouvrir toute l'Europe.

Un souvenir marquant me reste de cette époque : la réunion des socialistes et sociaux-démocrates européens à Berlin, fin novembre 1989, quelques semaines après la chute du Mur. L'instant est chargé d'histoire. Il s'agit en effet de la première réunion politique tenue au Reichstag restauré, depuis son incendie par les nazis en 1933.

Nous arrivons à Berlin accompagnés de Pierre Mauroy, ancien Premier ministre et président de l'Internationale socialiste et on nous emmène avec l'un des dirigeants du SPD dans une grosse Mercedes noire, à Berlin-Est, pour déjeuner. À Check Point Charlie, point de passage entre l'Ouest et l'Est (que j'avais franchi à pied en 1988, pour mon premier voyage en Europe de l'Est, sous le regard soupçonneux d'un policier est-allemand) le soldat de faction, à la chapka très « pacte de Varsovie », se met au garde à vous et nous passons sans nous arrêter. Je m'aperçois alors que les élus qui m'accompagnent pleurent d'émotion devant ce signe tangible que la coupure entre l'Est et l'Ouest est bien morte, et avec elle l'hypothèse d'un modèle alternatif au capitalisme.

Pour ces leaders sociaux-démocrates, les dictatures communistes de l'Est ne représentaient évidemment en rien un modèle. Mais ils devinent sans doute que le triomphe du capitalisme va entraîner l'Union européenne dans une dérive libérale et consumériste croissante, où l'Europe n'a plus d'autre ambition que d'approfondir sans cesse son grand marché.

Alors que pour la génération de mes parents, construire l'Europe devait avant tout conjurer le risque d'un retour de la guerre, pour ma génération, née dans les années soixante, le rêve européen c'était, avec la fin des dictatures en Europe de l'Est, l'espoir d'un continent réunifié et souverain, débarrassé des tutelles américaines et soviétiques.

Notre éducation aux combats pour la liberté ne vient pas de Mai 1968 ni du Viêt-nam mais de Solidarność, dont nous avons arboré le sigle, Václav Havel, Andrzej Wajda et Milan Kundera. Notre engagement politique n'a pas été un choix entre peur des Soviétiques ou anti-américanisme. À 15 ans, militant d'Amnesty International, j'écrivais aussi bien à Pinochet qu'à Jaruzelski pour demander la libération des prisonniers politiques. Nous avons admiré les artistes et les intellectuels de l'Europe de l'Est pour leur talent et leur courage. Eux qui avaient vu de près le «rêve socialiste», ils incarnaient une certaine idée de l'Europe, unie par la culture, souvent le principal moyen de résistance à l'oppression. L'Europe réunie pouvait avoir un projet de puissance et d'influence mondiale, bien au-delà de la seule prospérité économique assurée par le marché unique. Mais trente ans après, cet espoir est cruellement déçu et la génération qui nous suit est orpheline du rêve européen. Comment en est-on arrivé là ?

*Maastricht, la culture entre dans les traités  
alors que la rupture entre les peuples  
et l'Union commence*

Les Européens de l'Ouest ont accueilli la réunification du continent avec espoir mais aussi avec appréhension. En effet, avec l'intégration des pays de l'Europe du Sud, la tension entre élargissement et approfondissement se fait

déjà sentir. Les négociations sur le futur traité de Maastricht s'accompagnent de vives réticences, en particulier à gauche, mais aussi à l'extrême droite.

En 1992, je vis à cette occasion une première expérience du profond décalage existant entre les élites politiques et l'opinion publique, mais aussi de la montée de l'euroscepticisme. Presque 25 ans avant le Brexit, bien des choses étaient en marche, et la surdité bruxelloise à l'évolution des peuples déjà grande.

Dans l'opinion publique s'installent le sentiment que l'Union est trop libérale et la dénonciation du fait que la réalisation de l'Europe sociale soit toujours repoussée, alors que l'intégration économique et financière s'accélère.

J'y suis moi-même confronté. En effet, comme, en parallèle de mes études, je travaille pour l'eurodéputé Gérard Fuchs, responsable des affaires européennes du Parti socialiste, favorable à l'adoption du traité de Maastricht, j'anime des réunions d'explications sur le terrain. Nous les baptisons rapidement « réunions tomates » tant l'hostilité à l'euro et, plus globalement, à l'approche libérale du traité, y est majoritaire et souvent épidermique.

Fin juin 1992, lors d'un échange avec une conseillère du président de la République, François Mitterrand, au cours duquel nous l'alertons, celle-ci nous cite les sondages qui donnent le « oui » gagnant à plus de 60 %. Le 20 septembre, il l'emporte de justesse : avec une participation particulièrement élevée de 69,7 %, les votes positifs atteignent difficilement 51 %. Il s'agit du dernier texte européen à n'avoir pas été rejeté par les peuples de l'Union.

Paradoxalement, c'est avec Maastricht que la Communauté européenne se dote enfin de compétences dans le domaine de la culture. Le traité indique en effet que l'Union contribue à « l'épanouissement des cultures des

États membres, dans le respect de leur diversité nationale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ».

Cette grande avancée symbolique reste concrètement frileuse comme en témoignent les faibles moyens financiers consacrés encore aujourd'hui par l'Union à la culture et le caractère marginal de ces ressources dans la présentation des documents financiers européens. Le seul programme significatif, Europe Créative, soutient les secteurs créatifs et audiovisuels et comporte deux volets. Le programme Média finance des projets audiovisuels européens. Le programme Culture doit « favoriser l'interconnexion des artistes européens et les projets de coopération transfrontalière ».

Dans les sept grands chapitres du nouveau cadre financier pluriannuel pour 2021-2027, le budget européen en cours de discussion, qui résume bien toute l'ambition et les priorités de l'Union, ce programme apparaît ainsi au sein du chapitre « Cohésion et valeurs », dans une sous partie intitulée, dans un jargon très bruxellois, « Investir dans le capital humain, la cohésion sociale et les valeurs ». Fait révélateur de la place accordée aux enjeux culturels dans la politique de l'Union, le mot culture n'apparaît même pas dans la synthèse du cadre financier pluriannuel. Dommage, pour un cadre budgétaire auquel la Commission a choisi, dans sa communication de 152 pages qui accompagne sa présentation aux autres institutions européennes, un intitulé très politique : « Un budget moderne pour une Union qui protège, qui donne les moyens d'agir et qui défend<sup>1</sup> ». La

1. Communication de la Commission « Un budget moderne pour une Union qui protège, qui donne les moyens d'agir et qui défend, Cadre financier pluriannuel 2021-2027 », COM (2018) 321 final, Bruxelles, 2 mai 2018.

dimension centrale de la culture pour étayer la construction européenne reste ainsi très clairement ignorée.

La Commission européenne a proposé de porter Europe Créative, à 1,85 milliard d'euros pour le budget 2021-2027, en cours de discussion, soit une hausse très significative.

L'intention est bonne et on ne peut que se réjouir de l'ambition exprimée pour le programme Europe Créative sur le site Internet de la Commission : « La culture est un secteur clé pour la formation d'une identité européenne commune. Soutenir la production audiovisuelle et créative européenne permet de faciliter la diffusion et de faire face à la concurrence mondiale, surtout dans le contexte de révolution numérique ». Certes. Mais avec seulement 249 millions d'euros demandés pour 2021, soit 0,001 % du budget total<sup>1</sup>, et un inévitable saupoudrage, la Commission n'a guère les moyens de ses ambitions. Anne-Marie Autissier, spécialiste des questions européennes, notait ainsi dans une récente émission de radio<sup>2</sup>, « il n'y a pas de politique culturelle européenne. Il y a un article « culture » [des traités] qui donne des compétences d'appui [des politiques des États membres] à l'Union européenne ».

Autre échec des tentatives de faire émerger un espace culturel commun, celui de la chaîne Euronews. Fondée en 1993 par les groupes audiovisuels publics européens (France Télévisions, la Rai italienne, la RTBF belge, la RTVE espagnole, etc.) à l'initiative de la Commission euro-

1. Pour le cadre financier pluriannuel (2021-2027), la Commission européenne propose un budget total de 1 279 milliards d'euros, soit 1,1 % du PIB de l'Union, en légère hausse par rapport à la période 2014-2020, malgré une « perte » de recettes d'environ 13 milliards d'euros par an, due au départ britannique.

2. France Culture, Les nouvelles batailles culturelles : Union européenne, l'urgence culturelle, « Culture Monde », 29 novembre 2018.

péenne. Elle est l'un des projets les plus symboliques d'une volonté, même embryonnaire, de construire des outils communs pour la culture et l'information en faisant naître « un CNN européen ».

Ambitieuse pour la diversité culturelle, avec plus de quinze langues, Euronews innove avec le format « *No Comment* », séquence mettant en avant des événements d'actualité sans commentaires ni montage, dans laquelle les mauvaises langues voient comme la parabole d'une Europe sans voix.

Mais Euronews pâtit d'une absence de cap, d'un relatif désintérêt de ses fondateurs qui se transforme en lâchage économique, France Télévisions et la Rai lui supprimant tout financement, ainsi que d'un manque permanent de moyens<sup>1</sup>. Et le 15 février 2017, dans l'indifférence générale, la chaîne d'information Euronews, qui n'est déjà plus européenne puisque le groupe égyptien Orascom en détient 53 %, cède encore 25 % de son capital au réseau américain NBC News. Rapportées aux budgets de communication ou de traduction des institutions européennes, les sommes en jeu sont dérisoires. Quel triste symbole d'une absence d'ambition culturelle pour les Européens !

Il existe pourtant de véritables réussites qu'il faut souligner. Par exemple, le dialogue interculturel, qui s'est progressivement développé en Europe avec les échanges scolaires et universitaires, le jumelage des villes, et le programme Erasmus, créé en 1987, qui relie plus de trois mille établissements universitaires. À ce titre, il faut espérer que la Commission soit suivie dans son ambition de porter à

1. Par comparaison, le budget annuel d'Euronews est alors de 75 millions d'euros tandis que France 24 ou RFI disposent de 250 millions d'euros et BBC World de plus de 600 millions d'euros.

30 milliards d'euros le budget de ce qui devient Erasmus+, pour la période 2021-2027. Autre action symbolique forte, on doit aux ministres français et grec de la culture, Jack Lang et Melina Mercouri, d'élire chaque année depuis 1985 une capitale européenne de la culture.

Le dialogue interculturel reste sans doute, avec le militantisme pro-européen des nombreux clubs et fondations, sans parler du Mouvement européen à proprement parler, l'un des plus réels accomplissements des Européens.

Il est regrettable, à cet égard, que la proposition de Daniel Cohn-Bendit, visant à utiliser les 73 sièges d'eurodéputés laissés vacants par le Brexit pour instaurer au Parlement une part de sièges élus sur une liste vraiment européenne, n'ait finalement pu aboutir. Une telle mesure aurait certainement permis de faire progresser l'identité et le sentiment européens en conduisant tous les électeurs à voter, pour environ 10 % des sièges à pourvoir, pour une vraie liste européenne avec des candidats issus de tous les pays membres de l'Union.

Dans son discours sur l'état de l'Union prononcé le 13 septembre 2017, Jean-Claude Juncker, parlant avec une sincérité convaincante de son « amour de l'Europe », conclut en adressant aux députés européens le conseil de « méditer sur cela à l'occasion de l'Année européenne du patrimoine culturel qui doit célébrer en 2018 notre diversité culturelle. ». Triste constat : lequel d'entre nous a entendu parler de cette année du patrimoine culturel ?

L'Union n'a, pour le moment, pas fait grand-chose de cette ambition de « mise en évidence de l'héritage culturel commun » que la politique européenne de la culture est censée promouvoir. C'est un véritable paradoxe, tant l'existence d'une « civilisation européenne » semble relever de

l'évidence, comme le soulignait déjà la Déclaration sur l'identité européenne de Copenhague.

### **L'identité de l'Europe, unie dans sa diversité, tient à son histoire et à sa culture<sup>1</sup>**

Curieusement, l'identité européenne est une idée qui paraît neuve. Elle est pourtant le résultat d'une longue histoire commune, politique et économique, mais aussi, et d'abord, culturelle et intellectuelle, des peuples qui se côtoient et se mêlent sur le même « isthme de l'Asie » depuis trois millénaires.

Les sources sont innombrables, je n'aurai ici aucune prétention d'historien sinon pour rappeler cette évidence que ce qui rassemble les Européens sur le plan historique et culturel est immense, et ancien, comme l'exprime le titre de l'ouvrage de Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe. La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours* paru en 1961.

L'Europe, du point de vue étymologique, procède de la mythologie grecque. C'est la déesse de la mer de la *Théogonie* d'Hésiode au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., une mortelle chez Homère qui l'évoque dans l'*Iliade*, la princesse d'Asie Europa enlevée par Zeus de Phénicie pour être conduite en

1. Pour ce chapitre, je renvoie à deux passionnants ouvrages collectifs : *Europa, notre histoire, l'héritage européen depuis Homère*, sous la direction d'Étienne François et Thomas Serrier, Paris, Les Arènes, 2017, qui contient 149 articles courts et thématiques pour aborder la question de l'identité de l'Europe sous toutes les facettes, et *Histoire de la conscience européenne*, sous la direction d'Antoine Arjakosky, Paris, Salvator et Collège des Bernardins, 2016, ainsi qu'à l'indispensable *Vingt-huit siècles d'Europe* de Denis de Rougemont, Paris, Payot, 1961.

Crète. Chez Hérodote, l'Europe est « la terre d'en face », à l'opposé de l'Asie. Ce sont en effet les Grecs qui découpent le monde en continents.

La civilisation européenne s'exprime dans la grande proximité qui unissait déjà la communauté des lettrés dès le Haut Moyen Âge et qui culmine aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Elle se traduisait par une *libre* circulation des idées et des hommes dès le Moyen Âge qui dépassait de beaucoup le monde de la seule élite aristocratique. Qu'ils soient religieux ou laïques, les étudiants circulaient déjà à travers l'Europe, tout comme les marchands, les pèlerins, les artistes ou les soldats de fortune.

À certains égards, la mobilité et la multiculturalité étaient supérieures à ce qu'elles sont aujourd'hui, comme l'illustre Jean Lacouture dans *Jésuites, une multibiographie*<sup>1</sup>. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, un étudiant fait en général ses études à l'étranger et choisit Bologne, Salamanque, Tübingen ou Paris sans beaucoup s'occuper du pays où ces villes universitaires se situent. Lacouture décrit les 7 années qu'Ignace de Loyola passe à Paris, où le latin est la langue universelle de l'enseignement – d'où le « quartier latin » –, où la moitié des étudiants sont étrangers et répartis en « nations », dont la « nation de France pour les Parisiens, Méridionaux, Italiens, Espagnols, Portugais et Turcs ou Égyptiens » !

L'Europe a aussi existé par la prise de conscience de menaces communes. Dans sa description de la bataille de Poitiers, Isidore le Jeune relate l'affrontement comme un combat entre les Sarrasins et les « *Europenses* » rassemblés sous la bannière de Charles Martel. Charlemagne fut qualifié par son contemporain Angilbert de « *Pater Europae* ». Au

1. Jean Lacouture, *Jésuites, une multibiographie*, Éd. du Seuil, 1991, tome 1, p. 56 et 68-72.

xii<sup>e</sup> siècle, le roi de Hongrie Béla IV, inquiet de l'avancée des Tatars, alerte sur la menace « *contra totam Europam* ».

L'Europe a également existé à travers les projets d'union qui se succèdent au cours des siècles. C'est le roi de Bohême, Georges de Podebrady, qui rédige à la fin du xv<sup>e</sup> siècle un projet d'assemblée des États européens. En 1623, le prêtre Crucé imagine la création à Venise d'un tribunal d'arbitrage entre les nations. Le *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* de l'abbé de Saint-Pierre, publié en 1713, inspire Kant pour son *Projet de paix perpétuelle* de 1795.

Au xix<sup>e</sup> siècle, les projets politiques d'union européenne se multiplient. Le plus célèbre reste sans doute celui de Victor Hugo appelant de ses vœux la constitution des États-Unis d'Europe, qui influencera autant Aristide Briand que le projet d'*Union paneuropéenne* du comte Coudenhove-Kalergi au xx<sup>e</sup> siècle. L'idée du Conseil de l'Europe sera proposée par Winston Churchill en 1946 à l'Université de Zurich et réalisée en septembre 1949 à Strasbourg.

L'Europe est, d'évidence, d'abord une civilisation. Le produit d'une rencontre fructueuse entre Jérusalem, Athènes et Rome, qui a produit un modèle culturel si puissant qu'il a eu un impact universel. Paul Valéry, dans une conférence donnée en 1922, disait : « Il y a Europe là où les influences de Rome sur l'administration, de la Grèce sur la pensée, du christianisme sur la vie intérieure se font sentir toutes les trois. »

Assumer la question de l'identité européenne, c'est aussi « sortir les cadavres du placard ». L'historien François Fejtö écrivait : « Nous autres Européens sommes, en dernier lieu, responsables de notre avenir, si nous ne pouvons rien contre notre passé<sup>1</sup>. » Après tout, l'identité américaine

1. In *Europa, notre histoire*, sous la direction d'Étienne François et Thomas Serrier, *op. cit.*, p. 16.

s'est notamment forgée autour du grand massacre que fut la guerre de Sécession. Il importe de remplir le vide qui empêche les citoyens européens de s'identifier à l'ensemble politique supposé unir leur continent, lequel existait, culturellement et politiquement, de nombreux siècles avant que l'on parle d'union des États européens. Denis de Rougemont observe d'ailleurs que « l'Europe est beaucoup plus ancienne que ses nations<sup>1</sup> ».

La même difficulté s'est posée lors du débat qui aboutit à la mention, dans le traité constitutionnel du 29 octobre 2004, des héritages « culturels, religieux et humanistes de l'Europe », débat qui aurait sans doute surpris les pères fondateurs de la Communauté européenne, Adenauer, Monnet, Schuman et Spaak, tous catholiques, et dont les noms ont été donnés aux bâtiments de la Commission et du Parlement à Bruxelles et à Strasbourg.

L'existence d'une communauté culturelle entre les Européens remonte à nos racines gréco-romaines et s'enracine dans nos origines judéo-chrétiennes. Ce qui n'empêche nullement l'islam de faire partie de l'histoire européenne pendant des siècles, comme en Espagne, au Portugal ou en Sicile, et comme dans les Balkans jusqu'à ce jour.

Ajoutons que la disparition des empires coloniaux et l'émergence d'autres puissances, américaine d'abord, soviétique ensuite, chinoise enfin, n'ont pas effacé l'influence culturelle profonde que l'Europe conserve dans le reste du monde. Certes, il s'agit d'abord de l'influence culturelle additionnée des principales nations européennes. Mais pour les non-Européens, l'idée que ces influences sont reliées par l'appartenance à une civilisation commune, est une évidence.

1. Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe*, op. cit., p. 8.

## L'Union européenne, une identité évanescence

L'Union européenne s'est progressivement dotée de plusieurs attributs : un drapeau, bleu aux douze étoiles jaunes, qui est la reprise, décidée en 1983, du drapeau adopté en 1955 par le Conseil de l'Europe et dont les étoiles symbolisent « les idéaux d'unité, de solidarité et d'harmonie entre les peuples d'Europe ». Concept sympathique, quoiqu'un peu abstrait, quand on sait que les étoiles sur le drapeau américain représentent chacune l'un des États américains, et que leur nombre a donc cru au fur et à mesure de l'élargissement de la fédération. D'ailleurs, nombre d'Européens croient que nos étoiles symbolisent l'Europe des Douze de 1986.

L'Union dispose aussi d'un hymne, tiré de la *Symphonie n° 9* de Beethoven ; d'une journée de l'Europe, le 9 mai, qui célèbre la Déclaration Schumann de 1950, considérée comme l'acte de naissance de l'Union ; d'une devise, *Unie dans la diversité*, utilisée pour la première fois en 2000 et qui figure dans le Traité constitutionnel.

Enfin, l'Union s'est dotée d'une monnaie, l'euro. L'introduction d'une monnaie commune est le choix d'intégration le plus fort fait depuis 1957. C'est la seule réalisation issue de la construction européenne à être utilisée quotidiennement par 350 millions de citoyens. Il y a ainsi plus d'Européens qui utilisent l'euro que d'habitants aux États-Unis.

L'histoire de la conception des euros constitue d'ailleurs un exemple flagrant des occasions manquées de bâtir l'identité européenne. Partout dans le monde, et à travers l'histoire, les monnaies et les pièces figurent en général un symbole du pouvoir, du peuple ou du pays qui les utilise : personnalité, bâtiment ou plante dans lequel une nation se

reconnait. Or, ce qui frappe dans les illustrations des billets en euros, c'est leur caractère impersonnel. Au départ, l'idée est pourtant de choisir des Européens emblématiques. Quoi de plus naturel ? Au moment de la création de l'euro, les 11 pays fondateurs représentaient sur leurs billets des figures historiques de leur propre pays.

Une première liste de 18 thèmes est retenue, parmi lesquels des personnalités, mais aussi des œuvres poétiques, des villes, des monuments, la faune et la flore. Tout ce qui peut symboliser une identité commune aux Européens. Le thème des personnages est retenu, avec l'idée de célébrer l'héritage culturel européen. Chaque billet doit présenter un homme ou une femme sur une face, et son apport à la civilisation européenne sur l'autre. Par exemple Rembrandt et la peinture, Marie Curie et la science, Beethoven et la musique.

Une difficulté se pose alors puisque les billets portant 7 valeurs différentes, il faut « oublier » certains pays. Les spécialistes réunis au sein du *Theme Selection Advisory Group*, dont les recommandations et le cheminement de pensée méritent lecture, constatent, comme pour le regretter, que les personnages célèbres risquent d'être associés à leur propre pays. Curieuse réticence alors que la circulation des pièces métalliques nous conduit régulièrement à payer avec des euros dont l'une des faces figure le roi d'Espagne ou de Belgique, sans que notre sentiment républicain ou notre identité nationale s'en trouve particulièrement menacés ! Quant aux billets, il eût été possible de faire plusieurs séries, pour contourner l'obstacle. Mais l'idée des personnages est ainsi écartée.

La même question se pose alors pour les plantes et les animaux. Finalement, c'est le thème des « époques et styles architecturaux en Europe » qui est retenu, en lien avec la puissance du rayonnement culturel du continent. Les

experts notent que « pour la quasi-totalité de la population mondiale, l'Europe se distingue par la qualité de ses arts plastiques [...]. Alors que les touristes américains et japonais peuvent se montrer incapables de citer le nom d'un dirigeant européen, ils connaissent souvent le nom des plus célèbres musées de l'Europe ».

Le projet est donc lancé, avec l'idée que le recto des billets figurerait des portraits extraits de peintures représentant des « hommes et des femmes ordinaires » et le verso l'illustration d'un style architectural typique d'une époque, de manière à « exprimer la richesse et l'unité architecturale de l'Europe sans référence spécifique à un bâtiment existant ». C'était déjà beaucoup compliquer les choses.

Nouvel appel aux experts, qui sélectionnent 7 styles historiques – antique, roman, gothique, renaissance, etc. – tout en recommandant la représentation de véritables bâtiments pour un résultat plus authentique. Sont ainsi proposés pour le billet de 5 euros la Maison Carrée de Nîmes et le pont du Gard, pour celui de 10 euros la cathédrale de Lund et l'abbaye du Mont-Saint-Michel, etc. L'occasion était donnée de doter tous les Européens de signes identitaires et culturels communs. Hélas, c'était encore trop : le pont du Gard, symbole, pourtant, de cette première unité de l'Europe que réalisèrent la République puis l'Empire de Rome, peut encore être situé quelque part, en France en l'occurrence. Toute possibilité d'identification est finalement éliminée pour aboutir au résultat actuel : des ponts au recto, des fenêtres et des portes au verso, censés symboliser « l'esprit d'ouverture et de coopération de l'Union européenne, ainsi que la communication entre les peuples ». Comprenne qui pourra. Chaque jour, le vide identitaire de l'Union européenne est ainsi palpable, pour des millions d'Européens, *via* leurs billets désincarnés.

## Europe de paix et Europe de puissance

Dès 1957, une ambiguïté fondatrice pèse sur nos institutions européennes. Luuk Van Middelaar, professeur à l'université catholique de Louvain-la-Neuve, a ainsi décrit dans l'ouvrage collectif *Histoire de la conscience européenne* les deux objectifs poursuivis par les fondateurs : un *projet de paix*, porté par Jean Monnet et ses successeurs et un *projet de puissance*, représenté par la vision dominante chez les Français et les Allemands à la naissance de la CEE.

Les deux objectifs pourraient être compatibles mais, comme l'explique Luuk Van Middelaar, ils aboutissent à des projets politiques différents : « Projet de paix : abolir les nations, briser la souveraineté des États pour que soit fait en Europe le premier pas vers la paix mondiale. Projet de puissance : fondre les nations en un ensemble plus vaste, rassembler la puissance des États afin que l'Europe défende au mieux les intérêts communs dans le contexte mondial. »

Ces deux objectifs sont donc en partie incompatibles : « Dans le premier cas, les ressortissants nationaux doivent devenir des citoyens du monde apatrides (ou des consommateurs dépolitisés). Dans le second cas, des Européens engagés, et même fiers de leur identité. En d'autres termes, le projet de paix exige le sacrifice des identités nationales au profit de valeurs universelles tandis que le projet de puissance requiert le développement d'une identité européenne. »<sup>1</sup>

1. Luuk Van Middelaar, « Pourquoi forger un récit européen ? La politique identitaire en Europe. Nécessités et contraintes d'un récit commun », in *Histoire de la conscience européenne*, sous la direction d'Antoine Arjakosky, Paris, Éditions Salvator et Collège des Bernardins, 2016, p. 33-34.

Tout est là : souvent contraintes et forcées, les deux institutions d'inspiration fédérale, la Commission et le Parlement, ont surtout promu l'Europe comme projet de paix et de prospérité. Concrètement, les Européens en ont d'abord vu les effets à travers la construction d'un cadre juridique et économique libéral, articulé autour d'un grand marché à améliorer sans cesse par une intégration et une harmonisation contraignantes.

Pour qui fréquente les institutions bruxelloises, il est frappant de voir combien la notion de consommateur tient souvent lieu d'ersatz de celle de citoyen. Que ce soit pour nos industries des télécommunications, ou pour les secteurs de la culture et le cadre juridique dans lequel ceux-ci opèrent en Europe, la domination d'une vision libérale et consumériste a eu des effets redoutables sur lesquels nous allons revenir en détail.

Ainsi, les citoyens ont le sentiment que leurs identités nationales sont dépréciées, au profit d'une vision universaliste dépourvue d'incarnation identitaire spécifiquement européenne. Voire que ces identités sont menacées, sentiment qui explose avec la crise des réfugiés.

Il y a donc péril imminent à ne pas changer d'approche pour assumer une politique de puissance. C'est d'ailleurs ce que font, de manière croissante, les dirigeants européens qui, comme Emmanuel Macron, revendiquent le thème de la souveraineté, en même temps qu'ils admettent désormais la nécessité de parler des peuples et de leurs identités.

Au fond, la menace commune peut convaincre un nombre croissant de peuples que la vision, parfois dénoncée comme très française, d'une Europe de puissance, est la seule alternative à une Union que sa crise existentielle risque de mener à l'échec.

## ET SI ON RECOMMENÇAIT PAR LA CULTURE ?

Il est d'autant plus nécessaire pour l'Europe de faire preuve d'ambition dans le domaine culturel qu'elle y dispose d'une position mondiale forte, tant par sa vitalité et sa créativité, que par la taille de son économie de la culture, comme nous allons le voir.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'AUTEUR

## II

# L'économie de la culture, un atout clé pour la souveraineté de l'Europe

### Un moteur puissant pour l'économie européenne

Si nos industries des technologies de l'information sont aujourd'hui très affaiblies, les industries culturelles et créatives (ICC) européennes occupent une position puissante au cœur de notre économie.

Une étude du cabinet EY intitulée *Les Secteurs culturels et créatifs européens, générateurs de croissance*<sup>1</sup>, sortie fin 2014, a fourni pour la première fois un ensemble de données quantitatives et qualitatives sur le poids économique et social des ICC dans l'Europe des 28. Pour la première fois, car, curieusement, alors que le patrimoine et la création culturels sont au cœur de l'identité européenne, aucune étude de cette nature n'avait encore été réalisée.

Les analystes d'EY sont partis d'une approche sectorielle reconnue internationalement, celle qui a été fixée par l'Unesco dans la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de 2005<sup>2</sup>.

1. Voir en annexe 1, la présentation de l'étude EY.

2. L'Unesco définit les industries culturelles et créatives (ou ICC) comme « les activités, les biens et les services qui incarnent ou transmettent

L'étude EY montre que, avec 535,9 milliards d'euros de revenus annuels et plus de sept millions d'emplois, les ICC sont au cœur de l'économie et de la compétitivité européennes. Premier enseignement de taille : la culture est ainsi le troisième employeur en Europe, après l'hôtellerie-restauration (secteur à l'activité duquel elle contribue d'ailleurs, notamment grâce au spectacle vivant et au tourisme culturel). Elle fait travailler 2,5 fois plus de personnes que les constructeurs automobiles, cinq fois plus que l'industrie chimique, sept fois plus que les télécommunications (1,2 million d'emplois). Elle pèse plus que la sidérurgie ou l'agroalimentaire.

Au sein des secteurs culturels, le classement établi par EY, consultable en annexe, réserve également un certain nombre de surprises, par l'importance économique de secteurs comme la musique ou les arts graphiques, souvent moins identifiés par le public en tant qu' « industries » que le cinéma ou le livre.

L'économie créative européenne présente également la particularité d'être résiliente, et d'avoir bien résisté à la crise économique de 2008-2012. Alors que les emplois dans les autres secteurs économiques ont baissé de 0,7 % durant cette période, la création d'emplois au sein des ICC a augmenté en moyenne de 3,5 % entre 2000 et 2007 et s'est maintenue durant la crise (+0,7 %).

Pour autant, tous les secteurs de la culture ne sont pas également florissants, comme le montre une autre étude

des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir ». Onze secteurs sont concernés : le livre, la presse (les journaux et magazines), la musique, le spectacle vivant, la télévision, le radio, le cinéma, les jeux vidéo, les arts graphiques et plastiques, l'architecture et la publicité (uniquement dans sa partie créative).

EY pour France Créative<sup>1</sup>, publiée en 2015, soulignant de fortes pertes d'emplois, en France, dans le livre (-10 %) et la presse (-8 %).

Les ICC sont issues d'une lente construction, qui mêle activité intellectuelle et vie économique. Pour bien appréhender leur fonctionnement, opérons un retour sur les particularités de cette histoire européenne et sur leurs attributs économiques.

## **La culture : quand la fragilité pousse à l'innovation**

### *Une économie de prototypes*

Plus qu'aucune autre, la culture est une économie de prototype. Chaque création passe, avec succès ou non, le test du public et, même si le système numérique de la « recommandation », des avis publiés sur les réseaux sociaux ou des propositions culturelles calquées sur vos goûts personnels, ouvre des perspectives nouvelles, certaines positives, d'autres dangereuses pour la diversité de la création, la culture reste un modèle fondé sur la prise de risque renouvelée à chaque création.

Contrairement au cliché représentant une industrie culturelle surprotégée, la réalité du modèle est sa fragilité permanente, ce dont témoignent des marges souvent faibles ou négatives. Dans le spectacle vivant musical, par exemple, la

1. Association créée formellement en 2016 mais qui a réuni dès 2013 des acteurs de tous les secteurs culturels, privés uniquement au début, et depuis élargie aux acteurs publics, qui ont fait réaliser les études confiées à EY sur le poids économique de la culture en France. Voir [www.francecreative.org](http://www.francecreative.org)

marge nette moyenne des entreprises privées est inférieure à 1 %<sup>1</sup>. Autre exemple, les éditeurs de musique : mal connus, et pourtant essentiels, aux côtés des auteurs et compositeurs, dans le processus créatif, ils sont aussi une profession fragile qui, en France, contrairement aux producteurs, ne bénéficie pas de l'accès au crédit d'impôt créatif.

L'aléa spécifique des industries culturelles tient aussi au fait que, si la demande du consommateur existe évidemment, chaque nouveau produit culturel est, comme je l'expliquais, un prototype et présente un risque nouveau, contrairement aux produits fabriqués par le reste de l'industrie et des services, que ce soit dans l'automobile, l'agro-alimentaire, la finance ou les matériels électroniques.

Cela est vrai pour tous les produits culturels y compris les plus coûteux, comme le cinéma ou le jeu vidéo. L'industrie cinématographique européenne créé peu de franchises sur le modèle hollywoodien et la production de films et d'œuvres audiovisuelles exige un important investissement en amont alors que les chances de succès d'un film sont difficiles à évaluer. L'amortissement des coûts de développement, de production, de marketing et de distribution prend souvent plusieurs années.

### *Une économie d'individus innovants et atomisés*

Les ICC sont d'abord une « économie d'individus » avec, au cœur de leur chaîne économique, les auteurs.

Premier constat : ces créateurs, qui sont ceux par qui tout commence dans la culture, sont mal connus. Fait révélateur, ils sont rarement recensés dans les statistiques offi-

1. En France, elle est même passée de 1,4 à -0,1 % en 2016, où elle a donc été négative.

cielles, et lorsqu'ils le sont, c'est généralement de manière incomplète. Par exemple, dans le secteur du livre, le nombre d'auteurs est estimé à 150 000 en Europe mais ce chiffre qui pourrait être bien plus élevé reste difficile à vérifier faute de base de données répertoriant les écrivains. Côté musique, audiovisuel et arts visuels, le Gesac<sup>1</sup>, qui réunit 34 sociétés d'auteurs, représente à lui seul plus d'un million d'auteurs européens.

Deuxième constat : les créateurs et artistes sont les meilleurs représentants de la société de l'innovation. Leurs métiers sont par principe individuels et créatifs. De plus en plus d'artistes et d'auteurs – qui peuvent être les deux à la fois – sont des auto-entrepreneurs. Pour beaucoup, c'est faute de trouver un éditeur ou un producteur. Pour d'autres, c'est un choix. Dans tous les cas, ils s'inscrivent dans une logique d'autonomie et de prise de risque qui n'est pas sans analogie avec la démarche des créateurs de start-up.

À ce titre, le propos de Laurence Jenkell, artiste plasticienne française qui a intégré le top 500 des artistes du classement Artprice, cité dans l'étude EY-Gesac, est assez représentatif de la nouvelle génération de créateurs : « Il ne faut pas oublier qu'un artiste est un acteur économique et a besoin de s'entourer de partenaires. Il n'exerce pas seulement un métier de création, de rêve : la réalité économique

1. Groupement européen des sociétés d'auteurs et compositeurs, le GESAC rassemble 34 sociétés d'auteurs de l'Union européenne ainsi que de Norvège, de Suisse et d'Islande. Il représente donc plus d'un million de créateurs des domaines musicaux, audiovisuels, littéraires et arts graphiques. Ses missions sont la promotion d'une rémunération équitable pour les créateurs, notamment dans le monde numérique, le soutien à un écosystème culturel et créatif européen durable, et la valorisation de la gestion collective comme le moyen le plus efficace pour protéger les créateurs et leurs œuvres.

existe, il ne peut l'ignorer. [...] Un artiste qui crée, c'est une véritable entreprise avec des salariés, des charges, des taxes, un chiffre d'affaires. »

Cette dimension de chef d'entreprise m'a particulièrement surpris, la première fois que j'ai rencontré le président du conseil d'administration de la Sacem de l'époque, le compositeur et chef d'orchestre Laurent Petitgirard. J'ai découvert à travers le récit qu'il m'a fait de son travail quotidien que, chef d'orchestre d'un ensemble privé, lui incombaient toutes les charges propres au chef d'entreprise... La démocratie associative en plus puisqu'il était élu par les musiciens.

Troisième et dernier point, leurs modèles économiques sont par essence précaires. Les créateurs et les artistes cumulent les caractéristiques des travailleurs intellectuels et des indépendants. Étant fréquemment multi-actifs, leurs revenus directs et indirects proviennent de multiples canaux, ce qui entraîne une forte fragilité économique (souvent masquée pour le grand public par les revenus importants de quelques stars).

Ainsi, à titre de comparaison, les chiffres de répartition des droits d'auteur de la Sacem montrent que, pour arriver au même niveau de rémunération sur un an qu'un joueur d'un grand club de football français, il faudrait additionner les 200 revenus de droit d'auteur annuels les plus élevés versés par la Sacem.

De plus, on assiste à une augmentation de la précarisation, à travers, en particulier, des carrières plus courtes et un émiettement croissant des droits sur les œuvres, qui associent, dans la musique, de plus en plus de co-auteurs ou co-compositeurs, mais aussi de co-éditeurs.

Cette précarisation entraîne une paupérisation, qui se masque souvent derrière « la part de rêve », pour reprendre

les propos de Laurence Jenkell, qui rend malaisé d'assumer un discours matériel.

Pour tenir compte de ces contraintes inhérentes aux métiers créatifs, ont été développées – parfois par les créateurs eux-mêmes – des modalités de gestion économiques et sociales adaptées, qu'on peut aborder sous trois angles complémentaires : le droit d'auteur, la gestion collective et la flexisécurité.

### *Le droit d'auteur, invention européenne et instrument de liberté*

Dans l'Antiquité déjà se posait la question du statut de l'auteur et de son œuvre. Ainsi, au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Lycurgue fit voter une loi qui ordonnait de transcrire les tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide pour en conserver la copie dont un édile de la cité d'Athènes devait « donner lecture aux acteurs avec défense d'en modifier le texte à la représentation<sup>1</sup> ». Le droit moral, déjà !

Au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., Juvénal, dans ses *Satires*, tout en dénonçant la vilenie d'une époque qui réduisait le peuple de Rome à n'être qu'un assisté vivant de la charité publique, lui l'inventeur de l'expression *panem et circenses*, « du pain et des jeux », était, comme la plupart des auteurs de son époque, réduit à « courir la sportule », du nom du petit panier destiné à emporter le don, en argent ou en aliment, que le patron faisait à ses clients pour les récompenser de leurs services ou de leurs flatteries.

Même les plus grands auteurs français ont connu cette humiliation et cette redoutable dépendance. Dans les éditions anciennes on trouve souvent une dédicace qui restitue

1. Eschyle, *Tragédies complètes*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982, p. 10.

bien cette situation. Je possède ainsi une édition du théâtre de Corneille dans laquelle celui-ci exprime dans l'épître dédicatoire de son *Horace*, tragédie en cinq actes, publiée en 1641, sa reconnaissance au cardinal de Richelieu, alors son protecteur.

Après quatre pages d'un style absolument servile, Corneille conclut – je respecte la graphie : « vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie très-passionnément, MONSEIGNEUR, de votre Éminence, le très-humble, très-obéissant et très-fidèle serviteur, P. Corneille ». Dans cette édition, qui date de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, chaque pièce est accompagnée d'un commentaire de Voltaire.

À propos de cette épître dédicatoire, l'auteur de *Candide* rappelle que le cardinal faisait verser une pension à Corneille mais l'avait aussi persécuté pour *Le Cid*. Voltaire cite alors le sonnet que le dramaturge fit après la mort de Louis XIII, qui suivit de quelques mois celle de Richelieu, dans laquelle il laisse enfin éclater tout son ressentiment pour le Grand Cardinal, son « protecteur » :

*Sous ce marbre repose un monarque sans vice,  
Dont la seule bonté déplut aux bons François,  
Ses erreurs, ses écarts, vinrent d'un mauvais choix,  
Dont il fut trop longtemps innocemment complice.*

*L'ambition, l'orgueil, la haine, l'avarice,  
Armés de son pouvoir, nous donnèrent des lois :  
Et bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,  
Son règne fut toujours celui de l'injustice.*

*Fier vainqueur au dehors, vil esclave en sa cour,  
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour  
Que jusque dans sa tombe il le force à le suivre.*

*Et par cet ascendant ses projets confondus,  
Après trente-trois ans sur le trône perdus,  
Commençant à régner, il a cessé de vivre.*

Vengeance savoureuse d'un grand esprit humilié<sup>1</sup>.

Les premières luttes des auteurs et de leurs héritiers ont porté sur la reconnaissance de leur droit à disposer de leur œuvre. Pendant les huit années que Le Tasse, auteur de *La Jérusalem délivrée* (écrit en 1581), l'un des ouvrages les plus lus en Europe jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, passa enfermé par Alphonse II de Ferrare dans un asile, plusieurs dizaines d'éditions de son œuvre parurent dans toute l'Europe, dans des versions souvent très éloignées du texte original, et sans qu'il en reçût le moindre revenu. En France, l'un des premiers procès en propriété intellectuelle oppose, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les héritiers de Jean de La Fontaine à l'imprimeur qui avait publié des fables inédites sans les consulter.

L'invention du droit d'auteur a permis de rompre le lien de dépendance souvent absolu qui soumettait l'auteur au bon vouloir de ses protecteurs, qu'il s'agisse du roi, de l'Église ou d'autres formes de puissance. Il faudra attendre la fin du siècle des Lumières, après d'âpres combats des auteurs pour la reconnaissance de leurs droits, pour que la Révolution française inscrive dans la loi (en 1791 puis 1793) le droit de l'auteur à voir son œuvre protégée et à pouvoir en tirer un revenu. Droit d'avant-garde puisque, dès sa naissance, immatériel, détaché du support physique.

1. L'attribution de ce sonnet à Corneille est parfois discutée. Celui-ci a pourtant fait ces vers célèbres, à propos du même cardinal de Richelieu : « Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal, Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien. »

C'est la célèbre déclaration de Le Chapelier, rapporteur à l'Assemblée constituante, sur la loi relative aux spectacles de 1791, selon laquelle : « La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et [...] la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. » En donnant aux auteurs la possibilité de vivre de leur travail créatif, le droit d'auteur, loin d'être le carcan dénoncé par ses adversaires, est d'abord la condition nécessaire de l'indépendance et de la liberté d'expression pour ceux qui sont souvent à l'avant-garde du combat pour la liberté<sup>1</sup>.

Nous vivons en Europe dans des pays libres et durant l'un de ces « rares et heureux temps où il est permis de penser ce que l'on veut et de dire ce que l'on pense », selon les mots de Tacite<sup>2</sup> à propos de l'époque de tolérance et de renouveau des lettres des premiers Antonins à la fin du 1<sup>er</sup> siècle. Nous avons le devoir d'en avoir au moins conscience car, au 21<sup>e</sup> siècle, cette question de l'indépendance du créateur reste plus actuelle que jamais, menacée à la fois par des régimes autoritaires et par le poids écrasant de nouveaux acteurs du numérique.

Le droit d'auteur, c'est aussi la clé de voûte du financement des industries culturelles. De même que la protection de leurs brevets est au fondement des entreprises technologiques qui, curieusement, se montrent très étonnées quand on le leur rappelle face au lobbying, souvent acharné, qu'elles déploient pour multiplier les exceptions au droit d'auteur.

Une précision importante, dans le contexte européen et alors que le Brexit va réduire à la portion congrue la com-

1. Voir annexe 11, le monument aux morts de la Sacem.

2. Juvénal, *Satires*, traduit et présenté par Pierre Feuga, Brest, La Différence, coll. « Orphées », 1992, p. 9.

posante anglophone au sein de l'Union : la traduction en anglais de « droit d'auteur » est *author's right* ; à l'inverse, la traduction en français de *copyright* doit être... *copyright*. En effet, si leur finalité est pour partie la même, la protection d'un droit de propriété intellectuelle, les deux notions ne recouvrent pas la même chose.

Le *copyright*, codifié par les Anglais au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec le *Statute of Anne* de 1709, concerne la reproduction de l'œuvre et protège avant tout le droit de l'éditeur ou du producteur. Le droit d'auteur, codifié en 1791, protège d'abord l'auteur d'une œuvre. L'un s'intéresse surtout à la protection de l'œuvre, en tant que produit, l'autre protège d'abord le créateur en tant qu'individu.

Cette différence n'emporte pas les mêmes conséquences concrètes. Par exemple, aux États-Unis, le cinéaste n'est pas légalement considéré comme l'auteur du film qu'il réalise. Il a le *director's cut*, mais pas le *final cut*, réservé au producteur.

La question n'est donc pas que sémantique, et le problème ne concerne pas uniquement les Français. Dans l'Union européenne, vingt-quatre pays sur vingt-huit ont un modèle juridique qui emprunte principalement à celui du droit d'auteur, seuls les Britanniques et les Irlandais fonctionnent exclusivement sur le modèle *copyright*<sup>1</sup>.

L'emploi systématique, dans l'anglais européen, *lingua franca* des institutions bruxelloises, de *copyright*, est donc une erreur technique. Or, l'unité de la Commission européenne en charge du droit d'auteur s'appelle *Copyright Unit* et la proposition de directive sur le droit d'auteur, *Copyright Directive*. Tous les discours emploient, en anglais, le mot de

1. Chypre et Malte ont un système mixte qui mêle *common law* et droit civil.

*copyright* alors que l'on devrait systématiquement employer au moins la formule *Author's Right and Copyright*. Cette erreur n'est pas sans conséquences : la vaste offensive contre le droit d'auteur s'est en effet faite au nom de la *modernization of copyright* car il est politiquement moins coûteux de s'attaquer à une notion qui évacue l'auteur.

*La gestion collective, l'union qui fait la force*

Si le droit d'auteur a permis aux artistes de gagner une indépendance réelle face aux pouvoirs religieux et politiques, la gestion collective est l'outil grâce auquel ils se sont affranchis des puissances économiques (directeurs de théâtre, établissements commerciaux, etc.), en créant des instruments communs de négociation et de collecte de leurs droits.

La gestion collective est donc la clé de voûte du modèle de rémunération des auteurs et leurs sociétés sont en général nées d'un combat. On connaît la mobilisation de Beaumarchais qui conduisit à créer la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) en 1776, première société d'auteurs de l'histoire. C'est aussi l'origine de la Société des gens de lettres (SGDL) fondée par Balzac, Hugo et d'autres écrivains en 1838. À l'époque, ces auteurs publiaient leurs romans en feuilletons dans les journaux parisiens et, dès le lendemain, la presse de province reprenait les épisodes sans autorisation ni rémunération. Ils créèrent donc une société pour collecter les droits auprès de ces journaux et les redistribuer aux auteurs. La Sacem est également née d'un combat quelques années après, suite à un incident sur les Champs-Élysées dont on trouvera le récit en annexe<sup>1</sup>. SACD, SGDL et Sacem sont

1. Voir annexe 2, l'histoire de la fondation de la Sacem.

ainsi les trois premières sociétés d'auteurs de l'histoire, chacune créée par une catégorie d'auteurs. Ce modèle s'est ensuite répandu dans le monde entier à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le fonctionnement d'une société d'auteurs, souvent méconnu, mérite d'être expliqué. Lorsque j'ai été approché fin 2011 pour diriger la Sacem, j'avoue avoir moi-même, dans un premier temps, décliné la proposition, persuadé qu'il s'agissait d'une sorte d'administration parafiscale, très loin de mon expérience professionnelle. J'ai découvert alors, avec surprise, que la Sacem, comme la plupart des sociétés d'auteurs, était une entreprise privée.

Son principe est le même que celui d'une coopérative agricole : pour faire baisser leurs coûts de production et mieux négocier leurs prix de vente, les agriculteurs se regroupent. À travers un outil commun, ils mutualisent le matériel agricole, distribuent leur production, vendent à la grande distribution ou à l'industrie agro-alimentaire. En s'associant, ils établissent un rapport de forces face aux acheteurs afin d'assurer des prix corrects pour leur production. Rien n'empêche un éleveur laitier de négocier seul avec la grande distribution ou l'industrie agro-alimentaire, mais l'union fait la force.

De même, les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique se regroupent pour négocier une rémunération avec les utilisateurs de leurs œuvres et financer les moyens humains et informatiques de leur société. L'analogie continue s'agissant du mode de gestion : les agriculteurs gèrent leur coopérative. Les sociétaires gèrent la Sacem, copropriété de ses membres, qui acquièrent, par leur adhésion, une part sociale et élisent notre conseil d'administration et notre conseil de surveillance, composés d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs.

La Sacem regroupe des auteurs de textes, chansons mais aussi poésie, sketches ou doublage et sous-titrage, des compositeurs, des réalisateurs et des éditeurs de musique. Leurs œuvres constituent notre répertoire, soit plusieurs millions d'œuvres. Il y en a pour tous les goûts, et dans tous les genres.

Nos clients sont les utilisateurs de ces œuvres, qu'ils les diffusent pour faire danser dans les clubs, pour inciter le public à se rendre dans leurs salles de spectacle ou leurs festivals, pour fidéliser les auditeurs de leurs stations de radio ou les téléspectateurs de leurs chaînes de télévision et ainsi séduire les annonceurs, pour distraire la clientèle de leur salon de coiffure ou de leur restaurant, ou encore pour vendre des abonnements ou de la publicité sur leurs plateformes Internet. Ces diffuseurs se tournent vers la « coopérative » des artisans de la musique, la Sacem, qui leur donne l'autorisation d'utiliser l'immense répertoire composé des œuvres de ses membres et des autres sociétés d'auteurs du monde entier avec lesquelles elle a signé des accords de représentation réciproque. Nous négocions aussi bien avec l'UMIH<sup>1</sup> qu'avec YouTube. Dans tous les cas, il s'agit de se mettre d'accord sur un montant de rémunération qui permet au client d'utiliser notre répertoire et aux ayants droit des œuvres utilisées d'être payés.

La Sacem compte 165 000 membres et, rien qu'en France, plus de 500 000 utilisateurs de toutes tailles et de toutes natures disposant d'une licence pour l'utilisation du répertoire, soit près de 100 millions d'œuvres. Il serait en pratique

1. Union des métiers et industries de l'hôtellerie, premier syndicat patronal des cafés, hôtels, restaurants et discothèques, avec qui la Sacem signe un protocole définissant des conditions tarifaires applicables à tous les membres de l'UMIH.

impossible pour eux de négocier un accord de licence avec chaque membre... et réciproquement. La gestion collective apporte donc des services vitaux à ses membres, mais elle rend également service aux utilisateurs des œuvres.

Notre mission est de favoriser la diffusion des œuvres de nos membres. Ainsi, c'est à la Sacem que l'on doit en partie le lancement de Deezer en 2005. À l'époque, le site est pirate et opère sous un autre nom, mais il veut devenir légal. Alors que les maisons de disques ne souhaitent pas discuter avec la direction du site, mon prédécesseur, Bernard Miyet, conscient de l'enjeu de la diffusion numérique légale des œuvres à une époque où le piratage bat son plein, prend la décision de négocier. Fort du contrat avec la Sacem, Deezer entre dans la légalité et les producteurs acceptent de discuter ensuite les contrats concernant leurs masters<sup>1</sup>.

Une société d'auteurs est donc, pour résumer, la parfaite illustration du proverbe *l'union fait la force*, nécessité qui se rappelle souvent à nous, tant le droit d'auteur a toujours été un combat. Ainsi, en décembre 2013, au moment du mouvement des Bonnets rouges en Bretagne, un coiffeur dénonce à la radio la liste des « taxes » qui pèsent sur son activité, et cite la Sacem alors que le droit d'auteur n'a rien à voir avec un impôt.

1. Pour opérer légalement, les diffuseurs de musique en ligne doivent obtenir deux types d'autorisations ou licences : celles qui couvrent les droits d'auteur (des auteurs, compositeurs et éditeurs) immatériels, attachés à l'œuvre, gérées et négociées via la gestion collective avec la Sacem ; et celles qui couvrent les droits voisins (des producteurs de disques et interprètes qui leur sont liés par contrats), gérées et négociées avec chaque maison de disque. On appelle souvent ces derniers « droits masters », car ce sont les maisons de disque qui détiennent les biens corporels (anciennement les « bandes » ou « *master* » en anglais, qui désigne l'enregistrement principal), maintenant numériques, sur lesquels sont enregistrées les œuvres.

Quelques jours plus tard, une cinquantaine d'auteurs-compositeurs bretons, membres de la Sacem, dont Alan Stivell, Jean-Louis Jossic, des Tri Yann, Dan Ar Braz, Da Silva, Alexis H .K. ou Miossec, réagissent dans une lettre ouverte publiée par le journal *Ouest France*. Dans ce texte intitulé « Les artistes bretons défendent la Sacem », reproduit en annexe<sup>1</sup>, nos auteurs, en expliquant la différence entre leur « coopérative » et une administration, rappellent combien leur statut économique est en réalité fragile : « La Sacem, c'est l'unique salaire des créateurs, seule une minorité dispose d'autres revenus [...] Nous auteurs, compositeurs, arrangeurs ou éditeurs, sommes des investisseurs individuels, des travailleurs indépendants : nous créons une musique, écrivons des paroles, et nous ne sommes pas rémunérés lors de l'écriture de nos créations.

« Nos droits d'auteur sont un paiement différé, notre seule rémunération : nous ne le recevons que si nos œuvres sont diffusées, si elles rencontrent l'oreille du public. Nous ne sommes pas des nantis (près de la moitié d'entre nous touche des droits d'auteurs inférieurs au Smic) ; une rémunération toujours incertaine et dépendante de la reconnaissance des gens. »

Pour prendre un exemple concret, de circonstance, diffuser toute la musique qu'il veut coûte en moyenne 208 euros par an à un salon de coiffure. C'est 0,2 % du chiffre d'affaires moyen, ou l'équivalent de moins de cinq coupes de cheveux pour femmes<sup>2</sup>. Pas de quoi s'arracher les cheveux !

1. Voir en annexe 3, l'appel des sociétaires bretons paru dans *Ouest France* en 2013.

2. Pour un chiffre d'affaires annuel moyen des salons indépendants de 95 000 euros, informations communiquées par le Conseil national des entreprises de coiffures et de la fédération des coiffeurs.

### *Des métiers de la culture souvent précaires*

Bien qu'il n'existe pas de statistiques européennes à ce sujet, des études nationales, effectuées en France et au Royaume-Uni, soulignent la précarité de l'emploi créatif. Les règles de protection sociale, tant en matière de santé ou de formation que de droit à la retraite font que ces actifs sont en général moins bien lotis que la moyenne des salariés européens.

Le statut d'intermittent du spectacle, souvent critiqué, est la principale transposition en France du modèle scandinave de la flexisécurité, tant vanté par ailleurs. Qu'il y ait des abus à corriger, notamment concernant certaines entreprises qui se servent de « permittent<sup>1</sup> » pour baisser leurs charges, c'est une évidence. Mais le système est indispensable économiquement en même temps qu'il est socialement juste.

De fait, ces métiers, anticipant d'une certaine manière une évolution de fond dans le monde du travail, se prêtent mal à la stabilité de l'emploi public ou du contrat à durée indéterminée. Un système comme l'intermittence prend en compte une précarité jugée inévitable et permet d'apporter aux intéressés un socle minimal de protection sociale et d'accès à la formation.

C'est également dans cet esprit protecteur que les auteurs membres de la Sacem ont mis en place au début du xx<sup>e</sup> siècle un régime d'entraide qui permet d'apporter, sous forme viagère, un revenu supplémentaire à l'auteur qui a atteint un certain montant de droits au cours de sa carrière et a été membre de la société pendant au moins dix ans. Ce système

1. Expression qui décrit le caractère permanent de l'emploi de certains intermittents.

d'épargne de long terme, financé par un prélèvement sur les droits, a représenté près de 30 millions d'euros versés en 2017, en plus des droits répartis pour l'utilisation des œuvres. Comme les auteurs et les compositeurs, qui n'ont pas d'indemnités chômage ni de statut d'intermittent, voient souvent leur revenu baisser fortement en seconde partie de carrière, ce système constitue un amortisseur social d'importance croissante.

## **Huit leçons sur les industries culturelles européennes**

### *Un secteur d'emplois pour la jeunesse*

Les ICC attirent les jeunes, différence significative avec des secteurs comme l'agriculture, la restauration ou le bâtiment, qui contribuent aussi fortement à l'emploi non délocalisable, comme la culture, mais rencontrent des difficultés à recruter les jeunes actifs.

En 2013, la culture et la création employaient en moyenne plus de jeunes de 15 à 29 ans que n'importe quel autre secteur en Europe : 19,1 % de l'emploi total dans les ICC contre 18,6 % pour les autres secteurs de l'économie<sup>1</sup>.

Au Royaume-Uni, la proportion de jeunes employés dans l'économie créative représente même 22,6 % du total. L'Observatoire européen des « clusters » constatait, dans une étude de 2010, que la région Île-de-France arrivait en seconde place derrière le Grand Londres pour le nombre d'emplois créatifs. Les moins de 35 ans y représentaient

1. Étude européenne EY.

41,4 %, contre 36,7 % au sein de tous les secteurs économiques franciliens confondus.

Cela s'explique par la créativité liée à la jeunesse ainsi que par la capacité à saisir les nouvelles tendances, déterminante dans ces secteurs tournés vers les jeunes consommateurs mais aussi par l'intérêt des entreprises pour l'emploi de salariés en début de carrière, moins coûteux. Plusieurs études ont montré que les salariés de la culture acceptent des conditions de rémunération particulièrement basses par envie de travailler dans ces secteurs symboliquement valorisés.

En France, une étude de l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) portant sur les niveaux et les dispersions des revenus d'activité en 2008 montrait ainsi un revenu annuel moyen de 30 500 euros pour les activités de service en général, mais de 14 400 euros pour les métiers des arts, spectacles et activités récréatives, contre 20 300 euros dans les hôtels, cafés et restaurants, 57 700 euros pour la finance et les assurances, et 99 600 euros pour les professions juridiques. Les métiers culturels se situaient ainsi en bas du classement.

Ces chiffres soulignent le rôle essentiel des ICC dans la croissance économique à l'intérieur de l'Union et la lutte contre le chômage massif qui touche la jeunesse européenne.

### *Des emplois peu délocalisables*

Un musée, un festival, une salle de cinéma ou une librairie sont forcément ancrés dans des territoires, avec un fort impact sur l'emploi local. En outre, les emplois dans les ICC sont, pour une large part, peu automatisables contrairement à d'autres emplois de services que l'on trouve, par exemple, dans les banques ou les assurances. Cela n'empêche pourtant pas une pression à la délocalisation dans certains secteurs, les

tournages publicitaires ou le jeu vidéo, par exemple, pour lesquels le Canada et l'Australie ont multiplié les incitations fiscales. À l'inverse, les études montrent l'efficacité des crédits d'impôts pour conserver les tournages cinématographiques, la production phonographique ou de spectacle.

*Un rôle essentiel pour l'aménagement  
du territoire*

Ces secteurs assurent une large couverture du territoire, particulièrement ceux du spectacle vivant et des activités liées au patrimoine culturel. Leur contribution à la vitalité de certaines régions est exemplaire. Pour nombre de villes, la notoriété, y compris internationale, a été acquise grâce à des événements culturels récurrents comme, en France, Bourges, avec son Printemps, Cannes avec ses marchés et festivals liés à la culture, Carhaix, avec les Vieilles Char rues, Avignon, Marciac, et tant d'autres. Mais on peut citer également Édimbourg avec le Fringe (théâtre), Sziget en Hongrie, Novi Sad en Serbie, Glastonbury en Angleterre, Benicassim ou le Sonar en Espagne, Bayreuth, la Berlinale et le Reeperbahn en Allemagne, Salzbourg en Autriche, Gdynia (cinéma) en Pologne...

Les infrastructures culturelles sont un catalyseur du développement urbain, et la construction d'un musée peut changer l'image d'une ville, comme l'a montré l'exemple du musée Guggenheim de Bilbao, au Pays basque. La région, frappée par un fort taux de chômage dans les années quatre-vingt-dix, au moment du lancement du projet, a depuis vu le nombre de touristes visitant la ville multiplié par huit.

Le rapport entre la population locale et la fréquentation due à un festival est souvent spectaculaire. Ainsi, en 2017, les Vieilles Charrues attirent 280 000 festivaliers à Carhaix

qui compte habituellement 9 000 habitants, et Jazz in Marciac 240 000 festivaliers pour 1 350 habitants.

Une ville comme Arles est emblématique de l'importance des ICC mais aussi de la grande diversité des modèles économiques et de leur complémentarité. Son maire Hervé Schiavetti m'indiquait, lors d'un conseil d'administration des Rencontres photographiques, que l'économie de la culture est primordiale pour la ville : musique, avec le festival d'Arles et Harmonia Mundi ; arts graphiques, avec les Rencontres photographiques, association de droit privé, l'École nationale de la photographie, publique, et la Fondation Luma, financée par le mécénat et ouverte en 2018 ; le livre, avec les éditions Actes Sud, etc.

*Des secteurs qui exportent et contribuent  
au rayonnement et à l'attractivité  
de l'Europe*

Les ICC sont l'un des – rares – secteurs économiques européens à compter de nombreux leaders mondiaux.

À la pointe de l'innovation numérique, citons le français Deezer et le suédois Spotify qui ont inventé le modèle du *streaming* par abonnement pour la musique et dominent le marché mondial.

Universal est le premier producteur de musique mondial, et la Sacem la plus importante société de gestion collective, suivie de la Gema allemande. On peut citer aussi l'entreprise franco-allemande Buffet Crampon, premier fabricant de clarinettes au monde, Sixième Son, première agence de musiques de marques, Cannes, premier festival international de films, Francfort première foire du livre au monde. Sept des dix premiers musées du monde sont européens.

À côté de géants comme Bertelsmann ou Vivendi, l'Europe compte beaucoup de champions sectoriels. En ce qui concerne le livre, sept des dix premiers éditeurs mondiaux sont européens : Hachette Livre, mais aussi l'anglais Pearson ou l'espagnol Grupo Planeta. Dans la presse, l'allemand Axel Springer ou le suédois Schibsted, qui a lancé la presse gratuite en Europe, mais aussi Reuters et AFP, les deux premières agences de presse au monde ; TF1, RTL, Endemol ou la BBC dans la télévision et la radio ; Gaumont, Pathé, Wild Bunch dans le cinéma ; WPP et Publicis sont deux des trois plus grands groupes publicitaires du monde. Dans le domaine des jeux vidéo, le français Ubisoft et le finlandais Rovio à qui on doit le succès de Angry Birds ; Christie's pour les arts graphique, etc.

Citons également nos architectes, demandés dans le monde entier, comme Jean Nouvel à qui l'on doit le Louvre d'Abu Dhabi, Rem Koolhaas qui a réalisé le bâtiment de la télévision nationale chinoise (CCTV) à Pékin ou la bibliothèque de Seattle, Renzo Piano (Whitney Museum à New York), ou encore Zaha Hadid (Opéra de Guangzhou, Dongdaemun Design Plaza de Séoul).

La position de nos grandes entreprises dans ces secteurs devrait d'ailleurs constituer une préoccupation stratégique pour l'Union, parce que beaucoup sont menacées. Il y a là un vrai défi : la richesse créée par nos entreprises culturelles importe au moins autant, en termes de croissance, de souveraineté, et de puissance que les usines dont la cession ou la délocalisation fait souvent grand bruit en Europe.

Mais l'importance stratégique des ICC n'est pas encore vraiment « dans le radar » des dirigeants européens. J'en veux pour preuve le rachat le dimanche 23 septembre 2018 de Sky, premier groupe européen de télévision payante, par l'américain Comcast, passé quasiment inaperçu.

Du côté de Canal+, deux occasions importantes de devenir un leader mondial ont été ratées. La première alors que je dirigeais Canal+ Overseas. Début 2008, une banque d'affaires nous met en relation avec les dirigeants du bouquet de télévision par satellite GTV, qui couvre 22 pays d'Afrique subsaharienne anglophones et lusophones, parfait complément de notre activité africaine, exclusivement francophone. Le projet d'acquérir GTV fut sur le point d'aboutir mais le président du groupe Bertrand Méheut renonça au dernier moment. Si l'acquisition avait été une erreur, il en aurait coûté quelques dizaines de millions d'euros à Canal+, dont le chiffre d'affaires dépassait alors 5 milliards d'euros. Réussie, elle aurait fait du groupe français le premier acteur de la télévision payante du continent africain, en lui permettant de prendre pied dans les pays anglophones et lusophones, qui concentrent les deux tiers du potentiel économique du continent, et en l'amenant à une politique éditoriale vraiment internationale.

Quelques années plus tard, Rodolphe Belmer échoua à convaincre Vivendi d'acheter une nouvelle société prometteuse, dénommée... Netflix. Il a depuis, comme moi, quitté le groupe Canal+, et est aujourd'hui membre du conseil d'administration de Netflix.

Au-delà des revenus, les ICC jouent un rôle de « produit phare » pour l'attractivité touristique, les enquêtes montrant en effet que le patrimoine et la vie culturelle constituent le deuxième motif de visite des touristes en Europe.

La culture contribue aussi puissamment au rayonnement culturel de l'Europe dans le monde. Inutile de s'étendre ici sur cette évidence, parfaitement illustrée par les États-Unis à partir de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle : derrière des « produits culturels » ou des œuvres d'arts, c'est un modèle de société, un art de vivre, une manière de penser, une langue,

une vision du monde, autant de dimensions de « l'influence douce », pour ne pas dire *soft power*, qui s'exportent.

D'où l'importance, pour les acteurs européens, de dépenser moins de temps à penser l'évolution des régulations pour consacrer plus d'énergie à des stratégies industrielles et technologiques adaptées aux temps nouveaux et à l'espace mondial, global et digital. Il peut s'agir de projets commerciaux, comme la plateforme de vidéo à la demande Salto, annoncée en juin 2018 par TF1, M6 et France Télévision et présentée comme une alternative à Netflix.

Mais il peut s'agir aussi d'acteurs à but non lucratif, comme la Sacem, puisque la plateforme Urights que nous avons développée au sein d'un partenariat mondial avec IBM lancé fin 2016, et qui est opérationnelle depuis octobre 2018, constitue la seule plateforme de ce type capable de gérer les *big data* (mégadonnées) des milliers de milliards de *streamsvideos* dont le traitement est nécessaire pour collecter les droits d'auteurs de nos membres dans plus de cent pays dans le monde<sup>1</sup>.

1. Contrairement aux autres modes de diffusion pour lesquels une société de gestion collective représente, dans un pays donné, potentiellement tous les répertoires du monde, par le biais d'accords de représentation réciproque avec les autres sociétés du monde entier, le *streaming* donne lieu à des accords mondiaux pour lesquels une société de gestion collective ne peut revendiquer auprès de la plateforme Internet, qu'elle soit gratuite (YouTube) ou payante (Deezer, Spotify), que son seul répertoire, mais à l'échelle mondiale. Les plus grandes sociétés, comme la Sacem, ont pu convaincre les grandes multinationales de l'édition musicale de lui confier un mandat de gestion : Universal Music, Publishing International et Warner Chappell, ainsi que de nombreux éditeurs indépendants anglo-saxons, nous ont confié le soin de négocier pour leur compte et celui de leurs auteurs et compositeurs qui ne sont pas membres de la Sacem, leur rémunération auprès des grandes plateformes, et de collecter ces droits grâce à nos outils informatiques.

Du point de vue de la stratégie d'influence, le rayonnement culturel est souvent plus efficace que d'autres outils, qu'ils soient politiques, économiques ou militaires.

*Des secteurs fortement exposés à la concurrence mondiale*

Nouvelle réjouissante, les ICC sont en forte croissance au niveau mondial, où leur produit économique dépasse déjà le PIB de l'Inde<sup>1</sup> ; la demande culturelle explose dans les pays en voie de développement, tirée par l'essor des classes moyennes. Moins plaisant, la situation avantageuse des ICC européennes est loin d'être acquise.

Deux facteurs jouent dans un sens défavorable : d'une part, du fait de l'essor des plateformes Internet qui permettent l'accès aux contenus culturels, la domination américaine devrait se renforcer dans certains secteurs, voire remettre en cause fondamentalement le modèle européen, comme nous le verrons dans le chapitre dédié aux stratégies d'influence culturelles.

Ainsi, en Inde, Amazon, Disney et Netflix se disputent avec les services locaux la domination du marché de la SVOD qui devrait atteindre 550 millions d'utilisateurs en 2023<sup>2</sup>. Or les États-Unis sont par ailleurs déjà dominants, indépendamment de la dimension numérique, sur certains marchés, comme ceux de l'art, où ils représentent 39 % du total des ventes, et le cinéma, où ils représentent 37 % des revenus, mais surtout

1. Les ICC représentent 2 250 milliards de dollars de revenu et 29,5 millions d'emplois dans le monde, in *Un monde très culturel. Premier panorama de l'économie de la culture et de la création*, décembre 2015, EY-CISAC.

2. Nombre qui devrait, en Afrique subsaharienne, passer de 1 à 10 millions de foyers d'ici 2023.

l'écrasante majorité des films « internationaux » dans chaque pays, et huit films internationaux sur dix en Europe.

Le second facteur de contestation des positions historiques dans les ICC tient à la croissance des pays en développement. Celle-ci entraîne, d'une part, l'apparition de stratégies publiques de promotion des industries culturelles nationales avec un protectionnisme croissant et, d'autre part, l'émergence d'entreprises fortes qui exportent déjà. On le verra dans un prochain chapitre à propos de la Chine.

Mais la concurrence internationale concerne en outre aussi bien les entreprises privées que les individus eux-mêmes, auteurs ou interprètes. Elle touche également les grands établissements culturels, et les sociétés d'auteurs. Car contrairement aux idées reçues, les sociétés d'auteurs comme la Sacem n'ont pas de monopole. Un auteur choisit la gestion collective s'il le veut, s'inscrit où il veut, apporte la catégorie de droits qu'il veut<sup>1</sup>, et quitte la société quand il veut. Mais contrairement à la Sacem, certaines sociétés américaines qui lui font concurrence fonctionnent, elles, selon un modèle à but lucratif. Elles n'hésitent pas à verser des « primes de débauchage » non remboursables à des auteurs importants qui atteignent souvent plusieurs centaines de milliers de dollars ou même davantage. Nos statuts nous interdisent une telle pratique. C'est donc une concurrence redoutable. La perte d'un nombre même réduit de ses membres les plus importants peut rapidement déstabiliser le modèle économique d'une société d'auteurs comme la nôtre, financée seulement par les frais de gestion qu'elle prélève sur les droits qu'elle collecte et répartit.

1. Certains membres choisissent, par exemple, de gérer directement (hors gestion collective) différents types d'utilisation de leurs œuvres, ou de s'inscrire dans plusieurs sociétés d'auteurs.

*Un modèle économique qui mêle étroitement  
logique publique et logique privée*

Parmi les caractéristiques de l'économie de la culture, le lien entre les secteurs public et privé est important et mérite quelques précisions.

En premier lieu, dans certains domaines, comme les arts visuels et graphiques avec les musées, ou l'audiovisuel, avec l'existence dans toute l'Europe de groupes publics nationaux ou régionaux, le poids de l'économie publique peut être important. Pour autant, il faut lutter contre l'idée reçue selon laquelle les secteurs culturels pèseraient lourdement sur la dépense publique. Au contraire, d'après Eurostat, les vingt-huit pays de l'Union européenne ont consacré en 2012 un peu plus de 60 milliards d'euros au secteur culturel, soit à peine 1 % du total de leur dépense publique. Et ce chiffre est par ailleurs en baisse, de 1 % par an en moyenne, phénomène d'autant plus préoccupant qu'il est amplifié par un désengagement croissant des collectivités locales.

*L'équilibre difficile entre diversité culturelle  
et globalisation*

Du fait de ses spécificités, l'économie de la culture a conduit à la mise en place de politiques consacrées à la protection de la diversité culturelle. C'est tout l'intérêt de la convention de l'Unesco de 2005<sup>1</sup> qui est le premier texte international à avoir posé le principe que les politiques culturelles doivent être considérées comme d'importance équivalente à celle des politiques commerciales.

1. Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, 20 octobre 2005, Unesco.

La culture est d'abord une économie de l'offre. L'abondance des réseaux de distribution de l'offre culturelle, qu'il s'agisse des musées, des salles de cinéma et de concert, des festivals ou des librairies, contribue évidemment au dynamisme du marché européen. Leur préservation est donc déterminante, au moment où l'essor de la consommation numérique nourrit l'idée erronée que l'on pourrait se passer sans dommage des autres modes d'accès à la culture.

Une autre idée fautive est que l'exception culturelle tiendrait à l'existence de régulations protectrices qui n'existeraient qu'en ce domaine. Or, des politiques économiques de soutien existent pour pratiquement tous les secteurs économiques. Certains, comme les industries de défense, les transports ou l'aéronautique, sont même beaucoup plus soutenus et protégés et coûtent au contribuable infiniment plus d'argent.

En revanche, la régulation publique constitue un levier souvent essentiel pour nos industries culturelles. C'est, par exemple, le cas de la loi Lang, qui a imposé le prix unique du livre en France. Elle a permis de maintenir une offre éditoriale diversifiée, proposée par un grand nombre d'acteurs, éditeurs et libraires, ainsi que beaucoup d'emplois.

Prenons un second exemple de régulation, les quotas de chansons à la radio. Ils ont été inventés par les Australiens en 1942 et existent dans un grand nombre de pays, comme le Canada. En Europe, il en existe aussi bien en Norvège qu'en France. Souvent critiqués, notamment par certaines radios commerciales, au motif qu'ils seraient compliqués à mettre en œuvre ou porteraient atteinte à leur liberté éditoriale, on constate en France qu'en 20 ans d'existence ils n'ont nullement freiné la croissance des revenus publicitaires et ont permis le maintien d'une production française majoritaire en diffusion. La France est ainsi le seul marché

d'Europe où la plupart de la musique diffusée est chantée dans la langue du pays<sup>1</sup>.

Ce type de régulation est parfois décrié au sein des secteurs culturels, au motif qu'il entraverait le rayonnement culturel international de nos artistes, affirmation fautive et même dangereuse. Faux, comme en témoignent deux grands succès de l'automne 2018, celui de la comédie musicale *Mozart, l'opéra rock*, qui triomphe en Chine, pourtant chanté intégralement en français, et l'album *Si*, en italien, de la star Andrea Bocelli, numéro 1 du box-office aux États-Unis et au Royaume-Uni. Dangereux, parce qu'encourager les artistes à chanter en anglais les condamne à une concurrence infiniment plus grande et se traduit rarement par une vraie carrière internationale. Il faut dire que le marché américain est beaucoup plus « chauvin » qu'on ne veut bien le dire, qu'il s'agisse de musique ou de cinéma...

### *La culture à la pointe du numérique*

Les secteurs culturels ont été parmi les premiers à s'approprier les évolutions technologiques, en particulier en matière de numérique.

Internet est, depuis la révolution de l'imprimerie, la plus formidable invention en faveur de la libre circulation des œuvres et des idées. Vinton Cerf, l'un des pères d'Internet<sup>2</sup> me racontait que les premiers fichiers échangés par des scientifiques sur Arpanet, l'ancêtre d'Internet, dès le début des années soixante-dix, avaient souvent des contenus culturels,

1. En 2018, en France, 60 % du top 200 des succès musicaux étaient chantés en français.

2. Vinton Cerf co-présidait le groupe de travail qui a inventé le protocole TCP/IP (*Internet Protocol*) en 1973, standard technique fondateur d'Internet.

articles, extraits de romans, etc. Du côté des artistes, le réseau a d'emblée été appréhendé dans toute sa dimension, celle d'une immense liberté nouvelle pour les créateurs<sup>1</sup>.

Les artistes, notamment européens, ont souvent été les premiers à s'approprier l'innovation : de Pierre Henry, Pierre Schaeffer, Stockhausen et Berio, jusqu'à Jean-Michel Jarre, en passant par Kraftwerk et Tangerine Dream, la musique électronique, la plus actuelle de toutes les musiques « actuelles », a été inventée par des Européens. Avant même que Steve Jobs ne sorte l'Apple II de son garage ou que Bill Gates n'écrive le MS/DOS à l'origine de Microsoft, une génération entière de musiciens s'appropriait déjà l'électronique puis l'informatique.

Sans parler des jeux vidéo, première industrie culturelle et numérique à la fois, les artistes plasticiens se sont emparés de l'électronique puis d'Internet dès leur apparition<sup>2</sup>. De même, le cinéma et les secteurs audiovisuels, nés de progrès technologiques, ont connu une transformation constante au fur et à mesure des innovations techniques.

Ce qui est vrai pour la création l'est aussi pour la production. Les ingénieurs des maisons de disque et des studios de cinéma ou de télévision, au même titre que les artistes, ont échantillonné, numérisé et programmé très tôt.

1. Le rapport pour le Conseil de l'Europe rédigé en 1996 par le chercheur Pierre Lévy reste aujourd'hui une référence incontournable. Intitulé *La Cyberculture*, il offrait déjà un panorama impressionnant du mouvement social et culturel qui émergeait de la technologie, en particulier des nouveaux modes de création artistique que le numérique et Internet allaient entraîner. Il décrivait, à travers l'idée d'une « intelligence collective », les tendances nouvelles de co-création et la multiplication des créateurs collaborant, grâce au réseau, à l'émergence de formes d'expression inédites.

2. On peut penser, par exemple, au courant de l'art cinétique, dès les années cinquante, avec des artistes comme Julio Le Parc ou François Morellet.

La gestion collective aussi s'est engagée précocement dans la révolution numérique. L'informatique arrive à la Sacem dès la fin des années soixante. L'utilisation d'Internet y démarre en 1996, alors que la société est dirigée par Jean-Loup Tournier, un grand défenseur du droit d'auteur. La première licence d'utilisation de son répertoire donnée par la Sacem à un service de musique sur Internet, FranceMp3.com, l'a été en... 1999 ! La Sacem a lancé début 2017 la première expérimentation mondiale d'une société d'auteurs autour des *blockchains*, innovation technologique majeure en termes d'authentification et de cryptage d'une information, pour l'amélioration de l'identification des œuvres sur Internet, et proposé à ses homologues britanniques de la PRS, et américains de l'Ascap, de s'y joindre. Nous sommes déjà au cœur des mégadonnées, ou *big data*, puisque si nous traitions cinq millions de données en 2005 pour l'identification des droits à répartir, nous avons atteint plus de 2 000 milliards de données en 2018.

À la fin des années deux mille, la numérisation des industries culturelles en Europe était déjà à peu près complète, qu'il s'agisse de la musique, de l'édition, de l'audiovisuel ou du cinéma. La rupture d'avec le modèle physique de l'œuvre est accomplie puisque toutes les créations de l'esprit sont transformables en version numérique et désormais reproductibles et diffusables à l'infini, de manière universelle et instantanée. Cela ne concerne plus seulement les œuvres indépendantes de leur support, comme les textes, la musique ou les films. Avec les imprimantes en trois dimensions, il devient en effet possible d'acheter le fichier contenant toutes les informations permettant ensuite de reproduire un tableau ou une statue, y compris dans des matériaux « nobles », et plus seulement en résine de synthèse.



### III

## L'Union européenne contre les industries culturelles

La puissance de son économie de la culture aurait logiquement dû conduire l'Union européenne à une politique ambitieuse de soutien à ses acteurs, un peu sur le modèle américain ou chinois.

Pourtant, et pour reprendre la distinction faite par Luuk Van Middelaar, le refus d'une politique de puissance et la domination de la vision libérale et consumériste dans la stratégie économique de l'Union l'ont emporté, avec des conséquences redoutables.

Dans les faits, une machinerie technocratique redoutable s'est mise en branle depuis vingt ans. Qu'il s'agisse du travail de réglementation européenne, à travers une succession de directives et de règlements, ou des négociations internationales, rares sont les exemples de mesures qui n'aient pas été dans un sens hostiles aux intérêts des politiques culturelles des États, considérées comme autant d'entraves au marché commun, et à ceux des industries culturelles. La question devrait pourtant se poser très sérieusement : que vise l'administration européenne si elle apparaît principalement sous un jour hostile et même menaçant, alors que les politiques culturelles sont vitales pour l'identité de l'Europe ?

Bien sûr, il est arrivé que la Commission soit prise à revers par des votes au Parlement européen résultant de

campagnes efficaces de lobbies variés, comme ceux des consommateurs ou des militants libertaires du numérique. De même, certains États membres s'illustrent-ils par une véritable allergie aux grands principes des politiques culturelles et du droit d'auteur.

L'organisation même des services de la Commission soulève des questions : le département en charge du droit d'auteur, improprement appelé *Copyright Unit*, est rattaché à la direction générale CONNECT<sup>1</sup> responsable du secteur des technologies de l'information. Situation inquiétante puisque cette direction s'est trouvée chargée du dossier du Marché unique numérique, première priorité politique du plan Juncker. Pourtant, la situation était pire sous la Commission Barroso, puisque ce service était, à l'époque, rattaché à la direction générale Marché intérieur et Services, responsable des questions relatives aux industries culturelles, et régulièrement dénoncée pour une attitude hostile au droit d'auteur et aux secteurs culturels. Le rattachement à la direction générale Culture, Éducation, Jeunesse et Sport pourrait paraître naturel, mais c'est une direction faible, surtout à la suite de la désignation d'un commissaire hongrois dans un contexte de crise entre la Hongrie et l'Union. La marginalisation du rôle de ce commissaire qui s'est ensuivie n'a pas facilité les choses, notamment pour la place de la culture au sein de la Commission.

Le constat s'impose néanmoins : ces dernières années, chaque fois que des questions liées aux industries culturelles ont été traitées au niveau communautaire, l'attitude dominante au sein des institutions européennes a d'abord oscillé entre indifférence et hostilité avant, souvent, d'évo-

1. *Communications Networks, Content and Technology*.

luer, notamment grâce à un changement de stratégie des secteurs culturels, sur lequel je reviendrai.

## **Le rejet du traité Acta**

Le 4 juillet 2012, le Parlement européen rejette, par un vote sans appel de 478 voix contre 39, le projet de traité dit Acta (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement*), ou Acac (Accord Commercial Anti-Contrefaçon). Il s'agissait d'un traité international, négocié par 37 pays, qui visait à renforcer les droits de la propriété intellectuelle.

L'accord proposé visait à lutter contre la contrefaçon, tant physique que numérique, dans tous les domaines. Il s'agissait, par exemple, d'éviter la vente des médicaments contrefaits, et en même temps de permettre une amélioration des outils de lutte contre le téléchargement illégal. Cependant, c'est autour de la question du droit d'auteur que le débat s'est cristallisé.

Parmi les dispositions qui concentrèrent toutes les critiques, le projet d'article 23 prévoyait « des procédures pénales et des peines applicables au moins pour les actes délibérés de contrefaçon de marque de fabrique ou de commerce ou de piratage portant atteinte à un droit d'auteur ou à des droits connexes, commis à une échelle commerciale ». Ainsi, la contrefaçon non commerciale – autrement dit le « piratage individuel » – n'était même pas visée par ce projet de traité. Pourtant, il donna lieu à une campagne au cours de laquelle fut mis en avant, comme six ans après, pour la proposition de directive sur le droit d'auteur, le spectre de la « censure d'Internet ».

Pour les acteurs de la culture, le rejet d'Acta a constitué une première prise de conscience de la nécessité d'un

changement de stratégie. De leur côté, les forces opposées à la propriété intellectuelle, toujours plus nombreuses, furent encouragées à pousser leur avantage et à s'attaquer au cadre juridique global du droit d'auteur en Europe.

### **Copie privée, le triste cas d'école espagnol**

Second exemple de menace européenne contre un outil de politique culturelle, la rémunération pour copie privée qui compense cette exception au droit d'auteur<sup>1</sup>.

Son principe a été posé d'abord en Allemagne, dans l'après-guerre, avec l'apparition des appareils permettant l'enregistrement individuel, en particulier sur bandes magnétiques. Difficile en effet, à chaque possesseur d'un magnétophone, d'appeler Deutsche Gramophon pour demander le droit de copier un disque ! En France, l'exception date de la loi de 1957 mais il a fallu attendre la loi Lang de 1985 pour que la compensation se mette en place, soit vingt-huit ans<sup>2</sup>.

L'exception pour copie privée est une illustration de la plasticité du droit d'auteur, qui s'adapte aux évolutions de la technique et des usages. Comme la copie diminue forcément le nombre d'exemplaires originaux d'un produit culturel qui sont achetés, qu'il s'agisse anciennement de cassettes audio ou de VHS, aujourd'hui de CD ou de DVD, il a été prévu une compensation financière à cette exception.

1. Rappelons qu'il s'agit d'une exception au droit d'auteur, qui reconnaît aux consommateurs le droit de copier à titre privé des œuvres musicales, audiovisuelles ou littéraires, par exception au principe général qui réserve à l'auteur, ou à ses représentants, le droit d'autoriser la copie de son œuvre.

2. Voir annexe 13, à propos du combat pour le « droit mécanique ».

Elle est acquittée par ceux qui bénéficient de l'exception, les consommateurs et les producteurs des matériels permettant les copies privées, clés USB, téléphones portables, tablettes et autres disques durs. Il s'agit d'une somme souvent dérisoire au regard du prix du produit, quelques centimes ou euros. Comme le réclamaient les associations de consommateurs, les étiquettes de prix indiquent depuis quelques années le montant de cette rémunération.

Mise en place dans plus de 40 pays, dont 26 rien que pour l'Union européenne, la rémunération pour copie privée suppose une gestion collective obligatoire<sup>1</sup>. Ce n'est pas une taxe, elle est gérée par les acteurs privés. Le système participe au financement de la vie culturelle à travers l'obligation faite par le législateur aux sociétés de gestion collective, dans de nombreux pays, de réinvestir une partie des sommes dans des actions d'intérêt général. En France, c'est 25 % des montants collectés, pour l'emploi desquels la loi précise quatre types possibles d'actions artistiques et culturelles : l'aide à la création, la diffusion du spectacle vivant, la formation des artistes et l'éducation artistique et culturelle pour la jeunesse<sup>2</sup>.

Dans certains pays comme l'Algérie ou le Burkina Faso<sup>3</sup>, il s'agit désormais d'une contribution essentielle au financement

1. Il n'est en effet pas possible, pour des raisons évidentes de respect de la vie privée, de savoir ce que les individus copient à titre privé, qu'il s'agisse de musique, de films, de livres, etc.

2. Par souci de transparence, le législateur français a fait obligation aux sociétés de gestion collective de publier toutes les aides, leurs montants et leurs bénéficiaires, accessibles sur le site [www.aidescreation.org](http://www.aidescreation.org). En 2017, 21 053 projets artistiques ont ainsi été soutenus.

3. La copie privée a été identifiée par l'organisation internationale des sociétés d'auteur, la CISAC, comme le principal mécanisme permettant de développer le droit d'auteur et la rémunération des créateurs en Afrique mais aussi, plus largement, les politiques culturelles. Dans le continent, il est en

des droits d'auteurs, d'autant plus justifiée que ces produits, matériel de copie privée, CD ou DVD, importés d'Asie, y sont vendus souvent encore plus chers que dans les pays développés.

Ce dispositif est donc efficace et vertueux et ne pèse pas sur l'emploi européen puisque la quasi-totalité des terminaux ou supports d'enregistrements sont fabriqués en Asie. Ce sont les marges des fabricants asiatiques et d'Apple qui sont – modestement – mises à contribution, lesquelles dépassent souvent 60 % pour un *smartphone*.

D'ailleurs, lorsque j'étais conseiller du Premier ministre Lionel Jospin, conscient que les matériels électroniques d'enregistrement provenaient déjà presque entièrement d'Asie et qu'il n'y avait donc pas d'enjeux d'emplois en France, j'avais soutenu l'extension de la rémunération pour copie privée *via* les matériels analogiques, cassettes et VHS, alors seuls concernés, aux supports numériques, ce qui fut fait en 2001. Et ce, malgré l'insistance des lobbyistes des importateurs de matériel électronique, m'invitant au contraire à proposer la suppression de ce mécanisme au nom de la « modernité ».

C'est ce même lobby, organisé en Europe sous l'appellation trompeuse de Digital Europe, qui a milité très activement, pendant des années, contre le principe de la rémunération pour copie privée. Dans un premier temps, il a été solidement soutenu à la Commission européenne et par des groupes de pression consuméristes au Parlement.

En 2011, ils remportèrent une victoire majeure, à l'occasion d'une alternance politique en Espagne. À l'issue d'une

effet difficile pour les budgets des États, sollicités par des priorités comme la santé, l'éducation ou les infrastructures, d'investir dans le financement de la culture.

campagne où fabricants et associations de consommateurs s'étaient épaulés, sur fond de promesse de baisse des prix des produits et de création d'usines, le nouveau gouvernement supprima le système. Comme les Espagnols avaient mis en place un système équivalent à celui de la France prévoyant de consacrer 25 % de la rémunération à l'action culturelle, prélevés sur les droits payés au titre de la copie privée, non seulement la perte nette annuelle pour l'économie espagnole de la culture dépassa les 110 millions d'euros par an, mais disparurent du même coup près de 30 millions d'euros qui venaient directement financer des premières parties de spectacle, des résidences d'artiste, des ateliers d'écriture, des aides au premier film, etc.

Faut-il préciser qu'une fois le système supprimé, aucun emploi ni aucune usine ne furent créés par les importateurs de matériels qui sont de toute façon fabriqués hors d'Europe ?

Mieux : lorsque le Premier ministre Manuel Valls vint déjeuner à la Sacem en juillet 2014, nous lui montrâmes, preuve à l'appui, sous la forme de la copie papier d'une page du site Internet de la Fnac à Paris et à Madrid, que les derniers téléphones portables sortis en Espagne coûtaient plus cher qu'en France où, pourtant, la copie privée existe toujours. Les fabricants avaient simplement accru leur marge sur le dos des consommateurs.

À l'issue de cette première action réussie en Espagne, une nouvelle campagne très active contre la rémunération pour copie privée s'engagea en Europe, en particulier au Parlement européen. Des auditions publiques particulièrement biaisées au cours desquelles les fabricants et importateurs de matériels électroniques dénoncèrent ce système comme une taxe indue, menaçant l'emploi et le consommateur, conduisirent la direction générale en charge des

secteurs numériques à la Commission européenne à préparer un projet de régulation de la copie privée dont tout portait à craindre une harmonisation par le bas, voire une suppression à brève échéance des rémunérations compensatrices.

Vision consumériste, soumission aux lobbies du secteur numérique et myopie stratégique se conjuguèrent pour aboutir à nier cette évidence que la rémunération pour copie privée n'est que la conséquence logique et nécessaire d'un changement de comportement des consommateurs.

L'essor continu de la copie individuelle sur support numérique entraîne en effet deux conséquences : d'abord, l'appauvrissement des secteurs culturels puisque la dématérialisation massive des œuvres, en provoquant la chute des ventes des supports physiques, DVD ou CD, est la cause d'une érosion continue de la rémunération des créateurs, artistes, éditeurs et producteurs. Ensuite, l'explosion des ventes de terminaux numériques – *smartphones*, tablettes, etc. – dotés de capacités de stockages sans cesse croissantes et toujours plus coûteux.

Il est donc parfaitement normal que les industries, qui fabriquent et vendent des produits dont la valeur pour le consommateur tient de plus en plus aux contenus culturels qu'ils permettent d'utiliser, contribuent au financement de la création.

Pour prendre l'exemple d'Apple, les services de téléchargement et de *streaming* iTunes ou Apple Music sont marginaux dans les revenus de la société de Cupertino. L'essentiel de sa capitalisation boursière, qui avait atteint mille milliards de dollars en juillet 2018, est lié aux ventes de matériels, en particulier des iPhones<sup>1</sup>. Pour l'Union

1. Le revenu d'Apple pour les iPhones a atteint 167 milliards de dollars en 2017.

européenne, un mécanisme comme la rémunération pour copie privée devrait donc être une évidence stratégique : il permet, de manière indolore pour le consommateur, et sans aucun effet pour l'emploi, puisque pratiquement 100 % des usines sont en Asie, de récupérer une partie minime de la valeur créée pour la transférer vers les industries culturelles européennes. La rémunération pour copie privée représente ainsi en 2018 plus de 500 millions d'euros de financement à l'échelle de l'Union, ce qui est à la fois modeste, comparé aux dizaines de milliards d'euros de chiffre d'affaires des fabricants, tous américains ou asiatiques, et important, autant du fait du bénéfice direct pour la création que relativement aux mécanismes de financements des aides culturelles privées qui existent en France, en Italie ou en Autriche.

Il s'en fallut de peu que le système ne soit pourtant mis à mal par la Commission européenne. Un premier coup d'arrêt intervint en 2014, par une décision de la Cour européenne de justice qui donna tort à Amazon, lequel contestait le système autrichien, le plus généreux d'Europe concernant la proportion de rémunération pour copie privée réservée aux actions culturelles (50 %). Plus décisif encore, la fin de la « Commission Barroso » empêcha le projet de régulation de la copie privée de prospérer, notamment grâce à un rapport très ferme du Parlement européen, porté par la députée française Françoise Castex. Preuves, s'il en est, que s'il faut critiquer les actions négatives des institutions européennes, il faut aussi reconnaître que le combat peut y être mené avec succès et trouver des échos positifs et des appuis déterminés.

## **La négociation du traité de libre-échange avec les États-Unis : menace sur la régulation de l'audiovisuel**

Un an après l'échec du projet de traité Acta, une nouvelle crise éclate au sein de l'Union européenne, à propos de la négociation d'un accord commercial avec les États-Unis. D'abord baptisé Tafta, pour *Transatlantic Free Trade Area*, le projet est rebaptisé TTIP – *Transatlantic Trade and Investment Partnership* – pour ne pas trop faire penser à Acta.

En juin 2013, la Commission cherche à obtenir des États membres un mandat aussi large que possible pour négocier le traité de libre-échange. Le risque que soient fragilisées, à cette occasion, les dispositions protectrices de l'audiovisuel européen, conduit plusieurs États, dont la France, à demander que ce mandat exclue le secteur audiovisuel.

La Commission, et notamment le commissaire en charge du commerce, Karel Gurt, sensible à la forte pression de l'administration américaine pour rouvrir les discussions sur l'audiovisuel, pratique le chantage classique à l'emploi : un million d'emplois sont en jeu, affirme-t-on. Rien que ça !

Pour isoler la France, une campagne démarre mettant en cause « l'exception culturelle » comme une lubie française qui handicaperait l'Union. Pourtant, les Américains ont exigé, et obtenu de Bruxelles, que banque et assurances, où les entreprises européennes sont souvent plus dynamiques que leurs concurrentes américaines, ne fassent pas partie de la négociation, et personne ne dénonce cette « exception bancaire ».

Même si le terme d'exception culturelle prête parfois à confusion, et agit souvent comme un chiffon rouge à

Bruxelles ainsi que chez beaucoup de nos partenaires européens, il devrait être évident que, sans même invoquer la question pourtant vitale de notre identité culturelle, la différence d'envergure entre les bassins linguistiques européen et étatsuniens<sup>1</sup> suffit à expliquer pourquoi il est impossible de traiter le commerce des films comme celui de n'importe quel produit.

L'affrontement entre la France et les États-Unis autour de l'audiovisuel et du cinéma a souvent donné l'impression d'une sorte de figure imposée et, cette fois encore, ceux qui veulent céder aux demandes américaines s'efforcent d'isoler la France. Mais, là aussi, les choses évoluent. Comme l'a illustré la bataille pour Acta, face aux puissants lobbies du numérique, les industries culturelles françaises et américaines font front commun.

Le directeur général de la DGA<sup>2</sup>, Jay Roth, que je vois à Los Angeles début avril 2013, à l'occasion du festival de films que nous y organisons ensemble, me confirme que, contrairement à ce qui s'était passé en 1993, Hollywood n'est pas demandeur de la pression exercée par l'administration américaine. Et quelques jours plus tard, à l'occasion du Festival de Cannes, des personnalités américaines de premier plan, comme Steven Spielberg, s'engagent aux côtés du cinéma européen, contre les demandes de la Commission.

En mai 2013, le Parlement européen vote un mandat de négociation qui exclut les secteurs audiovisuels, grâce, notamment, à la mobilisation lancée par la ministre française

1. L'ensemble USA-Canada compte 350 millions d'anglophones, l'Europe 90 millions de germanophones et 73 millions de francophones.

2. *Directors' Guild of America*, la Guilde des réalisateurs, qui est un organisme de défense des intérêts professionnels de ces derniers, équivalent à un syndicat mais qui gère aussi les pensions de ses membres.

Aurélie Filippetti, qui a rassemblé quatorze de ses collègues pour une lettre ouverte demandant de ne pas inclure l'audio-visuel dans le mandat. Cinq mille réalisateurs signent une pétition remise à la commissaire européenne de la culture, Androulla Vassiliou.

Dans les industries culturelles, le réflexe de solidarité joue. À la Sacem, nous prenons l'initiative d'un appel qui mobilisera en un mois plus de 4 000 personnalités de la musique, de plus de 20 pays. Grâce à la relation amicale que j'ai nouée avec Paul McGuinness, leur manager, U2 et Bono signent pour l'exception culturelle. Nicole Bricq, ministre du Commerce extérieur, qui représente la France dans la réunion de négociation du mandat, me décrira par la suite la surprise du représentant irlandais, pays qui assure alors la présidence de l'Union, quand on lui annonce l'engagement de U2, le plus grand succès culturel irlandais mondial depuis James Joyce.

Dans une tribune publiée par *Le Figaro* j'explique qu'il « est temps que l'Europe arrête de jouer contre son propre camp<sup>1</sup> ».

Le conflit s'exaspère au point que le commissaire Karel Gurt, en charge du commerce, s'en prend publiquement à la France, attitude d'autant plus inacceptable qu'elle revient à faire le jeu de l'administration américaine. Lors d'une vidéo-conférence qui réunit les principaux chefs d'État européens et le président américain en vue du G8 des 17 et 18 juin 2013, Barack Obama menacera explicitement François Hollande de « représailles » en cas de blocage français.

1. Voir en annexe 4, la tribune « Les industries culturelles sont l'avenir de l'Europe ».

Pour finir, la France obtient *in extremis* la minorité nécessaire pour bloquer la tentative de la Commission. Furieux, son président, José Manuel Barroso, critique alors publiquement la France. En plein G8, il déclare, dans un entretien publié par l'*International Herald Tribune*, que la limitation du mandat « fait partie de ce programme anti-mondialisation que je considère comme totalement réactionnaire ». Puis, à propos des cinéastes qui sont venus à Bruxelles solliciter son appui, il dira même : « certains [de ceux qui défendent l'exception culturelle] disent être de gauche, mais ils sont en fait extrêmement réactionnaires ».

Propos incroyable quand on songe à l'enjeu, et que l'on voit l'unilatéralisme et le cynisme avec lesquels l'actuelle administration américaine traite des négociations commerciales. Le TTIP a d'ailleurs été enterré en janvier 2017 par le président Trump.

### **La bataille pour le droit de la presse à une rémunération équitable**

Le mercredi 29 août 2012, le gouvernement allemand adopte un projet de loi qui prévoit un droit à rémunération pour la presse, payé par les moteurs de recherche et les agrégateurs d'informations, au motif que ces services captent des contenus produits par la presse sans la rémunérer. Le ministre allemand de la Culture, Bernd Naumann, explique que le « gouvernement allemand lance un message important en direction de la protection de la propriété intellectuelle à l'heure du numérique ». De fait, le dommage économique est évident puisque les lecteurs peuvent se contenter de lire le résumé sur la page de l'agrégateur, sans cliquer sur la source.

Ce projet de loi, rapidement surnommé « *Lex Google* », parce qu'il vise principalement le service Google News, est porté par la chancelière Merkel. Rapidement adopté au Parlement, il entre en vigueur dès l'été 2013. Cette initiative allemande est visionnaire et courageuse, car elle anticipe ce que devrait être l'adaptation du cadre juridique européen à la nouvelle réalité économique et technologique du web, tout en s'opposant frontalement au cadre européen qui protège l'irresponsabilité des grandes plateformes Internet.

Ce faisant, le gouvernement de la première puissance économique de l'Union, pourtant connu pour son attachement à l'orthodoxie économique et au respect des traités, assume de provoquer le débat au niveau européen avec l'intention affirmée d'entraîner d'autres pays, à commencer par la France, dans son sillage.

Le raisonnement économique sous-jacent est simple et a été démontré par l'étude, malheureusement inédite, réalisée par le cabinet de conseil germano-français Roland Berger, en 2012, sur le transfert de valeur entre Google et la presse. En résumé : le moteur de recherche prétend aider la presse à vivre en lui envoyant du trafic Internet, et donc des revenus publicitaires, à chaque fois qu'un internaute aboutit au site Internet d'un média à partir d'une recherche sur Google.

L'étude Roland Berger démontre que l'on peut tenir le raisonnement inverse : c'est grâce au travail des journalistes, qui représente une part essentielle des coûts de fonctionnement de la presse, que l'information de qualité qu'ils produisent peut être utilisée gratuitement par Google, puisque Google News se contente d'aspirer des extraits d'articles de presse sans les payer. Bien plus, la lecture *digest* que propose le site, avec courts extraits des articles et photos aspirés du site du titre de presse, en détourne de plus

en plus les internautes : selon une étude de 2018, ils sont 46 % en France à s'arrêter au stade de Google News.

La presse contribue aussi plus largement aux revenus de Google : si l'internaute a perdu l'habitude de passer par le champ d'adresse de son navigateur pour se rendre sur le site Internet de son quotidien, et passe désormais par le moteur de recherche, c'est qu'il sait qu'il va accéder ainsi à la même information par un autre chemin. Au passage, il augmente la fréquentation de Google, qui dépasse déjà les 90 % de part de marché des moteurs de recherche dans le monde, et donc les recettes de la régie publicitaire, là aussi, archi-dominante.

Malheureusement, la loi allemande est un échec, pour deux raisons : l'une due au chantage de Google, l'autre à l'attitude de la France.

Face aux menaces de Google News de déréférencer l'ensemble des articles de la presse, les éditeurs allemands renoncent à exercer leur nouveau droit, provoquant la colère de la chancelière allemande. Ce droit avait pourtant été validé à la « grande majorité » de la coalition gouvernementale, CDU-CSU et SPD.

La même menace de déréférencement des sites Internet de la presse fait reculer, en 2014, le gouvernement espagnol, qui tente aussi de créer par la loi un droit à rémunération pour la presse, payé par les moteurs de recherche.

Mais il y a une autre raison au renoncement de l'Allemagne à poursuivre sur la voie de sa « *Lex Google* », peu glorieuse pour la France, qu'il faut expliquer en détail si l'on veut comprendre à quel point la question de la souveraineté européenne se pose.

En France, à l'automne 2012, le nouveau gouvernement charge Marc Schwartz, de la Cour des comptes, d'une mission de médiation entre la presse et Google. Il s'agit clairement d'envisager la même solution que les Allemands alors

que la presse française mène depuis trois ans des discussions infructueuses avec le moteur de recherche sur un partage du revenu qu'il tire de l'indexation des contenus de presse.

Fin décembre, Marc Schwartz comprend que le gouvernement français n'est pas prêt à suivre l'exemple allemand. Le vendredi 1<sup>er</sup> février 2013, on assiste alors à une des scènes les plus choquantes du quinquennat de François Hollande : Éric Schmidt, président de Google, est assis à côté du président de la République à l'Élysée pour signer un accord avec la presse française. Pour tenir compte de l'emploi du temps d'Éric Schmidt, il a fallu raccourcir un déplacement présidentiel.

Debout, derrière les deux hommes, deux ministres de la République : Fleur Pellerin, ministre du Numérique et Aurélie Filippetti, ministre de la Culture. Triste image d'abaissement. L'État français apporte son parrainage public à un accord qui soumet de fait la presse française à Google et renonce surtout à l'arme législative.

La portée concrète de l'accord est double : d'une part, un accord commercial optionnel d'une durée de cinq ans qui « permet » aux éditeurs de presse d'utiliser toutes les plateformes numériques du moteur de recherche à des conditions qualifiées d'« attractives ». D'autre part, la création d'un fonds « pour l'innovation de la presse numérique » doté de 60 millions d'euros par Google pour « financer des projets destinés à faciliter la transition vers le numérique de la presse d'information politique et générale ».

Une goutte d'eau dans les revenus du géant américain, qui s'achète ainsi, à la fois, la tranquillité et un moyen de pression sur l'ensemble de la presse française. Une somme dérisoire en comparaison de ce que le contribuable français paye, lui, pour aider la presse à travers différents dispositifs hérités de la Libération et qui sont indispensables si

l'on veut préserver cet outil vital pour la démocratie qu'est notre presse d'information générale<sup>1</sup>.

Comble de la mise sous tutelle, le conseil d'administration du fonds est composé en partie de représentants de Google qui peuvent ainsi connaître les projets des concurrents de Google News !

Il faut mesurer la portée politique de cet accord : on dénonce parfois le fait que tel industriel français contrôlerait, qui *Le Figaro*, qui *Le Monde*, qui *Les Échos*. Mais au moins s'agit-il d'entreprises françaises, qui paient leurs impôts dans notre pays.

Aux observateurs stupéfaits de l'énormité du cadeau fait, en réalité, à Google, on explique que la voie législative constitue une impasse. Il est vrai que l'initiative allemande n'était pas conforme aux textes de l'Union et visait précisément à créer un rapport de force suffisant pour forcer la Commission à bouger.

Quel prix à payer ! Rien de moins que le triomphe de Google à l'échelle européenne. Si les deux plus grands pays de l'Union, représentant un marché de plus de 150 millions d'habitants, avaient tous deux adopté la même législation, il eût été difficile pour le moteur de recherche de résister à la loi. Impossible ensuite pour la Commission européenne de ne pas suivre le mouvement.

Dès l'annonce du projet de loi allemand, les éditeurs suisses, italiens et belges avaient déclaré vouloir faire de même. Pour 60 millions d'euros, soit environ six heures de chiffre d'affaires publicitaire de Google, l'incendie européen était éteint<sup>2</sup>.

1. La Cour des comptes, dans son rapport de février 2018, évalue les aides à la presse entre 580 millions et 1,8 milliard d'euros pour 2017.

2. Google annonce viser 100 milliards de revenus publicitaires en 2018, année au cours de laquelle ceux-ci ont crû de 26 % au premier trimestre.

Nous avons donc perdu au moins six ans. Durant toutes ces années, la situation de la presse n'a fait que se dégrader, sa dépendance à l'égard de Google, et maintenant des réseaux sociaux comme Facebook, qu'empirer. Entre 2000 et 2017, son chiffre d'affaires total est passé de 10 milliards à 7,5 milliards d'euros. Internet entre, pour une bonne part, dans cette évolution structurelle et le moteur de recherche y contrôle plus de 90 % des recettes publicitaires totales.

### **La directive de 2014 sur la gestion collective**

En février 2014, l'Union européenne adopte une directive consacrée aux sociétés d'auteurs et à la gestion collective des droits<sup>1</sup>.

Ce texte est l'aboutissement d'années de discussion et vise, d'une part, à créer des règles communes à toutes les sociétés de gestion collective en Europe et, d'autre part, à organiser le marché de la musique en ligne pour les services de téléchargement comme iTunes ou de *streaming* payant, comme Deezer et Spotify, ou gratuit, comme Youtube.

Il s'agit d'un exemple typique d'hyper-régulation, à la fois excessive et, inadaptée pour sa partie concernant la musique sur Internet, puisque, au moment de son adoption, le cadre décrit par la directive est déjà dépassé.

Au moment de l'adoption de la directive, non seulement les services de musique en ligne avaient déjà signé depuis

1. Directive intitulée «La gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur». Pour mémoire, les « droits voisins » concernent les producteurs et interprètes ou comédiens.

des années des licences avec les principales sociétés d'auteurs mais en plus la directive est asymétrique : elle oblige les sociétés d'auteurs à accorder des licences sur leurs répertoires musicaux, ce qui est pourtant leur raison d'être ; mais à l'inverse, elle ne crée aucune obligation envers les services de musique en ligne, ce qui conduit à ce que certains types de répertoires, notamment ceux des plus petits pays, ou les esthétiques les plus fragiles, ne puissent obtenir d'être présents sur les plateformes en ligne. Plus le *streaming* va se développer, plus le constat va s'imposer que cette directive n'a pas traité du vrai sujet s'agissant de la musique en ligne : la protection de la diversité culturelle.

Surtout, c'est une régulation conçue dans un climat de suspicion, voire d'hostilité affirmée, envers les sociétés de gestion collective, avec l'intention clairement exprimée chez beaucoup de réduire au maximum l'autonomie, voire le rôle, de ces sociétés dans l'économie de la culture et en niant largement leur rôle essentiel pour préserver l'indépendance des créateurs et le modèle du droit d'auteur.

Quand je prends la direction de la Sacem en 2012, le projet de cette directive est déjà largement engagé et il reste peu de choses à négocier. Certaines des propositions en débat au Parlement européen font peser un danger mortel sur le modèle lui-même. Des députés veulent autoriser les États à nationaliser certains types de droits.

D'autres proposent la fin du modèle dit des « apports exclusifs », autrement dit, de priver une société d'auteurs de son pouvoir exclusif de négociation pour les droits qui lui ont été confiés. Rappelons qu'il n'existe pas d'obligation pour un auteur ou un éditeur de passer par la gestion collective, puisque celui-ci peut toujours préférer la gestion directe de ses droits avec les utilisateurs. Cette alternative que constitue la gestion directe des droits est d'ailleurs

la principale menace pour les sociétés d'auteurs. Priver, en plus, la société de gestion collective de son pouvoir de négociation exclusif, c'est lui ôter ce qui fait d'elle le moyen pour les auteurs, individuellement faibles, de négocier collectivement un niveau acceptable de rémunération de leurs œuvres face à des acteurs économiques puissants<sup>1</sup>.

Du côté de la Commission, l'idée maîtresse est d'introduire le maximum de concurrence dans la gestion collective, en ignorant complètement les particularités du modèle de sociétés à but non lucratif et l'importance, pour la diversité culturelle, de préserver des sociétés d'auteurs nationales attachées à protéger des répertoires aussi riches que fragiles, aussi bien dans les domaines du théâtre ou de la musique que dans le cinéma, le livre et les autres arts. L'approche consumériste et libérale prévaut.

Certains eurodéputés comme la Française Marielle Gallo se battent, isolés, pour faire admettre que la réalité est bien loin des clichés très négatifs sur les sociétés d'auteurs qui dominent au Parlement européen. Elle souligne la position économique par nature très fragile des auteurs, leur liberté de choisir leur société, que, de surcroît, ils dirigent, la concurrence déjà redoutable que font peser d'autres modèles de gestion des droits, dont la licence directe, ou la gestion collective à but lucratif qui se développe aux États-Unis.

1. Aux États-Unis, les sociétés de gestion collective n'ont pas d'apports exclusifs. N'importe lequel de leurs membres peut à tout moment choisir de négocier directement avec tel média ou tel organisateur de spectacle, par exemple. Le résultat est que celles-ci sont faibles, et ont des niveaux de rémunération en droits d'auteur jusqu'à dix fois inférieurs à ceux de l'Europe, puisque cela prive nos homologues, comme Ascap ou BMI, du pouvoir de négocier vraiment leurs tarifs.

La vision idéologique l'emporte cependant dans l'élaboration de la directive, laquelle pose une vraie question de principe. Qu'il y ait des sociétés de gestion collective mal gérées parmi la centaine que compte l'Europe, c'est certain. De même qu'il y a, parmi la vingtaine de millions d'entreprises européennes, de toute forme juridique, à but lucratif ou non, bien des cas de mauvaise gestion. On n'en fait pas pour autant une directive européenne par secteur économique.

Seules les banques et les assurances ont fait l'objet d'une directive européenne dédiée pour encadrer leur gestion. On ne parle pas tout à fait de la même chose : en 2016, les seules banques françaises ont représenté 2 176 milliards d'euros de crédits à l'économie. Les sociétés de droit d'auteur et de droit voisin, moins de deux milliards de droits gérés. Pour les sociétés de gestion collective concernées en France, la transposition de la directive a été une lourde contrainte.

## **La réforme européenne du droit d'auteur**

### *Une réforme qui démarre à contresens*

En 2013, quand commence vraiment le chantier de la réforme du droit d'auteur à Bruxelles, la Commission est présidée par Manuel Barroso. Depuis le début des années 2000, l'idée que l'essor du numérique s'accommode mal du cadre juridique traditionnel de la propriété intellectuelle est dans l'air.

Le dernier texte de portée générale adopté au niveau de l'Union, la directive du 22 mai 2001, dite DADVSI<sup>1</sup>, est

1. Directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

l'aboutissement d'un long processus qui met en œuvre, au niveau de l'Union européenne, des traités de l'OMPI (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle) sur le droit d'auteur, les interprétations et exécutions (au sens des spectacles, diffusions, etc.) et les phonogrammes, signés en 1996, et donc antérieurs à l'arrivée d'Internet.

La transposition de cette directive dans le droit national ne va d'ailleurs pas sans difficultés, comme en France, où la loi DADVSI, adoptée le 30 juin 2006, fait l'objet de polémiques, portant en particulier sur la lutte contre le piratage *via* les logiciels de pair à pair. Peu après, la France est déchirée par un violent débat public et parlementaire à propos de la création de l'Hadopi<sup>1</sup>, qui marque la première rupture profonde entre la gauche et la culture, autour de la question de la rémunération des auteurs. Jack Lang est ainsi le seul député socialiste à voter en faveur de la création de l'Hadopi en 2007, projet dont on doit l'aboutissement à la fois à l'engagement personnel du président de la République, Nicolas Sarkozy, et à un jeune député, Franck Riester, actuel ministre de la Culture.

Si la bataille dont parle ce livre a eu au moins le mérite de réveiller les consciences, partout en Europe, sur l'importance vitale du droit d'auteur, en 2012, même en France, le consensus sur le sujet est gravement affaibli. Lors des primaires pour l'élection présidentielle française de 2012, la plupart des candidats socialistes demandent la suppression de l'Hadopi<sup>2</sup>.

1. Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet, créée par une loi du 12 juin 2009.

2. Anecdote révélatrice, je devrais intervenir en janvier 2012 pour faire corriger le programme du candidat Hollande. Retrouvant Fleur Pellerin à Cannes, au Midem (Marché international du disque et de l'édition musicale), je l'alerte sur la version en ligne du programme où il est écrit : « Nous

Du coup, lorsque la Commission européenne s'empare à son tour du dossier, elle peut penser, avec l'évolution française et l'échec cinglant du traité Acta, que la situation est « mûre ». Dans les services bruxellois, le sentiment anti-droit d'auteur est très dominant. Véritable provocation, le dossier a été confié à la direction générale en charge du Numérique qui part de l'idée, alors largement dominante en Europe, que le droit d'auteur est un obstacle au développement d'Internet et qu'il faut donc réviser la directive de 2001.

Pourtant, dès la fin des années 2000, il apparaît surtout, de manière évidente, qu'avec l'essor de l'Internet commercial, une autre directive commence à poser problème, celle du 8 juin 2000<sup>1</sup>, appelée « directive sur le commerce électronique ».

Cette directive a notamment créé un statut d'irresponsabilité pour les hébergeurs de contenus en ligne. Ayant participé, à l'époque, aux négociations sur le projet, je peux témoigner que l'intention était de protéger des hébergeurs associatifs à but non lucratif, ce que l'on appelle aujourd'hui « l'Internet libre et ouvert », et évidemment pas des géants économiques comme les actuels GAFKA<sup>2</sup>. À la fin des années 2000, ceux-ci commencent déjà à acquérir,

nous mobiliserons pour préserver le droit moral, pilier du droit d'auteur. » Comprenez, *et pas le droit patrimonial*, celui qui fonde le droit à une rémunération, omission qui tient évidemment de l'obsession anti-Hadopi et de l'idéologie pro-piratage de certains des membres de l'équipe de campagne. Pour la France, et s'agissant d'un « parti de gouvernement », c'était une énormité juridique et économique, mais aussi et surtout politique. Fleur Pellerin intervint et le programme fut corrigé pour comporter la simple phrase : « Nous nous mobiliserons pour protéger le droit d'auteur. » Dix ans plus tôt, un tel dérapage eût été impensable.

1. Directive relative à certains aspects juridiques des services de la société de l'information, et notamment du commerce électronique, dans le marché intérieur.

2. Google, Amazon, Facebook, Apple.

grâce au principe dit de « *Safe Harbor* » que contient la directive adoptée dix ans plus tôt et qui les met, littéralement, à l'abri de toute responsabilité, un avantage concurrentiel indu sur les modèles économiques « traditionnels » auxquels ils se substituent.

Comme pour le phénomène d'ubérisation, on oublie un peu vite que l'innovation n'est pas la seule raison du succès spectaculaire des nouveaux modèles. L'absence de règles équitables, qui leur donne l'avantage sur leurs concurrents, est une autre explication, souvent essentielle. Cependant, la fascination qu'ils exercent et la puissance de leur lobbying rendent sourd au bon sens nos interlocuteurs de l'époque.

La situation est pourtant évidente : l'explosion simultanée du commerce électronique et du piratage démontre que le droit d'auteur ne constitue en rien une entrave à l'essor d'Internet. À l'inverse, l'irresponsabilité garantie aux plateformes par la directive sur le commerce électronique de 2000 rend juridiquement inopérante une partie des protections reconnues aux ayants droit par la directive sur le droit d'auteur de 2001. Une sorte d'« exception numérique » de plus en plus menaçante pour les intérêts de l'économie européenne, et qui ne concerne pas uniquement, loin s'en faut, les secteurs culturels. Nous cosignerons d'ailleurs, en 2013, avec Roland Hégué, président de l'UMIH, une tribune sur ce thème dans *Les Échos*<sup>1</sup>.

La logique eût donc été de réviser plutôt la directive sur le commerce électronique pour assurer le respect de la directive sur le droit d'auteur et, plus largement, pour créer un cadre juridique adapté à des besoins réels de l'écono-

1. Voir, en annexe 5, la tribune « Pour en finir avec l'exception numérique ».

mie et de la société européennes, par la définition d'obligations normales à imposer à des géants dont les profits avaient déjà, en 2012, atteint des niveaux impressionnants. D'autant plus que le traité de Rome avait surtout été pensé pour créer un marché intérieur garantissant des conditions de concurrence équitables.

Or, la Commission, à cause d'une vision faussée de la réalité du marché européen et des véritables enjeux du numérique, fait, à l'époque, de la directive « commerce électronique » une sorte de totem intouchable. Elle décide au contraire, en 2013, qu'il faut d'urgence réviser la directive DADVSI.

Ouvrir le débat dans ces conditions conduit forcément à instruire le dossier du droit d'auteur « à charge ». Dans un premier temps, les services de la Commission travaillent sans associer les secteurs les plus concernés, sans débat public ni étude d'impact. Certains interlocuteurs laissent entendre que « cette fois-ci on va vraiment tout réformer ». Mais quoi, pour quel motif, dans quel but ? Aucune réponse claire n'est apportée alors que la menace d'un « grand soir » du droit d'auteur en Europe est clairement brandie tant à la Commission que chez certains eurodéputés.

La Commission lance alors, fin décembre 2013, une consultation publique sur la situation du droit d'auteur en Europe. Elle publie un long questionnaire fortement orienté puisqu'il s'agit de recenser toutes les « limites » supposées du droit d'auteur à l'ère numérique. Le document est accompagné de deux épais rapports « indépendants » sur lesdites limites, présentés comme issus du travail d'experts choisis par la Commission, et qui proposent déjà des solutions, lesquelles vont toutes dans la même direction : diminution de la durée de la protection des œuvres, création de nouvelles exceptions au droit d'auteur, etc.

Rien n'est dit des insuffisances de la protection des auteurs dans l'environnement numérique, ni des obstacles créés par la directive « commerce électronique » dans la négociation de leur rémunération avec les géants d'Internet. La Commission européenne agit un peu comme un médecin qui, avant même d'avoir ausculté son patient, lui demanderait celui des membres qu'il préfère qu'on lui coupe<sup>1</sup>.

Une audition publique est organisée le 11 novembre 2014 au Parlement européen, jour férié à Paris comme à Bruxelles. À mon arrivée dans la salle où siège un vaste public, et de nombreux parlementaires européens, je mesure le problème. Pour défendre le droit d'auteur, nous ne sommes que deux, Français tous deux, à avoir été conviés à nous exprimer, l'avocate Isabelle Feldman et moi-même, comme si les 27 autres pays n'étaient pas concernés.

Faire du droit d'auteur une « marotte française » relève des artifices efficaces dont usent ses adversaires à Bruxelles. Face à nous, deux « experts indépendants », un Britannique et un Allemand, dont personne, dans les milieux concernés, n'a jamais entendu parler. À la lecture de leur biographie, nous découvrons que l'un travaille pour un institut financé principalement par le lobby des industries numériques à Bruxelles. L'autre a été recommandé par le Parti pirate, adversaire déterminé de la propriété intellectuelle.

J'insiste sur les difficultés concrètes que nous rencontrons pour négocier des conditions de rémunération correctes pour nos membres, qui, contrairement à ce que

1. Accessoirement, tous ces documents ne sont diffusés qu'en anglais ce qui limite sérieusement la possibilité pour les citoyens intéressés, notamment dans les milieux artistiques, de pouvoir participer vraiment à la consultation publique.

prétendent nos adversaires, veulent avant tout que leurs œuvres soient aussi largement diffusées que possible, quitte même, souvent, à fermer les yeux sur le piratage dont ils sont victimes. Isabelle Feldman décrit les obstacles juridiques que le « *safe harbor* » oppose à une juste rémunération des créateurs.

Puis vient le tour des deux « experts ». Le premier, celui du Parti pirate, appuie tout son exposé, consacré à « ce que les Européens pensent du droit d'auteur », sur l'analyse des emails reçus par la Commission dans sa consultation publique. Son message est simple : les citoyens européens exigent massivement et dans l'urgence une réforme complète du droit d'auteur et se plaignent des innombrables entraves à l'accès à la culture dont le droit d'auteur serait la cause. Je n'exagère en rien cet invraisemblable propos, asséné avec un aplomb tout aussi invraisemblable.

Les citoyens européens, et même la plupart des députés, auraient sans doute à l'époque été très surpris d'apprendre que la réforme du droit d'auteur était censée constituer pour eux une urgence. D'autant plus que depuis le début des années 2000, grâce à Internet, l'offre de produits culturels a littéralement explosé et que leur disponibilité par dizaines de millions de références, grâce au commerce électronique, est désormais totale à travers tout le territoire européen.

Peu de temps après cette consternante séance, nous apprendrons des services de la Commission, très embarrassés, qu'une large partie de ces emails de « contributions citoyennes » sont en fait des réponses-type envoyées en masse à l'instigation du Parti pirate, peu représentatif, avec son unique eurodéputée sur 750 élus, mais remarquablement efficace pour ce qui est du lobbying.

Le second « expert », lui, entend démontrer qu'avec le droit d'auteur, rien ne marche. Quelques exemples anecdotiques sont assésés avec gravité : tel livre a vu sa publication compliquée par le choix d'une œuvre d'art protégée par le droit d'auteur pour sa couverture ; un touriste s'inquiète de savoir s'il peut prendre des photos de sculptures dans l'espace public (ce qui est évidemment autorisé dès lors qu'il n'en fait pas commerce).

La conclusion est apocalyptique : ce ne sont pas moins que la recherche scientifique, l'innovation, le libre développement d'Internet et, finalement, la liberté elle-même qui sont mis en danger par le droit d'auteur.

L'objectif de la « modernisation » du droit d'auteur<sup>1</sup> proposée par les deux experts est exprimé sans détour : passer à un modèle où les exceptions au droit d'auteur deviendraient la règle, et le droit d'auteur l'exception. Tout simplement.

Devant l'énormité du propos, certains députés européens réagissent tout de même. J'arrive à faire rire en observant que s'il faut supprimer un cadre juridique sous prétexte que les inventions qu'il protège ne sont pas exemptes de limites, alors il n'y a rien de plus urgent que de supprimer les brevets informatiques puisque l'on a jamais vu un logiciel ou un appareil électronique fonctionner vraiment sans bugs...

Mais je suis surtout écœuré de cette mascarade. Beaucoup d'auteurs, en Europe, n'ont que leurs droits d'auteur pour vivre. Ni salaire, ni aucune forme de revenu stable ou prévisible. Combien d'Européens, qu'ils soient salariés du

1. Toutes les interventions se font en anglais, et, évidemment, nous parlons tous deux de « *author's rights* » quand les deux « experts » ne parlent que « *copyright* ».

privé ou du public, accepteraient une telle précarité ? Et, en citant deux ou trois cas, exceptionnels, de grands succès, on prétend faire de tous les artistes et auteurs des nantis dont il faudrait affaiblir le cadre légal.

En décembre 2014, le Parlement européen décide de confier à l'un de ses membres un rapport sur le bilan du fonctionnement de la directive de 2001 sur le droit d'auteur et désigne Julia Reda, unique élue du Parti pirate. Nouveau scandale.

Cette formation, qui a réuni 0,4 % des voix aux élections européennes de 2015, est le seul parti à afficher son hostilité au principe même de la propriété intellectuelle. Imaginez-vous les réactions si on avait confié, par exemple, à Nigel Farage, chef du parti U.K. Independence Party (UKIP), un rapport parlementaire sur le bilan des institutions européennes ?

Julia Reda chargée d'un rapport sur le droit d'auteur c'est vraiment le renard chargé d'évaluer la sécurité du poulailler. Dans les milieux culturels, c'est d'abord l'incrédulité, puis la colère. Chez beaucoup de députés européens favorables au droit d'auteur, c'est la consternation.

### *Le fantasme du marché unique numérique*

Il est important de comprendre d'où est née cette idée bizarre que la « modernisation » du droit d'auteur constituerait une priorité pour la politique européenne.

À entendre les administrations bruxelloises, l'Europe manquerait de dynamisme en matière de numérique, faute d'un *marché unique numérique* (*digital single market*), comme il existe déjà plus ou moins un marché unique des biens et des services, et le droit d'auteur constituerait un obstacle à la construction de ce marché.

Évidemment, un esprit pragmatique pourrait faire observer qu'Internet, qui ignore les frontières, est déjà un marché unique numérique et qu'il faut être aveugle pour ne pas voir que c'est plutôt son absence de régulation efficace qui est un problème urgent, tant économique que démocratique.

Mais l'idéologie libérale qui prévaut à Bruxelles éloigne de la réalité. Ainsi, début juillet 2014, à peine investi, le président de la Commission européenne, Jean-Claude Juncker, exposant au nouveau Parlement ses priorités pour l'Europe, parmi lesquelles figure la création du marché unique numérique, annonce sa volonté de « briser les barrières nationales en matière de droit d'auteur<sup>1</sup> ».

La phrase frappe par sa violence puisqu'elle ne se contente pas de décrire des barrières à supprimer. Elle assimile le droit d'auteur à quelque chose qu'il convient de « briser ».

Certes, il existe des règles légales ou contractuelles qui peuvent limiter certains types de diffusion, y compris sur Internet. Par exemple en matière de cinéma, de séries TV ou de matchs de football, les droits peuvent être achetés par un diffuseur pour tel pays, et pas pour tel autre. C'est ce qu'on appelle la territorialité des droits, modèle économique essentiel pour la télévision payante et le financement du sport professionnel, secteur important de l'économie européenne.

Sur cette question, le syndrome de « l'exil bruxellois » est un facteur dont on a malheureusement sous-estimé l'importance. Comme Ovide exprimant son désespoir d'être éloigné de la civilisation, c'est-à-dire de Rome, dans

1. « Nous devons briser les barrières nationales en matière de réglementation des télécommunications, de droit d'auteur et de protection des données, ainsi qu'en matière de gestion des ondes radio. Nous devons faire tomber ces barrières, ces freins à la croissance. »

les *Tristes* écrits sur les bords de la mer Noire où l'avait exilé l'empereur Auguste, certains fonctionnaires ou élus européens vivent mal l'éloignement à Bruxelles. Ils souffrent du mal du pays, et de ne pouvoir accéder, en Belgique, à leurs programmes télévisés ou aux matchs de football de leurs équipes nationales.

C'est ce que nous avons constaté en décembre 2014, avec la délégation d'une quinzaine d'artistes et de représentants de la culture issus de toute l'Europe, lorsque nous sommes venus présenter la première étude réalisée par EY sur le poids économique de la culture dans l'Union.

Reçu par le vice-président de la Commission européenne, l'ancien Premier ministre estonien Andrus Ansip, chargé du Marché numérique unique, nous sommes confrontés à un interlocuteur qui martèle sa tablette numérique en expliquant qu'il n'est pas normal que son épouse ne puisse accéder aux séries télévisées de son pays natal depuis Bruxelles. La réunion est tendue et nous calmons – difficilement – le réalisateur allemand qui nous accompagne.

Andrus Ansip déclare peu après, en janvier 2015 : « Il y a trop d'exceptions nationales, de différences et de limitations qui rendent le système non efficient pour un marché paneuropéen. Le droit d'auteur n'est qu'un exemple des restrictions qui freinent le plein développement du marché unique numérique. » Toujours cette lecture négative du droit d'auteur, sur laquelle l'intéressé évoluera considérablement par la suite.

Le pire est que la réalité est exactement inverse : grâce à Internet, jamais pareille abondance, ni facilité d'accès aux œuvres, n'ont existé en Europe. L'offre a été multipliée par mille et jusqu'à cent mille selon l'endroit de l'Europe où l'on vit. En effet, en dehors des grandes villes, là où vivent la majorité des Européens, il n'était possible de trouver,

avant Internet, que quelques dizaines ou centaines de produits culturels près de chez soi, dans les commerces de proximité, maisons de la presse, par exemple.

En 2018, l'accès à Internet des 500 millions d'Européens est pratiquement universel. Avec le commerce électronique, de n'importe quel endroit de l'Union on peut commander des millions de livres, de disques, de morceaux de musique, de films ou de séries TV. Les offres de *streaming* sont largement accessibles, tant pour la musique que pour l'audiovisuel et le cinéma.

### *La bataille du droit d'auteur*

Le cours des choses commence à changer en 2015, notamment parce que nous étendons au niveau européen notre stratégie France Créative, association des secteurs et entreprises de la culture qui a fait réaliser des études par EY en 2013 sur le poids économique de cette dernière, et qui vise à « expliquer » (l'importance économique de la culture, par exemple), « rassembler » des secteurs culturels qui n'avaient aucune habitude de travail en commun et « proposer », en mobilisant les artistes plutôt que les lobbyistes, pour expliquer les vrais enjeux du droit d'auteur et de la culture.

La désignation de Julia Reda a provoqué l'indignation de nombreux eurodéputés. Le député Jean-Marie Cavada, du groupe centriste et libéral, qui, avec les députées Perwenche Bérès et Virginie Rozière, jouera un rôle remarquable pour la défense de l'Europe de la culture et du droit d'auteur, sonne la charge contre le projet du rapport Reda, lequel provoque le dépôt de plus de 550 amendements, chiffre rarement atteint et signe qu'il y a un problème.

La version définitive du rapport du Parlement européen, adoptée en juillet 2015 n'a, de fait, plus grand-chose à

voir avec le document initial, les mesures les plus hostiles au droit d'auteur en ont été retirées.

À la Commission aussi, la pédagogie fait son chemin. Dans un rapport, présenté en mai 2015, pour servir de feuille de route du marché unique européen, il n'est plus question d'une remise en cause générale du niveau de protection de la propriété intellectuelle.

Mieux, nos efforts aboutissent puisque le rapport évoque, pour la première fois, le thème du « transfert de valeur », introduit en particulier par la Sacem. La Commission reconnaît le déséquilibre qui bénéficie aux grandes plateformes Internet, et surtout qu'il est favorisé par le droit européen à travers la directive Commerce électronique de 2000.

En juin 2015, je suis reçu une heure et demie par le vice-président de la Commission, Andrus Ansip, et je mesure alors le chemin parcouru. Il tient entre les mains le rapport EY sur le poids économique de la culture et m'explique que la publication de ces chiffres a changé l'état d'esprit au sein de la Commission, ce que me confirmera le commissaire français Pierre Moscovici. Inutile en effet, dans une Europe qui semble se déliter, d'en rajouter et de casser ce qui fonctionne.

Début septembre 2016, la Commission publie sa proposition de directive sur le droit d'auteur, et le texte est moins déséquilibré qu'on pouvait le craindre. À côté de nouvelles exceptions au droit d'auteur, par exemple pour des utilisations dans l'enseignement ou la recherche, y figurent des avancées importantes concernant le partage de la valeur entre les géants de l'Internet et les acteurs de la culture.

D'une part, pour l'utilisation des articles de presse par les plateformes Internet, la Commission propose, dans l'article 11 du projet de directive, la création d'un droit voisin du droit d'auteur pour les éditeurs de presse. En

quelque sorte, la « *Lex Google* » allemande validée à l'échelle communautaire.

D'autre part, pour l'utilisation des contenus par les plateformes Internet, la Commission souhaite dans un article 13 donner plus de poids aux titulaires de droits dans leurs négociations avec les plateformes « qui stockent et proposent au public des œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur ». Celles-ci seraient tenues de « conclure des contrats de licence avec les titulaires des droits ».

Concrètement, des plateformes de *streaming*, Deezer ou Spotify, par exemple, signent des licences avec des sociétés d'auteurs comme la Sacem afin de diffuser la musique de leurs membres. L'accord les autorise à diffuser toutes les œuvres représentées par la société, en échange d'une rémunération pour les créateurs, partagée, dans le cas de la musique, avec les éditeurs. Ces licences représentent en 2018 de 13 à 15 % du chiffre d'affaires des plateformes en question. C'est nettement moins que ce qu'elles versent aux maisons de disque, mais c'est un bon niveau de rémunération par rapport aux taux en droits d'auteur pour les autres modes de diffusion de la musique.

À l'inverse, une plateforme comme YouTube ne se considère pas comme responsable des contenus postés par ses utilisateurs. Pourtant, elle génère, grâce à ces contenus, des revenus publicitaires considérables, dont le montant et le rythme de croissance sont beaucoup plus élevés que ceux des services de *streaming* par abonnement comme Deezer. Les sommes aujourd'hui versées par YouTube aux ayants droit sont, en comparaison, dérisoires.

L'idée, à travers l'article 13, est aussi que les plateformes mettent en œuvre des outils informatiques plus efficaces que ceux qu'elles ont déjà créés pour aider à reconnaître ceux des contenus qui, étant protégés et couverts par des

licences d'autorisation de diffusion, doivent donner lieu à une rémunération des créateurs et des éditeurs. Il ne s'agit évidemment en aucun cas d'un filtrage généralisé, mais d'amener ces plateformes à faire preuve de plus de transparence.

L'année 2017 est consacrée au travail du Parlement européen et de ses différentes commissions, ainsi qu'à celui des États membres à partir du projet de directive de la Commission. De notre côté, nous intensifions, en 2016 et 2017, le travail de pédagogie et de conviction, notamment à travers des rencontres régulières à Bruxelles et Strasbourg, avec les décideurs européens.

Dans la continuité de leurs prédécesseurs<sup>1</sup>, les nouvelles autorités françaises reprennent le flambeau et Emmanuel Macron exprime par deux fois une position de soutien très forte au droit d'auteur. D'abord dans son discours sur l'Europe à La Sorbonne en décembre 2017, où il évoque en détail le sujet et, surtout, le relie à la question du numérique.

Son propos mérite d'être cité : « Ce que je veux pour l'Europe ça n'est pas simplement réussir dans cette transition du numérique mais c'est construire un cadre juste de celle-ci, un cadre qui nous permettra de défendre nos valeurs, les fondamentaux civilisationnels qui sont les nôtres et les équilibres économiques indispensables.

« C'est pourquoi dans cette Europe du numérique nous devons aussi défendre nos droits d'auteur, nous devons

1. Notons que, de la part des pouvoirs publics français, le soutien est constant : de François Hollande à Emmanuel Macron, d'Aurélie Filippetti à Franck Riester, en passant par Fleur Pellerin, Audrey Azoulay et Françoise Nyssen, tous les Présidents et les ministres de la Culture français se mobilisent pour défendre une vision ambitieuse et positive du droit d'auteur en Europe.

défendre partout où elle existe la valeur créée par celui qui crée vraiment. Ça n'est pas un débat d'un autre âge, ça n'est pas un débat, pardon de cette familiarité, ringard, le droit d'auteur.

« [...] Le numérique serait donc le seul continent où la valeur créée n'est pas chez celui qui la crée vraiment mais celui qui la transporte, chez celui qui l'achemine jusqu'à son consommateur final ?

« Les droits d'auteur doivent donc être défendus dans cet espace numérique contemporain. Et c'est la dignité de l'Europe, c'est sa capacité même à exister et à ne pas se dissoudre dans un continent de semblables qui fait que, pour réussir cette transition, nous devons défendre la juste rémunération de l'ensemble des auteurs et de toutes les formes de création dans le numérique. »

Discours fort, dont l'écho est amplifié quand le président français reprend ces éléments en avril 2018 à Strasbourg devant le Parlement.

Après le texte de la Commission européenne, une deuxième étape clé du processus dit du « trilogie »<sup>1</sup> est franchie en mai 2018, lors du Comité des représentants permanents des 28 gouvernements des pays membres de l'Union européenne, le « Coreper », au cours duquel est adoptée une version du projet de directive sur le droit d'auteur, non sans tensions entre les États.

Fin juin 2018, à l'approche du vote en réunion plénière du Parlement européen sur la directive, une violente campagne publique se déclenche, sur Internet mais aussi dans la rue. À Bruxelles, place du Luxembourg, devant le Parlement, circulent des camionnettes publicitaires affrêtées par l'une des

1. Terme qui désigne les concertations entre le Conseil, le Parlement et la Commission en vue des compromis sur les projets de texte.

organisations financées par les géants de la technologie, sur lesquelles des panneaux interpellent les députés dans des termes menaçants : « Voulez-vous que l'on se souvienne de vous comme celui qui a censuré l'Internet ? »

Le thème de la campagne des mouvements hostiles à la régulation porte le nom de *#SaveYourInternet*. Là où il faudrait parler plutôt de *#SaveourMargins*, tant l'enjeu véritable est bien, pour les lobbies à l'œuvre, dont Google, de préserver les marges colossales que favorise leur impunité réglementaire.

Nous apprendrons plus tard qu'en Pologne, les principaux partis politiques ont été démarchés directement par des équipes locales des plateformes Internet qui leur font valoir tout le rôle qu'elles auront à jouer pour les élections locales polonaises.

Rien n'est laissé au hasard et le lobbying prend aussi une forme menaçante, et souvent aux marges de la loi : la fiche Wikipédia d'un député portugais est détournée et on peut y lire : « En 2018, il a contribué à l'adoption de la loi qui a mis fin à la liberté sur Internet. » Plusieurs parlementaires et leurs assistants nous diront recevoir des menaces physiques via des appels téléphoniques anonymes, sans parler des dizaines de milliers de courriers électroniques émanant de « citoyens » dont on découvrira ensuite que la deuxième zone géographique par lieu d'émission est... les États-Unis et, plus précisément, la Californie.

L'eurodéputé Jean-Marie Cavada témoignera qu'en 15 ans, à travers trois mandats au Parlement européen, il n'a jamais vu de campagne aussi violente ni de lobbying aussi extrême, « même pour les textes sur l'industrie chimique ou la régulation bancaire au cœur de la crise ». De son côté, l'eurodéputée Pervenche Bérès compare la campagne à celle du lobby sur les armes à feu.

La semaine précédant le vote, la Sacem organise ses deuxièmes « Journées de la Création » à Lyon, en présence de Françoise Nyssen, ministre de la Culture et de l'eurodéputé Jean-Marie Cavada. Ce dernier m'alerte : contrairement au rapporteur général, l'Allemand Axel Voss (PPE), il pense que le vote va être perdu. Avec mon homologue de la SACD et le directeur général des *Échos*, nous signons le 3 juillet une tribune<sup>1</sup> dans *Le Figaro* pour alerter les députés européens.

Le 5 juillet 2018, dans une ambiance électrique, le vote a lieu. Il s'agit de donner un mandat de négociation, en vue du trilogue, à partir du texte de compromis issu de la commission juridique du Parlement. Le verdict tombe : 278 députés européens votent pour, 318 contre, le reste s'abstient ou n'est pas venu. Il a manqué 40 voix, le mandat de négociation est rejeté, tout est à recommencer. Les rapporteurs des différents groupes doivent proposer une autre version du texte pour un nouveau vote en plénière le mercredi 12 septembre.

Six ans après le rejet du traité Acta, le 4 juillet 2012, le lobbying anti-droit d'auteur, malgré tous nos efforts, a été le plus fort. Beaucoup d'eurodéputés qui ignoraient tout du texte ont surtout été sensibles à la propagande qui s'est déchaînée pendant des semaines.

À Varsovie, durant le week-end précédant le vote, des « manifestations » de rue « pour la liberté du web » de quelques dizaines de personnes ont été abondamment relayées sur Internet. Apparemment, le lobby des GAFAs a mis « le paquet » sur la Pologne, jugé un maillon faible intéressant pour le vote.

La gauche polonaise, qui devait voter en faveur du texte, a finalement demandé à ses élus de ne pas se dépla-

1. Voir annexe 6, la tribune « Directive droit d'auteur : défendre la presse et la culture contre les lobbies des GAFAs ».

cer, invoquant, d'après des auteurs auxquels des eurodéputés ont raconté l'affaire, « la crainte que Google ne pèse sur les prochaines élections locales » !

Certains eurodéputés italiens ont annoncé voter contre le texte qu'ils approuvent pourtant, au motif que celui-ci est soutenu fermement par la France et qu'ils n'ont pas apprécié les propos du président Macron sur la gestion par l'Italie de la crise des réfugiés. Ambiance...

Le vote confirme de profondes divisions au sein des groupes du Parlement et entre les nationalités. Par exemple, les Français ont voté à 88 % en faveur du texte, soutenu dans tous les groupes, y compris par une partie des eurodéputés français écologistes. José Bové se révèle ainsi un ferme soutien des créateurs. À l'inverse, chez les 51 eurodéputés polonais, les Néerlandais ou encore les Suédois, le « oui » a recueilli 0 %.

Les opposants aux articles 11 et 13, Google et Parti pirate en tête, sont convaincus que leur victoire est définitive et qu'à la reprise des discussions début septembre 2018, le texte sera soit enterré soit, rétabli dans son intention première : affaiblir radicalement le droit d'auteur au nom du marché unique numérique.

Dès la semaine qui suit le vote, je mobilise mes partenaires européens et nous décidons d'organiser une campagne d'information publique. Le 20 juillet, une réunion de « remue-méninges » a lieu à la Sacem, avec des représentants du livre, de la musique, de l'audiovisuel, du cinéma, de la presse, au cours de laquelle les idées fusent.

Les adversaires du texte n'en restent pas là non plus. Julia Reda annonce un vaste mouvement européen le dimanche 26 août, avec 26 manifestations de rue dans 11 pays différents, autour du thème « *one million* », un million de citoyens européens mobilisés.

Le jour de « gloire » arrive, les organisations d’auteurs envoient des membres constater l’ampleur des mobilisations du Parti pirate. Au total, un peu moins de 500 personnes dans la rue dans toute l’Europe, dont une centaine à Berlin, 40 à Vienne, 25 à Varsovie, 18 à Stockholm, pourtant le pays où est né le Parti pirate, et, à Paris, ... 6 personnes battent le pavé !

Deux cent cinquante organisations d’auteurs et d’artistes-interprètes de toute l’Europe lancent alors une campagne « L’Europe pour les créateurs », autour de quelques idées simples : expliquer la réalité du texte, dénoncer les mensonges, mobiliser les forces de la création.

Les journalistes aussi se mobilisent. Plus d’une centaine de grands reporters et rédacteurs en chef de 27 pays de l’Union cosignent une tribune de leur confrère, chef du bureau de l’AFP à Bagdad, le grand reporter et lauréat du prix Albert Londres, Sammy Ketz, intitulée « Accorder à la presse des “droits voisins” en ligne : une question de vie ou de mort<sup>1</sup> ».

Ce texte souligne le caractère démocratique de l’enjeu : « En quarante ans de carrière, j’ai vu le nombre de journalistes sur le terrain diminuer de manière constante alors que les dangers n’ont cessé de croître. Nous sommes devenus des cibles et les reportages coûtent de plus en plus cher. Finie l’époque où j’allais à la guerre, en veste ou en bras de chemise, un carnet dans ma poche. Aujourd’hui, il faut des gilets pare-balles, des casques, des voitures blindées, parfois des gardes du corps pour éviter d’être enlevés, des assurances. Qui paie de telles dépenses ? Les médias et cela est onéreux. Or les médias qui produisent les contenus et qui envoient leurs journalistes risquer leur vie pour assurer une informa-

1. Voir annexe 7, dans tribune de Sammy Ketz, *Le Monde*, 26 août 2018.

tion fiable, pluraliste et complète, ne sont pas ceux qui en tirent les bénéfices. Ce sont des plateformes qui se servent sans payer. C'est comme si vous travailliez mais qu'une tierce personne récoltait sans vergogne et à l'œil le fruit de votre travail. Si du point de vue moral, c'est injustifiable, du point de vue de la démocratie, ça l'est encore plus. »

Sammy Ketz, après avoir rappelé que les bénéfices de Facebook et de Google se sont élevés à 16 milliards de dollars pour l'un, et à 12,7 milliards de dollars pour l'autre, résumait le sujet d'une formule simple : « Il faut simplement qu'ils paient leur écot. »

La tribune est traduite dans toute la presse européenne. Piquée au vif, Julia Reda fera appeler Sammy Ketz par son assistant et je ne résiste pas au plaisir de citer l'échange téléphonique que le reporter m'a lui-même raconté lorsque nous nous sommes retrouvés à Strasbourg, l'avant-veille du vote sur la proposition de directive. À l'assistant parlementaire qui lui explique docement qu'il « n'a rien compris au droit voisin », Sammy Ketz répond « qu'il n'a rien compris à la presse ».

Le 6 septembre, avec moins d'une semaine de préavis, plus de 600 personnes sont rassemblées à l'initiative de la Sacem à Paris, dans les jardins du Palais-Royal. Autant que les pirates ont mis de gens dans les rues de toute l'Europe. Auteurs, compositeurs, cinéastes, documentaristes, écrivains, éditeurs, sont réunis autour d'Émilie Loizeau qui lit un très bel « Appel du Palais-Royal<sup>1</sup> ».

Françoise Nyssen témoigne de son engagement en faveur du droit d'auteur par une déclaration enflammée. Je lis les résultats du sondage européen réalisé par Harris Interactive dans 7 pays de l'Union, qui souligne combien l'enjeu

1. Voir annexe 8, « Appel du Palais-Royal ».

dépasse désormais la seule question du droit d'auteur, pour toucher à la question même de la souveraineté européenne.

Il révèle en effet que les deux tiers des Européens considèrent que « les géants de la technologie sont désormais plus puissants que les institutions de l'Union » et que 61 % pensent que ces mêmes géants « affectent le fonctionnement de la démocratie »<sup>1</sup>. Nos concitoyens ont parfaitement compris l'enjeu : c'est de la souveraineté européenne qu'il s'agit. Ces chiffres feront le tour de l'Europe et auront une forte influence sur les eurodéputés.

Notre action se déploie sur tous les fronts. Je me rends en Pologne, à l'invitation de nos amis de la Zaiks, société d'auteurs polonaise, pour participer à une table ronde très médiatisée avec des artistes polonais, le ministre en charge de la réforme du droit d'auteur, et le représentant de Google pour l'Europe de l'Est.

La rencontre a lieu, une semaine avant le vote du Parlement européen, au Forum économique de Krynica, principal rassemblement économique des pays de l'Est, en Pologne. La destination m'est familière, puisque, en tant que président du conseil d'administration de Cyfra+, le Canal+ polonais, j'ai fait des dizaines de fois le trajet. Krynica, sorte de Davos polonais, se trouve à 135 km au sud de Cracovie, que je rejoins en passant par Amsterdam. Le trajet me permet de faire connaissance avec Jan Kaczmarek, compositeur de musiques de film polonais, récompensé notamment par un Oscar pour la musique de *Neverland*, le film de Marc Forster, arrivé spécialement de Los Angeles, où il réside, pour notre table ronde.

Après des interviews avec les principaux médias polonais, qui me parlent de la directive comme d'un « Acta 2 »

1. Étude Harris Interactive, *ibid.*

(sic) et où je m'efforce de faire passer l'idée que le vote unanimement négatif des représentants de la Pologne le 5 juillet, nation de haute culture et de grands auteurs, ne peut qu'être un malentendu, j'ai un long entretien avec le ministre polonais, Paweł Lewandowki, jeune élu du P.I.S., parti conservateur et eurosceptique.

Le ministre me dit d'emblée être parfaitement informé de l'action que nous avons menée depuis 4 ans, en particulier parce que, me dit-il, « Andrus et Tibor » lui ont parlé de l'étude EY sur le poids économique de la culture en Europe. Je mets quelques instants à comprendre qu'il parle du vice-président estonien Andrus Ansip, et du Commissaire hongrois Tibor Navracsics. Les Européens de l'Est, me fait-il ainsi comprendre, se parlent...

Lors de notre table ronde, j'évoque l'histoire de la Pologne, l'importance de son identité culturelle souvent menacée, en même temps que sa souveraineté et l'exemple de la censure exercée par Google contre la presse espagnole en 2014.

Au sortir des échanges, je convaincs nos amis polonais de publier un appel dans la presse, le lundi matin, au moment où les eurodéputés polonais décollent de Varsovie pour Strasbourg. Non pas un appel pour le droit d'auteur, mais un appel à voter « pour la Pologne »... Appel qui sera diffusé par toute la presse, et dont l'impact a, au dire de nos amis, fortement contribué au résultat du vote.

Lundi 10 septembre, grâce à la mobilisation des salariés strasbourgeois de la Sacem, chaque eurodéputé trouve dans son bureau un paquet cadeau : un livre, dont chaque page est blanche, un CD et un DVD sans contenus. Le message est clair : sans rémunération pour les créateurs, pas de création.

Plus ludique, des préservatifs sont distribués par des auteurs dans l'enceinte du Parlement, sur une idée des écrivains français, qui en avaient déposé sur les stands des

éditeurs, lors d'un salon du livre deux ans plus tôt, pour illustrer leur envie d'être édités à la condition d'avoir des « rapports protégés », comprenez, des contrats protecteurs. Face aux GAFAs, l'idée que les créateurs veulent utiliser les plateformes tout en ayant besoin d'un cadre légal plus protecteur, est magistralement illustrée par cette initiative... décalée.

Le mardi 11 septembre, veille du vote de la directive, nous nous rassemblons devant la cathédrale, symbole de l'Europe. Les auteurs et compositeurs Jean-Marie Moreau et Serge Perathoner, président et secrétaire général du conseil d'administration de la Sacem, Olivier Delevingne, président de l'Union nationale des auteurs et compositeurs, Marie Sellier, Carole Salzberg et Édith de Cornulier, écrivaines et dirigeantes de la Société des gens de lettres, Juliette Metz, présidente des éditeurs de musique, avec de nombreux créateurs et éditeurs, rejoints par des amis de toute l'Europe, notamment les Polonais, qui dansent ou s'allongent sur le sol au pied de la cathédrale en agitant des drapeaux européens et de tous les pays de l'Union, tandis que l'un de nos compositeurs joue de la cornemuse. Relayées par les réseaux sociaux, les images de ce « happening » pénètrent dans le Parlement européen, où nous nous rendons ensuite. Devant, un podium voit défiler auteurs, artistes et parlementaires en soutien. On lit un appel à l'Europe. Murray Head, artiste britannique membre de la Sacem, crée une profonde émotion en expliquant quel déchirement le Brexit constitue pour lui, Européen de cœur.

À la campagne anxieuse et mensongère *#SaveYourInternet* nous répondons par *#SaveYourDemocracy*. À l'intérieur du Parlement, YouTube, désormais « sorti du bois » a organisé un concert de lobbying...

À la même heure, le Syndicat national de l'édition française et la Fédération des éditeurs européens donnent la

parole à Sammy Ketz devant un parterre d'eurodéputés de tous bords dont certains annoncent *in situ* changer leur vote négatif de juillet pour « oui ».

C'est cette union des milieux culturels qui va s'avérer essentielle.

Le mercredi 12 septembre est, pour l'Union européenne, une journée exceptionnelle. Jean-Claude Juncker prononce son dernier « discours de l'Union » devant les eurodéputés ; ceux-ci doivent voter la procédure de sanction dite « de l'article 7 » contre la Hongrie, accusée de non-respect de l'état de droit et des valeurs européennes ; enfin, la proposition de directive sur le droit d'auteur est à nouveau examinée.

Les tensions entre Européens ne font que s'aggraver, et il est difficile de savoir si nos efforts durant tout l'été et les actions médiatiques des trois dernières semaines ont pu porter leurs fruits.

Le vote se déroule d'abord article par article, puis le Parlement se prononce sur le texte dans son ensemble, comme le 5 juillet 2018, pour donner, ou non, à ses rapporteurs (un par groupe politique) un mandat de négociation sur le texte pour le dialogue avec la Commission et le Conseil européens.

Quand les résultats du vote tombent, l'ampleur du revirement par rapport au 5 juillet surprend : sur 703 eurodéputés présents, 438 ont voté oui, 226 non et 39 s'abstiennent. Pour la majorité des pays, plus de 60 % des eurodéputés ont voté oui.

En Pologne, cible privilégiée par Google pour sa campagne de lobbying, 19 députés sur 51 votent oui. Ils étaient zéro le 5 juillet. Amicalement, les Polonais m'adressent le soir du vote un message de remerciement chaleureux.

J'ai surtout pris conscience, avec cet épisode polonais, de ce que nous restons souvent bien peu européens dans notre mobilisation. Chacun demeure concentré sur l'action de conviction qu'il mène auprès de « ses » eurodéputés

alors que chaque voix se vaut. La meilleure preuve de l'importance qu'il y a à dépasser cet entre-soi est le lobbying efficace, et totalement transnational, que les géants américains de la technologie font à Bruxelles.

Le vote du 12 septembre 2018, par son ampleur, est une défaite politique significative pour les forces qui se sont déchaînées depuis des années contre le droit d'auteur. La netteté du résultat constitue un signal fort du réveil des Européens, conscients que c'est une part de leur souveraineté qui se joue.

À partir de ce vote, la probabilité d'une adoption de la directive sur le droit d'auteur devient importante. Au moment où j'achève ce livre, début janvier 2019, la bataille pour la réforme du droit d'auteur en Europe se poursuit de plus belle. Les tensions croissantes entre États et l'affaiblissement de la chancellerie allemande font que l'issue finale est incertaine. De plus, mi-novembre 2018, Youtube lance une vaste campagne contre l'article 13. Ses dirigeants multiplient les déclarations à la fois alarmistes et menaçantes. Des messages expliquent aux Youtubers que des chaînes vidéo vont devoir fermer. De son côté, la maison-mère, Google, annonce envisager de fermer Google News, « service qui ne rapporte rien » (*sic*), si l'article 11 est adopté. Beaucoup d'internautes s'alarment. Le 11 décembre 2018, nous sommes à nouveau à Strasbourg, au Parlement européen, avec des auteurs de toute l'Europe, pour une réunion d'échange. La vice-présidente du Parlement, Sylvie Guillaume, témoigne que son fils lui a demandé si, réellement, on allait « devoir fermer Internet à cause de la directive » ! La même mécanique que celle qui a fonctionné en Espagne en 2013, et conduit à l'échec de l'adoption de la proposition de directive, en juillet 2018, s'enclenche.

Rien de plus simple pour ces nouveaux « super-médias », qui contrôlent désormais une partie croissante des canaux d'information dans la démocratie moderne et s'affranchissent allègrement des règles déontologiques habituelles en utilisant leurs outils pour défendre leurs intérêts : sur Youtube, une recherche avec le mot clef « *copyright directive* » aboutit d'abord sur plusieurs vidéos aux titres éloquentes : « Directive *copyright* : la fin des réseaux sociaux en Europe ? » ou encore : « Loi sur le copyright : eurodéputés inconscients (ou idiots) ? ».

La Commission européenne prend publiquement position contre cette campagne et tente de rétablir la vérité. Quand je rencontre fin novembre le vice-président Andrus Ansip, qui vient de recevoir Susan Wojcicki, dirigeante de YouTube, il est perceptible que le lobbying acharné de Google YouTube l'indispose, tout comme la commissaire Mariya Gabriel, très attentive aux enjeux culturels. Mais qu'en sera-t-il des eurodéputés et des gouvernements ?

Les risques demeurent, par exemple, que la négociation en trilogue conduite à affaiblir la portée des articles 11 et 13 et 14, et d'autres encore, qui concernent les droits des auteurs et des artistes, ou élargisse encore les nouvelles exceptions au droit d'auteur que contient la proposition. Comme je l'ai rappelé dans une tribune publiée par *Le Monde* la veille du vote<sup>1</sup>, l'un des pires scénarios serait que ce texte, conçu à l'origine pour affaiblir le droit d'auteur, ne revienne, finalement, à cette intention de départ.

1. Voir annexe 9, la tribune « Un nouvel échec de la directive sur le droit d'auteur serait un jour noir pour l'Europe de la culture », publiée dans *Le Monde* du 12 septembre 2018.



## IV

# Culture et numérique, le grand malentendu

Depuis vingt ans, les attaques contre le droit d'auteur ont été alimentées par une série de malentendus entre les secteurs de la culture et du numérique, auxquels plusieurs facteurs ont contribué, comme la question des logiciels libres et du domaine public, l'idéologie libertarienne associée à l'informatique, la fascination exercée par la Silicon Valley et la puissance du lobbying mené par une entreprise comme Google.

Il est important de les analyser, parce qu'ils ont fortement contribué à l'affaiblissement des secteurs culturels et donc de leur capacité à défendre leurs intérêts.

### **Logiciels libres et domaine public**

Le mouvement des logiciels libres s'est développé en réaction à la domination de Microsoft, qui occupait, dans les années quatre-vingt-dix, la place symbolique qui est aujourd'hui celle de Google. Ce mouvement, né dans le monde informatique et scientifique, visait à promouvoir des logiciels libres de propriété intellectuelle. Il s'agissait d'éviter le monopole de fait que Microsoft imposait avec son système d'exploitation Windows et les entraves à l'innovation qui pouvaient en résulter.

Qui dit logiciels libres dit domaine public, notion qui englobe toutes les créations ou inventions non protégées par la propriété intellectuelle, qu'il s'agisse de brevets ou de droit d'auteur. La dimension souvent très militante du mouvement des logiciels libres a fait du domaine public une véritable cause idéologique, synonyme de liberté face à la toute-puissance de Microsoft. Il suffit de se souvenir de l'efficacité de la première publicité d'Apple en 1984 : reprenant les thèmes du roman du même nom et assimilant à Big Brother Bill Gates et Microsoft. Steve Jobs, pourtant loin d'être un philanthrope, très procédurier s'agissant de la défense des brevets d'Apple, avait réussi à se placer dans le camp symbolique des défenseurs de la liberté.

À l'inverse, le droit d'auteur, instrument des faibles pour défendre leur liberté de créer, s'est vu accusé de faire obstacle à la liberté dès lors que ses défenseurs étaient perçus comme des adversaires du domaine public.

Accusation paradoxale si l'on songe que la Sacem est mise en cause par des personnes qui lui reprochent d'avoir laissé entrer le *Boléro* de Ravel dans le domaine public<sup>1</sup>. Malheureusement, les pires ennemis du droit d'auteur sont parfois les abus de celui-ci.

Le domaine public a toujours été à la fois une notion juridique – ce qui n'est pas couvert par la propriété intellectuelle – et un sujet politique. Dès la Révolution française, le débat oppose ceux qui craignent que le droit d'auteur entrave la libre circulation des idées et ceux qui défendent le principe d'une rémunération des auteurs, garantie de leur liberté de création.

1. En novembre 2018, des héritiers apparentés à Maurice Ravel ont engagé une procédure judiciaire contre la Sacem au motif que son conseil d'administration avait, en 2016, refusé à l'unanimité leur demande tendant à retarder l'entrée du *Boléro* dans le domaine public.

J'illustre souvent ce propos en demandant à mes interlocuteurs la différence entre Mozart et Verdi. Celle-ci n'est évidemment pas à chercher sur le plan artistique, Mozart et Verdi sont deux musiciens de génie. Mais le premier est mort dans la misère parce que son mécène lui avait coupé les vivres. Verdi, au contraire, symbole de l'indépendance italienne, vivait, grâce à ses droits d'auteur, à l'abri des caprices des puissants, qu'il s'agisse du roi ou de l'Église. La preuve en est que sur le musée Sacem en ligne, vous trouverez la page du livret d'émargement où figure la signature de Verdi<sup>1</sup>, venu chercher en 1862 à sa société d'auteur (la Sacem, dont il était membre) ses droits d'auteur. La protection que lui accordait le droit d'auteur n'a en rien entravé l'extraordinaire rayonnement de son œuvre.

Débat récurrent, la question du domaine public a été fortement réactualisée avec Internet. Dans « l'ancien monde » de la culture, la diffusion des œuvres a toujours été limitée par leur plus ou moins grande reproductibilité. La bibliothèque d'Alexandrie et les moines copistes du Moyen Âge, mais aussi les ateliers de reproduction des sculptures les plus populaires, comme le Laocoon, ont été les ancêtres des industries culturelles actuelles, pour favoriser la diffusion des œuvres. Avec Internet, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, une technique permet la diffusion universelle et instantanée de toute information et donc de toute œuvre numérisable.

C'est pour le créateur une formidable opportunité, puisque l'auteur crée son œuvre avec l'espoir que celle-ci trouvera le plus large public possible. Le fait qu'une œuvre

1. Voir l'annexe 12, page du livret d'émargement de Giuseppe Verdi (musée Sacem). <https://musee.sacem.fr>

soit protégée par le droit d'auteur ne s'oppose donc en rien à sa diffusion.

En outre, les œuvres aujourd'hui protégées par le droit d'auteur concernent une partie infime de la totalité des œuvres existantes. Lors de mon échange avec le vice-président de la Commission Andrus Ansip, très sensible au discours sur l'importance du domaine public, j'avais utilisé une image qui semble avoir retenu son attention. Désignant la petite bouteille d'eau minérale qui se trouvait sur la table, je lui avais demandé d'imaginer la bouteille flottant au milieu d'une piscine olympique ; c'est exactement le rapport qui existe entre la quantité d'œuvres aujourd'hui protégées par le droit d'auteur, soit soixante-dix ans après la mort du dernier créateur vivant d'une œuvre, et la totalité des œuvres disponibles sur Internet.

Si l'eau de la piscine figure le domaine public, les œuvres couvertes par le droit d'auteur tiennent dans la bouteille qui flotte. Mais il faut aussi imaginer que, chaque seconde, de l'eau se déverse de la bouteille dans la piscine, au fur et à mesure que des œuvres entrent dans le domaine public. C'est pour une large part la petite bouteille qui remplit la piscine ; détruisez la bouteille et un jour, la piscine sera asséchée.

Rien que pour les livres, on évalue à plus d'une centaine de millions le nombre d'ouvrages différents imprimés, rien qu'en Occident, depuis Gutenberg. Au lieu de chercher à percer la bouteille, expliquai-je à mon interlocuteur, par un affaiblissement du droit d'auteur, assurons-nous que la piscine est bien entretenue : que le domaine public est progressivement numérisé, pour être mieux accessible, à tous et de partout, et correctement indexé. Qu'il est maintenu accessible et que l'on évite sa privatisation par des entreprises privées.

Rappelons-nous l'entreprise de numérisation sauvage de toute notre littérature par Google, sans concertation ni surtout garantie quant à l'accessibilité permanente et non commerciale de ce patrimoine commun, dénoncée en 2004 par Jean-Noël Jeanneney, alors président de la Bibliothèque nationale de France dans son essai *Quand Google défie l'Europe, plaidoyer pour un sursaut*<sup>1</sup>.

Surtout, que l'on s'assure que des standards ouverts garantissent, dans la très longue durée, que chercheurs et amateurs des siècles futurs auront toujours accès au domaine public numérisé.

J'ai, dans ma bibliothèque, une édition de 1683 des *Pensées* de Pascal, « Nouvelle édition Augmentée de plusieurs pensées du même Auteur ». N'était la graphie un peu datée, l'ouvrage reste parfaitement lisible, trois cent trente-cinq ans après son impression. À l'inverse, 100 % des programmes informatiques que j'ai écrits avec mes premiers ordinateurs, Sinclair ZX81 ou Amstrad, il y a moins de quarante ans, sont inutilisables aujourd'hui, faute de lecteur et de système d'exploitation adéquat.

Le droit d'auteur est une liberté : si l'auteur souhaite que la diffusion de son œuvre soit libre et non rémunérée, c'est bien entendu son droit. Les contempteurs du droit d'auteur oublient de rappeler qu'il ne s'agit que d'*undroit*, en aucun cas d'*une obligation*. L'auteur peut aussi définir des modes de diffusion de son œuvre en interdisant une réutilisation commerciale, mais en autorisant une utilisation à but non lucratif. C'est notamment le modèle dit « des communs », ou *creative commons*. Ce type de gestion des droits existe, par exemple, depuis 2012 à la Sacem et chaque année,

1. Jean-Noël Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe*, Paris, Mille et une Nuits, 2007.

quelques centaines d'œuvres nous sont déposées selon ce principe. Il figure désormais dans la directive européenne de 2014 sur la gestion collective et s'impose donc à tous en Europe.

L'important est de préserver le droit pour l'auteur de garder le contrôle de son œuvre et de l'utilisation qui en est faite, y compris pour obtenir une rémunération de qui l'utilise. D'autant plus que le droit d'auteur est l'un des rares droits à être limités dans le temps.

Quand on y réfléchit, si votre grand-père vous lègue une armoire fabriquée de ses mains, l'employé municipal ne débarquera pas chez vous soixante-dix ans après sa mort pour emporter l'armoire et la transformer en bien commun. Si votre grand-père vous transmet son droit patrimonial sur le livre qu'il a écrit, c'est ce qui vous arrivera. C'est la grandeur et la servitude du droit d'auteur.

Le débat sur le domaine public à l'heure du numérique a donné lieu à des initiatives parfois surprenantes contre le droit d'auteur. Ainsi, en France, en 2015, on a vu apparaître, dans le projet de loi « République numérique », porté par la secrétaire d'État au numérique Axelle Lemaire, une proposition législative qui, au motif de créer un « domaine public consenti », prévoyait la possibilité pour un auteur de renoncer formellement et de manière irrévocable à son droit d'auteur.

On imagine la conséquence : telle plateforme Internet de partage de vidéos ayant convaincu l'auteur de renoncer à son droit de propriété intellectuelle en vertu de la nouvelle loi, moyennant, pourquoi pas, une petite rémunération forfaitaire, ce dernier ne pourrait rien réclamer en cas de succès de son œuvre. *Idem* pour le peintre face au galeriste ou l'écrivain, face à l'éditeur.

Durant l'été, j'avais alerté le Premier ministre Manuel Valls lui-même, à qui j'avais fait observer qu'on pouvait

tout aussi bien imaginer que le code du travail prévoit pour le salarié la possibilité de renoncer « librement et irrévocablement » à son salaire. Celui-ci avait exigé le retrait de la proposition litigieuse. Qu'une telle disposition ait pu être imaginée, au pays qui a inventé le droit d'auteur, et dans un gouvernement de gauche, en dit long néanmoins sur la confusion de certains esprits passés à la moulinette du numérique.

### **L'idéologie libertarienne**

Avec beaucoup d'acteurs de la culture, une hostilité réciproque s'est développée, initiée par une population longtemps marginale, les informaticiens, mais transfigurés, avec le succès de la Silicon Valley, en héros de l'innovation. Devenus pour certains aussi riches que puissants, contrôlant les logiciels et les réseaux qui irriguent aujourd'hui la planète et connectent des milliards d'individus, ils imposent une idéologie peu compréhensible aux secteurs culturels avec lesquels le dialogue de sourds tient souvent lieu de communication. Pour beaucoup de nos auteurs, cet antagonisme est d'autant moins acceptable qu'ils sont eux-mêmes passionnés de technologie.

Il faut dire aussi que l'attitude hostile ou dédaigneuse, fréquente dans les milieux culturels à l'apparition d'Internet, et, plus généralement, face à l'essor des technologies numériques, a nourri le malentendu entre « *geeks* » et « ayants droit ».

Je garde ainsi quelques souvenirs amusants de mon époque à Matignon : tel dirigeant d'une grande chaîne de télévision privée affirmant que la TNT (télévision numérique terrestre) ne marcherait jamais en France et tel autre,

personnalité éminente du cinéma, m'expliquant que la taille des tuyaux d'Internet ne permettrait jamais d'y faire passer des films et que le piratage ne concernerait donc que la musique.

La dimension positive de l'Internet était souvent ignorée. Ainsi, à l'approche de la campagne présidentielle de 2002, Lionel Jospin s'appêtant à publier son livre bilan du quinquennat, je suggère d'en mettre les bonnes feuilles accessibles gratuitement sur le site Internet du futur candidat pour en favoriser la lecture, craignant le faible engouement de la jeunesse pour un livre politique. Cela me vaudra un agréable déjeuner avec l'éditrice du Premier ministre, la regrettée Monique Nemer, dépêchée en mission pour m'expliquer que ma suggestion risquait d'indisposer le milieu littéraire et de mettre en péril la campagne...

C'est une réaction commune face à des évolutions technologiques toujours difficiles à anticiper, et dans les autres secteurs économiques, y compris les télécommunications, on a aussi accueilli avec hostilité ou indifférence la révolution Internet à ses débuts.

Conséquence de cette attitude, les milieux du numérique ont eu beau jeu, pendant des années, d'expliquer que le reste de la société, en particulier les secteurs culturels, n'ayant rien compris à la révolution technologique, il fallait les considérer comme appartenant au passé.

D'où le mépris affiché par beaucoup des adversaires du droit d'auteur depuis des années, et la position de principe que le droit d'auteur serait un droit dépassé, qui devrait se mettre au diapason du numérique et de ses exigences. Ce qui est là aussi un solide malentendu, puisque de tous les droits de propriété, le droit d'auteur est le plus moderne car le seul à n'avoir jamais été attaché à un format ou un support matériel. C'est l'œuvre que l'on protège, pas

le papier qui a servi à fabriquer le livre, le plastique du DVD ou le silicium du fichier musical.

Mais c'est ainsi et le malentendu s'est aggravé, au point que certains acteurs de la culture ont eu le sentiment de devenir la tête de turc des « *geeks* » et, réciproquement, beaucoup d'associations militantes du numérique ont fait de la dénonciation des « lobbies culturels » une véritable obsession.

On doit à John Perry Barlow, parolier (*songwriter*) du groupe de rock Grateful Dead, l'une des expressions les plus frappantes de cet antagonisme. Cofondateur de l'Electronic Frontier Foundation, ancêtre du Parti pirate, il s'est illustré, en 1995, par une formule qui a marqué les esprits, « *copyright is dead in the digital age* », que l'on pourrait traduire par « le copyright est condamné à l'âge numérique ».

En 1996, face à la tentative de Bill Clinton pour réguler les contenus pornographiques sur Internet et notamment pour instaurer une obligation de protection des mineurs par le Communications Decency Act, Barlow avait rédigé une « Déclaration d'indépendance du cyberspace », lue au Forum économique de Davos en février 1996 : « Gouvernements du monde industriel, vous, géants fatigués de chair et d'acier, je viens du cyberspace, la nouvelle demeure de l'esprit. Au nom du futur, je vous demande à vous, du passé, de nous laisser tranquilles. Vous n'êtes pas les bienvenus parmi nous. Vous n'avez pas de souveraineté là où nous nous rassemblons. Vos concepts juridiques de propriété, d'expression [...] ne s'appliquent pas à nous. »

Avec le recul, il est étonnant d'avoir accordé autant de crédit à une forme de pensée si naïve qui, sous couvert de progrès technologique, exprime une opposition aux principes mêmes de la démocratie représentative. C'est que, sidération digitale et complexe d'infériorité du « vieux

monde » aidant, on a beaucoup surestimé la hauteur de vue ou la conscience politique et philosophique de certains gourous du Net.

Sur ce terrain, l'histoire balbutie depuis vingt ans et la démocratie n'y a rien gagné, tant il est vrai que l'absence de règles revient toujours à faire prévaloir la loi du plus fort. Comme le disait Lacordaire en 1848, « Entre le fort et le faible, entre le riche et le pauvre, entre le maître et le serviteur, c'est la liberté qui opprime et la loi qui affranchit ». La preuve en est que les géants de la technologie se sont abrités derrière l'idéologie libertarienne pour s'opposer à toute régulation efficace de leurs activités, qu'il s'agisse du droit d'auteur, de payer ses impôts ou de respecter toutes les règles que la démocratie a imposées aux médias traditionnels.

Certes, le mouvement libertaire sur Internet a utilement défendu la libre circulation des idées et de la création ainsi que la dimension révolutionnaire du réseau comme moyen d'accès universel. Mais en prétendant que le cyberspace doit s'affranchir de toute régulation classique, son idéologie s'est éloignée des valeurs héritées de la pensée humaniste européenne.

### **La « silicolonisation » des esprits**

Renoncer à une régulation efficace et démocratique du Net et à empêcher ainsi sérieusement la propagation de la haine raciale, de l'antisémitisme ou l'exposition des enfants à la pornographie sur Internet, c'est mettre en danger la société et la démocratie et c'est aussi accepter la perte de souveraineté éthique et politique de l'Europe face à l'idéologie libertarienne américaine.

Cette idéologie si particulière d'une partie des secteurs numériques, hostile à l'idée même de règles imposées à tous par des institutions élues, ne vient pas de nulle part. Elle est étroitement liée à la culture de la Silicon Valley dans laquelle baignent les dirigeants-fondateurs des GAFAs, mélange curieux, et détonant, de deux idéologies : la pensée libertaire héritée du mouvement hippie américain des années cinquante, et la pensée libertarienne, si proprement américaine, qui se méfie par principe de l'État et de l'intervention publique.

Je renvoie à l'ouvrage d'Éric Sadin, *La Silicolonisation du monde, l'irrésistible expansion du libéralisme numérique*<sup>1</sup>. Sans en partager toute l'analyse, ce qu'il appelle la « silicolonisation » est, à l'aune de ma propre expérience, une assez juste description de la réalité.

Une vaste communauté scientifique et entrepreneuriale est rassemblée autour d'une vision idéalisée de la technique comme solution à tous les maux de l'humanité. Saint-Simon n'est pas loin. Mais à la différence de la vision saint-simonienne qui glorifiait l'ingénieur comme force de transformation de la société mais appelait aussi à une mobilisation de l'État au service de l'industrie, l'idéologie « siliconienne<sup>2</sup> » emprunte au libertarianisme américain.

Ce techno-libéralisme, teinté d'anarcho-capitalisme, constitue une force politique redoutable. Le modèle de la Silicon Valley est en effet devenu une référence obligée et planétaire. Avec ses vertus, la foi dans le progrès scientifique, la mobilisation formidable des talents et son sens

1. Éric Sadin, *La Silicolonisation du monde, l'irrésistible expansion du libéralisme numérique*, Paris, L'échappée, 2016.

2. Selon l'auteur, le « dogme libéral siliconien mêle épanouissement individuel et refus de toute régulation jugée coercitive » et correspond au « gène fondamental de l'esprit américain : l'utilitarisme libertaire ».

permanent de l'innovation, la Silicon Valley exporte aussi son idéologie.

Celle-ci mêle habilement un langage empreint de « cool », libertaire, truffé de « collaboratif » et de « partage », avec une vision quasi millénariste d'un futur meilleur à bâtir, quitte à balayer « l'inertie du vieux monde » dépassé et incapable de comprendre le progrès tel qu'il va, comme l'exprimait John Perry Barlow dans sa déclaration citée plus haut.

En réalité, c'est d'une propagande efficace qu'il s'agit, portée par un simplisme qui frappe le lecteur des récits biographiques – et parfois hagiographiques – des fondateurs des grandes sociétés « siliconiennes », élevés au rang de prophètes émancipateurs<sup>1</sup>.

Bonne chance, alors, à qui veut s'opposer à ceux qui disposent, par ailleurs, de moyens financiers illimités pour alimenter leur lobbying.

Pour avoir conçu et piloté pendant cinq ans la politique publique de l'Internet en France, j'ai toujours été frappé de la naïveté, voire de la sidération, avec laquelle beaucoup de décideurs, politiques aussi bien que du monde de l'entreprise, abordaient le sujet.

Anecdote révélatrice à ce propos, Dominique Strauss-Kahn, ministre de l'Économie et de l'Industrie, était un solide allié au sein du gouvernement de Lionel Jospin, mais nous avons été une fois en conflit, à propos de la venue de Bill Gates à Paris. DSK voulait absolument que le Premier ministre reçoive le président de Microsoft. J'avais obtenu gain de cause et Bill Gates fut reçu seulement à Bercy, où je

1. Comme le relève Éric Sadin, « il s'agit d'un appareillage rhétorique bien échafaudé, mais relativement pauvre, relevant d'un catalogue restreint d'idées, devant s'adresser à tous, qui correspond précisément à ce qui est nommé propagande ».

fus convié à un déjeuner assez insipide d'ailleurs, tant sur le plan culinaire qu'intellectuel. Comme il fallait s'y attendre, la presse brocarda tout de même, selon la une de *Libération*, « la République vendue à Microsoft ». Autres temps...

Regardez les « réceptions présidentielles » qui se sont succédé en France, comme ailleurs en Europe, pour les dirigeants des GAFAs. Comparez ce traitement à celui accordé aux dirigeants des grandes entreprises européennes, ou de nos plus grands esprits, artistiques comme scientifiques. La « silicolonisation » s'exprime aussi dans les attitudes symboliques.

Au-delà du caractère irritant de cette propension à dérouler le tapis rouge à des dirigeants d'entreprises qui, objectivement, pillent plus qu'ils n'enrichissent nos pays, le plus inquiétant pour la démocratie est l'impunité, et souvent l'impudence, avec laquelle leurs lobbies agissent. Le comble, c'est que la puissance de leur lobbying est renforcée par leur alliance objective, sur certains terrains, comme l'hostilité au droit d'auteur, avec un Parti pirate pourtant opposé à toute forme de propriété intellectuelle, y compris des brevets sur lesquels repose pourtant en partie la puissance des géants de la technologie.

## Le cas Google

L'un des aspects les plus inquiétants de la perte de souveraineté des Européens, c'est l'efficacité avec laquelle une entreprise comme Google organise son influence et pèse sur les esprits.

On sait qu'aux États-Unis son poids sur l'administration Obama a été écrasant. Avec le président Trump, la situation est moins lisible, surtout depuis qu'à la fin de l'été 2018, celui-ci est entré en guerre médiatique contre Google et

Facebook. Le 28 août, il accusait ainsi publiquement le moteur de recherche de partialité à son égard et de discrimination envers le point de vue républicain et conservateur, et annonçait des « mesures correctrices » sans plus de détails. Donald Trump écrivait ainsi que : « 96 % des résultats [d'une recherche sur Google le concernant] proviennent des médias de gauche, très dangereux. [...] ils contrôlent ce que nous pouvons et ne pouvons pas voir »<sup>1</sup>.

On pourrait fonder quelque espoir, mais il faut plutôt craindre que cette réaction épidermique, typique du complotisme qui l'anime, ne soit rien d'autre qu'une illustration de sa méthode du rapport de force.

Sur le fond, l'administration américaine et son président savent bien l'importance déterminante que les géants de la technologie américains représentent pour leur influence mondiale, le financement de l'innovation, et donc le maintien du leadership américain économique et scientifique. Ainsi, beaucoup plus significative est la réaction, toujours par tweet, de Donald Trump au lendemain de l'amende de 4,34 milliards d'euros infligée par la Commission à Google en juillet 2018 : « Je vous l'avais dit ! L'Union européenne vient d'infliger une amende de cinq milliards de dollars à l'une de nos plus grandes entreprises, Google. Ils ont clairement profité des États-Unis, mais plus pour longtemps !<sup>2</sup> »

Certes, venant du président américain, aucune outrance ne devrait surprendre. Mais expliquer qu'à travers le moteur de recherche l'Europe a « profité » des États-Unis, il faut tout de même l'oser ! Quand on songe combien Google a profité de l'Union européenne, évitant de payer des impôts

1. Tweet de Donald Trump du 28 août 2018.

2. Tweet de Donald Trump le 19 juillet 2018.

pour une évasion estimée à plusieurs centaines de millions d'euros au moins, tuant, par son abus de position dominante, des start-up européennes par dizaines et étranglant économiquement la presse par l'accaparement des recettes publicitaires sur Internet.

Son lobbying se déploie en Europe de toutes les manières, et la France est à la fois une cible de choix et une proie souvent peu farouche.

Il faut lire le récit passionnant que fait Jean-Noël Jeanneney, dans l'ouvrage cité plus haut *Quand Google défie l'Europe*<sup>1</sup>, de l'intense bataille qu'il lui a fallu mener, entre 2005 et 2010, pour s'opposer à une privatisation de nos grandes bibliothèques publiques par Google et qui conduisit notamment au lancement, en novembre 2008, d'Europeana, bibliothèque numérique européenne. La révélation des clauses contractuelles léonines<sup>2</sup> que la firme américaine entendait imposer contribua à écarter le danger, mais de peu.

L'entreprise dispose en effet partout, et notamment en France, d'une puissance de lobbying impressionnante.

Lundi 26 novembre 2012, je suis convié à un débat au Conseil économique social et environnemental, dans le cadre d'un *Big Tent* (*sic*) censé, durant deux journées, « Rassembler les acteurs sur les enjeux du numérique comme facteur de croissance, de compétitivité des entreprises et de

1. Jean-Noël Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe*, *op. cit.*

2. Le président du conseil scientifique de la BNF, Roger Chartier, spécialiste renommé de l'histoire du livre, à qui j'avais moi-même commandé un rapport sur le livre et le numérique, lorsque j'étais à Matignon, écrivait dans *Le Monde* du 26 octobre 2009 que « l'utilisation par les bibliothèques de leurs propres collections numérisées par Google (...) est soumise à des conditions tout à fait inacceptables, telles que l'interdiction d'exploiter les fichiers numérisés durant plusieurs décennies ».

l'attractivité économique européenne », dont l'organisateur n'est autre que Google. Il y a là, entre autres, un secrétaire d'État britannique venu prêcher la bonne parole numérique et un hurluberlu qui explique que l'on n'a plus besoin du droit d'auteur puisque les auteurs sont devenus inutiles grâce aux robots. Le match des « Anciens et des Modernes », comprenez, les ringards de l'économie traditionnelle contre l'avenir radieux incarné par le moteur de recherche.

L'intitulé de ces deux journées, « Croissance : une révolution numérique, sinon rien – L'Europe y arrivera-t-elle ? », reflète l'un des aspects de la « silicolonisation » : évacuer le débat à coup d'injonctions catégoriques, culpabiliser les Européens.

Plus choquant encore, l'organisateur de l'événement est le nouveau directeur des politiques publiques de Google, brillant haut fonctionnaire français, membre du Conseil d'État, qui vient de passer sept ans à la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE). Là, justement, où se décide en dernier ressort l'avenir du droit d'auteur. L'entreprise, comme d'autres géants de la technologie, sait bien que la bataille qui s'engage avec les Européens risque de passer, à un moment, par la case de la CJUE.

Et tout cela dans les locaux d'une institution qui rappelle, sur son site Internet, qu'elle est la troisième assemblée de la République, avec le Sénat et l'Assemblée nationale.

Google recrute activement au sommet de l'État. Ainsi, début janvier 2017, la présidente de la commission de la Culture et de l'Éducation du Sénat, Catherine Morin-Desailly, dénonce le passage du directeur général de l'Autorité de régulation des communications électroniques et de la poste, l'Arcep, chez le moteur de recherche.

Ce n'est pas non plus un hasard si Google ouvre son « musée » à Paris, en France, au cœur du pays le plus mobi-

lisé pour une politique culturelle qui s'honore d'une régulation exigeante.

L'inauguration de ce « lab » culturel, en décembre 2013, avait d'ailleurs donné lieu à une tension au sein du gouvernement, Fleur Pellerin, ministre du Numérique, s'y rendant, sa collègue, Aurélie Filippetti, annulant sa venue et déclarant ne pas vouloir « servir de caution à une opération qui ne lève pas un certain nombre de questions ».

Google organise également un intense programme de relations publiques pour influencer les élites. J'ai été invité en 2016 au Zeitgeist, événement de rencontres et de débats organisé près de Londres par l'entreprise, et auquel participaient des décideurs européens. Quelle ne fut pas ma surprise, arrivant sur place, de tomber nez à nez avec l'ancien président de la Commission européenne, Manuel Barroso, dont on venait d'apprendre qu'il rejoignait, dans des conditions très discutées, une banque d'affaires américaine. Celui-ci se justifia immédiatement, manifestement gêné, expliquant qu'il avait tenu à payer lui-même son voyage...

Durant deux journées, un certain nombre de personnalités se succédèrent sur scène pour expliquer à un public, en partie conquis, combien Google participait, en vraie entreprise philanthrope, à éclairer le destin de l'humanité. Certaines présentations furent passionnantes, comme celle du président de Deep Mind, start-up rachetée par le moteur de recherche et dont le logiciel d'intelligence artificielle a battu le meilleur joueur de Go au monde.

Il nous fut donné d'interroger Éric Schmidt, ancien président de Google et désormais de la nouvelle entité Alphabet, chargée des diversifications. Me levant, je remarquais que la plupart des présents n'étaient pas anglophones mais faisaient l'effort d'écouter et de s'exprimer dans une autre langue que la leur. Je demandais alors à Éric Schmidt s'il

serait possible de développer un outil permettant, sur le principe de l'oreillette, de traduire la langue de chacun de manière simultanée. Celui-ci, manifestement surpris de la question, m'expliqua que Google Translate progressait rapidement. Ce n'était évidemment pas le sens de ma question, mais il est vrai que pour beaucoup d'Anglo-Saxons, l'idée de diversité culturelle consiste surtout à faciliter l'usage de l'anglais par le reste de l'humanité.

Ma question n'avait d'autre but qu'un intérêt sincère, s'agissant d'une question vitale pour la construction de l'Europe où, bientôt, moins d'un pour cent des citoyens de l'Union auront l'anglais pour langue natale. Pourtant, la pratique systématique de cet « anglais du pauvre », qui s'impose, tant dans le monde de l'entreprise, que dans les administrations, dans les échanges régaliens ou dans le secteur associatif et politique, chaque fois que le recours à des traducteurs n'est pas possible, c'est-à-dire 95 % du temps, est un sérieux handicap.

« Anglais du pauvre » parce que le nombre de vrais bilingues est infime. C'est même un double handicap : d'une part, parce que si, comme le dit Boileau, « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », du coup, ce qui s'énonce approximativement se comprend mal. Quand on s'exprime à l'écrit ou à l'oral dans une langue qui n'est pas la sienne, on perd 30 à 90 % de ses moyens ; d'autre part, parce que cette pratique de « l'anglais du pauvre » offre aux Anglo-Saxons qui nous fréquentent une image diminuée de nos capacités et nuit à la compréhension interculturelle.

Quelques semaines après, tous les participants recevaient l'ouvrage *Connected World, From Automated Work to Virtual Wars : the Future, by Those Who Are Shaping it*, série d'entretiens « organisés » par le président Europe de Google chargé des « relations stratégiques », Carlo d'Asaro

Biondo, qui a notamment été l'interlocuteur de notre pauvre presse dans la négociation du fameux fonds pour la presse mis en œuvre en France en 2012. Mais l'auteur était supposé en être le père Philip Larrey, professeur de philosophie et titulaire de la chaire de logique et épistémologie de l'Université du Latran, à Rome. Ou quand une Église en croise une autre...

### **GAFa et libertaires, alliés ou adversaires ?**

Même s'ils ont pu agir dans le même sens que les géants de la technologie, beaucoup de militants des libertés numériques sont de plus en plus amenés à prendre leurs distances, conscients de l'instrumentalisation dont ils sont l'objet.

Dans les jours qui ont suivi le vote du 12 septembre au Parlement européen, on a ainsi vu se fissurer le front entre les GAFa et certains militants, comme l'illustre la tribune au titre parlant publiée par l'une des principales figures de la Quadrature du Net<sup>1</sup>, qui écrit sous son pseudonyme de Calimaq : « La directive Copyright n'est pas une défaite pour l'Internet libre et ouvert !<sup>2</sup> » Elle exprime une prise de conscience importante.

L'auteur rapporte les réactions sans surprise des porte-paroles de la campagne contre les articles 11 et 13, comme Julia Reda, qui écrit sur son blog que le vote du 12 septembre est un « coup dur porté à l'Internet libre et ouvert »

1. Association pour la défense des libertés sur Internet, qui s'est souvent illustrée par son opposition au droit d'auteur.

2. La directive Copyright n'est pas une défaite pour l'Internet libre et ouvert ! [https://www.laquadrature.net/fr/directive\\_auteur\\_calimaq](https://www.laquadrature.net/fr/directive_auteur_calimaq)

ou Cory Doctorow, membre de l'Electronic Frontier Foundation, qui déclare, sur le site de l'EFF : « *Today, Europe lost the Internet* » ! Aujourd'hui, l'Europe a perdu l'Internet. Tout simplement.

Calimaq porte un jugement plus nuancé sur cette « défaite » : « Lorsqu'on lit attentivement ces articles [...], on se rend compte qu'ils ne visent pas "l'Internet" ou "le web" tout entier, mais seulement une catégorie d'acteurs déterminés, à savoir les plateformes centralisées à but lucratif. Ce n'est donc pas "l'Internet libre et ouvert" qui va être frappé par cette directive, mais plutôt exactement ce qui représente son antithèse ! À savoir cette couche d'intermédiaires profondément toxiques qui ont dénaturé au fil du temps les principes sur lesquels Internet et le web s'appuyaient à l'origine pour nous faire basculer dans la "plateformisation". [...] Or le grand mensonge sur lequel s'appuient les GAFA – principaux responsables de cette centralisation –, c'est de chercher à faire croire qu'ils représentent à eux seuls l'Internet tout entier, comme si rien ne pouvait plus exister en dehors de leur emprise. [...] Au nom de quoi les défenseurs d'un "Internet libre et ouvert" devraient-ils s'émouvoir de ce que les plateformes centralisées et lucratives perdent le bénéfice de la quasi-immunité dont elles bénéficiaient jusqu'à présent ? »

L'auteur relève que la proposition de directive exclut les prestataires sans finalité commerciale, comme les encyclopédies en ligne de type Wikipedia, du champ d'application de l'article 13.

Quant à l'exception au bénéfice des petites entreprises, introduite dans la proposition de directive, il écrit : « Personnellement, je ne me réjouis pas du tout de cette [exception] car, sur Internet, "micro-entreprises" veut souvent dire "start-up" et l'on sait que ces jeunes pousses aux dents

longues aiment à se construire sur des modèles extrêmement toxiques de captation des utilisateurs et de prédation des données personnelles. Le critère de la taille n'est pas en lui-même pertinent, car tous les Léviathans du numérique ont commencé par être petits avant de grossir. »

Cette analyse rejoint une conviction personnelle : géants de la technologie et militants des libertés sur Internet poursuivent des buts exactement opposés, leur alliance de circonstance contre le droit d'auteur relève d'un malentendu profond qui, je l'espère, va prendre fin. À l'inverse, acteurs européens de la culture et du numérique ont les mêmes intérêts et doivent s'unir pour défendre ensemble la souveraineté européenne.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



## La perte de souveraineté numérique de l'Europe fragilise ses industries culturelles

L'Europe est la première puissance mondiale dans beaucoup de secteurs culturels. Paradoxe : l'Union européenne est néanmoins dépourvue d'une vraie ambition pour ses industries culturelles. Comme on vient de le voir, elle s'est jusqu'ici limitée à deux types d'action : des programmes aux moyens renforcés, mais modestes, pour développer les échanges culturels intra-communautaires ; une action de réglementation le plus souvent défavorable aux industries culturelles européennes.

### **Les stratégies d'influence culturelle**

À l'inverse de l'Europe, la plupart des grandes puissances développent une politique d'influence culturelle ambitieuse, faite de protectionnisme intérieur et d'expansionnisme dans le reste du monde, appuyée sur des industries culturelles nationales solidement soutenues.

La situation européenne est donc paradoxale et d'autant plus préoccupante que la perte de souveraineté numérique de l'Europe fragilise ses positions dans l'ensemble de l'économie, et particulièrement dans la culture.

*La stratégie américaine, protectionnisme  
et expansionnisme*

L'observation du marché américain montre trois choses intéressantes : une ambition forte pour la culture, une réglementation assez fragmentée et une solide protection de la propriété intellectuelle.

Dans son ouvrage *De la culture en Amérique*<sup>1</sup>, Frédéric Martel a montré que le total des dépenses « non profit » (autres qu'à but lucratif) en faveur de la culture, y approche, en pourcentage du PIB, la totalité de la dépense publique française pour la culture. Simplement, cette politique culturelle qui ne dit pas son nom passe plutôt par des dispositifs fiscaux avantageux et des fondations privées aux moyens souvent considérables, sans parler d'un soutien politique actif à l'exportation des industries culturelles américaines, déjà fortement illustré après-guerre, avec les accords Blum-Byrnes pour l'ouverture du marché français du cinéma. Ensuite, le marché américain est très fragmenté sur le plan réglementaire et souvent peu ouvert à la concurrence, contrairement à l'idée que l'on s'en fait en Europe. La régulation des télécommunications reste, comme la fiscalité, principalement du ressort des États, et de même le marché des droits, par exemple les droits sportifs, y est également très fragmenté. Les Américains d'un État n'ont pas forcément accès aux programmes diffusés dans un autre État.

Il n'y a pas de marché unique américain, bien que les États-Unis soient une seule nation. Les États-Unis sont un paradoxe pour les Européens, surtout ceux qui sont très

1. Frédéric Martel, *De la culture en Amérique*, Paris, Flammarion, 2011.

centralisateurs, comme les Français : s'ils sont plus intégrés culturellement que ne l'est l'Europe, les États-Unis sont à certains égards beaucoup plus fédéralistes que nous. Sur des questions aussi fondamentales que l'âge de la majorité, la légalisation de la drogue ou la peine de mort, il n'y a pas d'harmonisation entre les États.

Dernière observation, s'il est un pays où on ne badine pas avec la propriété intellectuelle, c'est bien celui-là ! Les grandes entreprises de technologies, qui mènent un lobbying continu en Europe pour empêcher tout effort pour les réguler et les amener à une meilleure rémunération des créateurs de contenus, sont les premières à déployer des armées de *lawyers* pour engager des procédures judiciaires au moindre soupçon d'atteinte à leurs brevets. Pour les géants de la technologie, la propriété intellectuelle est un Janus.

L'idée que les règles de la propriété intellectuelle pourraient expliquer une partie du retard européen en matière de numérique est d'ailleurs contredite par la réalité américaine. Les géants de la Silicon Valley se sont en effet tous développés, à partir du marché américain, pour dominer aujourd'hui l'Internet commercial à l'échelle planétaire. Il ne serait jamais venu à l'esprit de la classe politique américaine de faire de l'affaiblissement du *copyright* un objectif. Protectionnisme et régulation sont les maîtres mots du marché intérieur américain. Ce qui n'empêche pas, bien sûr, l'administration américaine de faire régulièrement pression sur les Européens pour une plus large ouverture de leurs marchés. *Faites ce que je dis, ne faites pas ce que je fais...*

Appuyées sur un marché domestique solidement cadencé, les entreprises américaines des médias poursuivent leur déploiement mondial. Trois acquisitions, totalisant près de 200 milliards de dollars, ont conduit récemment à la

création de trois géants : Disney allié à Fox, AT&T à WarnerMedia, qui possède, entre autres, la chaîne payante HBO et CNN, enfin Comcast, qui possède NBC Universal et les studios DreamWorks, et qui a acquis Sky pour 39 milliards de dollars en septembre 2018. Cette acquisition va permettre à Comcast de s'étendre en Europe. Très rentable, Sky possède 23 millions d'abonnés à ses bouquets de télévision payante en Grande-Bretagne, en Italie, en Allemagne et en Autriche. Après Amazon et Netflix, un autre géant américain des contenus entre ainsi sur le marché européen. De son côté, Disney possède déjà deux plateformes de SVOD (ESPN+ et Hulu) et annonce une nouvelle plateforme pour fin 2019. Ces mouvements constituent autant de réponses au nouveau modèle imposé par Internet, où Netflix et Amazon contrôlent à la fois la production, la distribution et la diffusion.

Le risque, pour les acteurs européens, à rester « locaux », et à se révéler incapables de suivre une course à la masse critique désormais planétaire, est élevé. Netflix, qui dépasse les 150 milliards de dollars de valorisation boursière, et les 130 millions d'abonnés, est en mesure d'investir massivement et d'imposer ses conditions de marché. En septembre 2018, Facebook a payé 600 millions de dollars les droits de l'Indian Premier League de cricket pour cinq ans. Quel média européen peut suivre ?

Loin de moi l'idée de sous-estimer la formidable créativité américaine, notamment en matière culturelle. Pour avoir commencé ma carrière dans une entreprise américaine, et aimer profondément ce pays, je constate simplement le naturel avec lequel nos amis américains sont, souvent, habités d'un sentiment aussi inconscient que puissant de nette supériorité culturelle sur le reste de la planète. C'est la formule très juste de l'historien américain

Richard Hofstadter, constatant que l'idée révolutionnaire est restée marginale aux États-Unis : « Cela a été notre destin en tant que nation de n'avoir pas d'idéologie mais d'en être une ».

### *La stratégie chinoise, nationalisme et gigantisme*

La stratégie chinoise en matière culturelle et numérique est ouvertement protectionniste : la Chine a choisi de développer un réseau semi-fermé, comme une enclave adjacente à l'internet mondial, mais une enclave qui en représente plus du quart en nombre d'utilisateurs (800 millions d'internautes) et qu'elle régule étroitement.

Je me souviens de la phrase du Vice-Premier ministre vietnamien qui m'avait reçu pour célébrer le lancement de notre filiale de Canal+, que nous avions baptisée K+. Évoquant l'ouverture économique réelle du Viêt-nam, qui avait rejoint l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) dix ans après la Chine, mon interlocuteur m'avait expliqué que « le Viêt-nam a rejoint l'OMC aux conditions de l'OMC mais la Chine a rejoint l'OMC aux conditions de la Chine ».

Par ailleurs, sa politique industrielle ultra-protectionniste, corrélée à sa puissance économique, lui ont permis de développer des champions nationaux comme Alibaba et Baidu. Avec plus de 2 000 chaînes de télévision, 1,3 milliard de téléspectateurs et 11 milliards d'euros consacrés aux programmes audiovisuels, la Chine est le second marché mondial. Le nouveau service de SVOD iQiyi, filiale de Baidu, revendique 51 millions d'abonnés et sa valorisation dépasserait 17 milliards dollars. Dans l'audiovisuel public, la CCTV est devenue un géant à l'international, exportant partout ses chaînes d'information multilingues. De même que l'on évoque couramment les GAFAs, il faut s'habituer à

parler des BATX pour Baidu, le moteur de recherche<sup>1</sup>, Alibaba, la plateforme de commerce, Tencent, le réseau social, qui possède WeChat, et Xiaomi, quatrième constructeur mondial de téléphones mobiles, même si l'équipementier télécom Huawei est le plus présent à l'international.

Les Chinois déploient méthodiquement une stratégie de puissance culturelle et de souveraineté numérique, prouvant ainsi que ces deux atouts ne sont pas incompatibles. Le fait que les grandes entreprises de technologie chinoise dépendent étroitement de l'État, et collaborent activement avec celui-ci, ouvre des perspectives inquiétantes.

Outil de contrôle à l'intérieur, le pouvoir politique chinois utilisant de façon croissante la technologie pour contrôler la population, le levier offert par la technologie pour l'influence culturelle est activement utilisé à l'extérieur. Ainsi, dans la télévision payante, on a vu apparaître en Afrique un peu partout, vers 2009, un mystérieux groupe Startime qui acquérait méthodiquement les licences terrestres de télévision numérique payante dans les pays d'Afrique. Startime est devenu en 2018 le principal concurrent de la télévision payante en Afrique pour des groupes comme Canal+ ou Multichoice, filiale du Sud-Africain Naspers. Il compte plusieurs millions d'abonnés à ses bouquets dans les pays francophones et, contrairement au groupe français, se garde bien de payer les droits d'auteur dus au titre des programmes qu'il diffuse. Sans avoir pour l'instant donné lieu à des actions concrètes des autorités nationales.

1. Puissances en devenir cependant, au plan international. Un exemple : pour les moteurs de recherche les plus utilisés dans le monde en juillet 2018, les trois premiers, tous américains, représentaient 95,8 % (Google 90,5 %, Bing 3,1 %, Yahoo 2,2 %) et Baidu 1,9 % seulement (source : statcounter.com).

Le premier acteur mondial des salles de cinéma est désormais le chinois Dalian Wanda Group, dont la puissance économique, régulièrement sujet à caution, lui permettrait néanmoins de racheter s'il le souhaitait l'un ou l'autre des grands réseaux français de salles. Dans le cinéma, pour la production et pour les salles, les Chinois ont laissé les grands distributeurs américains s'implanter en Chine, avec les premiers multiplexes, le temps « d'apprendre le modèle », avant de les exproprier et de reprendre le contrôle total de la distribution en Chine, pour partir ensuite à la conquête du marché mondial. Quelles contre-mesures les Américains ont-ils pris ? Aucune. L'industrie cinématographique américaine doit négocier chaque année un quota de films qui peuvent entrer en Chine et Hollywood multiplie les productions sur mesure pour le public chinois.

Pour comprendre la détermination chinoise en matière de politique culturelle et de contrôle de l'information, je recommande la lecture du passionnant *Rupert's Adventures in China: How Murdoch Lost a Fortune and Found a Wife*<sup>1</sup> qui raconte comment le milliardaire australo-britannique a tenté de pénétrer le marché audiovisuel chinois. En résumé, le milliardaire Lee Ka-Shing, avec la restitution de Hong-Kong à la Chine, se voit expliquer par ses amis de la Chine continentale qu'il y a plus lucratif et moins risqué que les médias. Il vend son groupe Star à Murdoch, qui engage toutes les démarches possibles pour se faire bien voir des autorités, au point d'épouser sa traductrice chinoise. Malheureusement pour lui, à l'occasion d'un anniversaire du groupe qu'il a fondé, il prononce, à Londres, un discours dans lequel, citation de 1984 de George Orwell à l'appui, il explique que

1. Bruce Dover, *Rupert's Adventures in China: How Murdoch Lost a Fortune and Found a Wife*, Edinburgh, Mainstream Publishing, 2008.

contrairement à ce que décrivait l'écrivain, la télévision est devenue un outil de liberté, et prend pour exemple le satellite qui, explique-t-il, ignore les frontières terrestres et donc politiques. Lui-même entend, depuis Hong-Kong, atteindre ainsi des centaines de millions de foyers chinois.

Message reçu cinq sur cinq à Pékin, où une réunion secrète du Comité central du parti communiste se tient quelques semaines plus tard, au cours de laquelle le discours de M. Murdoch est distribué, traduit en mandarin, aux participants. Réunion à l'issue de laquelle la décision est prise d'interdire les paraboles dans toute la Chine. L'histoire me sera racontée par un cadre de la CCTV, le groupe audiovisuel public chinois, lors d'un passage à Pékin.

Dans le cadre de la guerre commerciale croissante entre la Chine et les États-Unis, les autorités chinoises ont annoncé leur intention de limiter les programmes étrangers à 30 % des programmes audiovisuels, y compris sur les plateformes de *streaming*, l'interdiction de programmes étrangers en *primetime* et une autorisation préalable pour toute diffusion en Chine.

Autre évolution majeure, le soutien à la propriété intellectuelle, alors que la Chine a longtemps été la capitale mondiale des copies illégales. Jean-Michel Jarre, pionnier et acteur influent de la musique électronique, un des Français les plus connus dans le monde et qui reste, après son fameux concert de 1981 à Pékin, une star en Chine, raconte une anecdote savoureuse. L'un de ses interlocuteurs chinois avec qui il évoque l'importance de respecter le droit d'auteur lui dit, à propos de la pratique si répandue de la copie illégale dans les usines chinoises : « Vous, les Occidentaux, nous avez parlé de "*copyright*" [littéralement le droit de copier...] On vous a pris au pied de la lettre ; il fallait appeler ça "*copywrong*" [copier, pas bien] ! ». Le

pays, conscient des atouts d'un secteur culturel fort, a d'ailleurs adopté récemment une nouvelle législation plus protectrice pour la propriété intellectuelle.

Les Chinois ont ainsi une stratégie cohérente, qui vise à renforcer leur industrie numérique et leur industrie culturelle en même temps, dans un cadre solidement protectionniste. À côté de « l'exception culturelle » à la chinoise, la nôtre est une aimable plaisanterie.

### *L'influence culturelle, une stratégie universelle*

Ce qui est exemplaire pour la Chine et pour les États-Unis se développe aussi dans d'autres pays. Je renvoie à ce propos le lecteur à l'ouvrage de Frédéric Martel, *Mainstream*<sup>1</sup>, dans lequel l'auteur décrit les stratégies de soutien aux industries culturelles nationales, mais aussi d'exportation et d'influence, qu'il a observées ailleurs, comme au Moyen-Orient, en Amérique latine ou en Afrique.

Je mentionnerai une expérience personnelle de l'instrumentalisation des industries culturelles à des fins d'influence. En 2008, nous préparons le retour de Canal+ au Maghreb sous la forme d'un bouquet satellitaire et d'une offre bon marché et légale, ce qui relève d'une gageure dans des pays où le piratage ravage les industries culturelles. Comme partout dans le monde, il faut du football pour attirer les consommateurs. Nous découvrons alors que deux pays ont acheté 100 % des droits, pour tout le monde arabe, de toutes les grandes ligues de football les plus attractives – English Premier Ligue, Calcio italien, Liga espagnole, Bundesliga allemande, Ligue 1 française : le Qatar, à travers

1. Frédéric Martel, *Mainstream, enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010.

Al-Jazeera, et Abu Dhabi, via la société Abu Dhabi Media Company, contrôlée, comme Al-Jazeera, par l'État.

Nous nous rendons à Doha, chez Al-Jazeera, où je découvre que les studios de la version internationale de la chaîne sont dix fois plus grands et mieux équipés que ceux de nos chaînes d'information nationales, publiques ou privées. La discussion prend immédiatement un tour géopolitique : nos interlocuteurs sont prêts à nous céder le droit de diffuser quelques matchs dans notre futur bouquet Maghreb, mais demandent qu'Al-Jazeera News figure en bonne place dans notre bouquet africain, qui couvre toute l'Afrique francophone, de Dakar à Kinshasa.

Revenus à Paris, nous informons l'Élysée, alors en plein lancement de son Union pour la Méditerranée, annoncée en juillet 2008, de l'enjeu politique que nous venons de découvrir : la fin de la diffusion analogique de la télévision en France, conséquence du passage à la TNT, est prévue pour la fin 2011, y compris la diffusion par satellite. Des millions de téléspectateurs du Maghreb ne recevront alors plus les chaînes françaises, coup très rude pour notre influence culturelle et linguistique dans la région. Avec l'offre de football que préparent les Qataris et AMDB, les paraboles vont se tourner vers l'Orient et, naturellement, le projet politique et religieux affleure derrière le sport : sur les mêmes bouquets, les prêches des chaînes religieuses sont souvent portés par de jeunes prédicateurs au look « cool », mais le message est bien celui des Frères musulmans.

Comme notre bouquet est diffusé depuis le satellite Arabsat, émanation de la Ligue arabe, nous sommes sur les mêmes positions orbitales. Nous indiquons à l'État qu'avec cinq millions d'euros, nous pouvons louer un transpondeur supplémentaire, l'un de ces miroirs qui équipent les satellites de retransmission pour diffuser des bouquets de

chaînes. De quoi offrir à 15 chaînes francophones une zone de couverture du Maroc à l'Afghanistan. Le conseiller diplomatique du président semble très intéressé, des consultations ministérielles s'engagent.

En janvier 2009, quand nous lançons le bouquet Canal+ au Maghreb, rien n'a avancé. Il faut dire qu'en France, l'action audiovisuelle extérieure est portée par France Médias Monde, qui déploie, avec des moyens trop limités, une politique éditoriale remarquable tant par RFI que France 24. Pour l'administration, l'idée que l'audiovisuel extérieur privé de la France, que nous sommes, de fait, à l'époque, avec mes équipes de Canal+ Overseas, puisse être un partenaire, échappe aux modes de raisonnement de nos interlocuteurs.

Le projet de couverture francophone se perd dans les sables parisiens et notre bouquet sera par la suite fermé, à cause d'un piratage généralisé qui permet d'avoir moins cher toutes les chaînes payantes européennes.

Autre exemple, à nos frontières, la Russie. L'administration Poutine investit massivement dans une stratégie de rayonnement et d'attractivité culturelle, en particulier dans le domaine de l'information. Pour qui voyage à l'étranger, il est frappant de voir la montée en puissance des chaînes de télévision russes à l'extérieur du pays, et notamment de la chaîne d'information nationale, qui rivalise d'ambition avec les programmes de la CCTV chinoise. En France même, la couverture par la chaîne publique RT (Russia Today) du mouvement des Gilets jaunes a suscité la polémique.

La question culturelle est donc au cœur des stratégies d'influence et de rayonnement, et tous les pays, grandes puissances ou nations émergentes, s'en préoccupent.

## **La perte de souveraineté numérique de l'Europe**

Entre 2000 et 2001 les Européens ont élaboré, sous présidence européenne portugaise, ce que l'on a appelé la « stratégie de Lisbonne ». Son ambition était grande : faire de l'Europe « l'économie de la connaissance la plus compétitive et la plus dynamique en 2010 ».

J'ai participé, accompagné de nos diplomates, à l'une des principales réunions préparatoires à l'adoption de cette stratégie, tenue à Lisbonne et présidée par le ministre portugais de la Recherche et de l'Enseignement supérieur. Nous sentions bien que les discours volontaristes risquaient de se heurter à la dure réalité des moyens financiers, dans une Union européenne déjà très ralentie dans son dynamisme, et tétanisée par la perspective du choc qu'allait constituer son élargissement à douze nouveaux pays dans l'intervalle. Mais nous avions beaucoup de raisons d'y croire.

Vingt ans après, l'échec de la « stratégie de Lisbonne » est cuisant. L'Europe reste une terre d'innovation et d'excellence scientifique, mais elle ne comble pas son retard. En matière industrielle, la domination américaine n'a jamais été aussi forte et l'essor chinois est menaçant.

Or, nous avons les moyens de parvenir à nos fins. Que s'est-il passé ? Si les acteurs privés portent une responsabilité dans cet échec, les erreurs commises par les États, surtout, mais aussi par la Commission, ont été déterminantes.

### *La casse de l'industrie européenne des télécommunications*

Au début des années quatre-vingt-dix les Européens bénéficient d'un atout considérable : grâce à l'adoption de

la norme unique GSM, leur industrie des télécommunications est la première du monde et cette domination concerne à la fois les services offerts aux clients, plus modernes qu'ailleurs, l'organisation du marché, plus concurrentielle qu'aux États-Unis ou en Asie, entraînant une offre marketing plus dynamique, et l'industrie puissante et innovante. Équipements de réseaux et terminaux sont fabriqués par des entreprises européennes, la plupart du temps en Europe.

Cet avantage industriel est renforcé par une avance dans de nombreux domaines des secteurs des technologies de l'information et de la communication (TIC) : des réseaux téléphoniques souvent numérisés, comme en France avec le rattrapage téléphonique des années soixante-dix qui aboutit à mettre en place un réseau plus moderne que celui des États-Unis ; un marché des paiements électroniques en avance, avec la carte à puce ; une industrie de logiciels et des sociétés de conseil informatiques parmi les meilleures du monde ; et même, dans le cas de la France, où 8 millions de foyers sont équipés d'un Minitel, une population déjà habituée au commerce électronique et aux messageries, ancêtres des réseaux sociaux.

En moins de dix ans, la situation change complètement. Un exemple simple : quand j'entre chez Orange en août 2002, nous vendons entre quatre et cinq millions de mobiles par an. Sur les cinq premières marques, une seule n'est pas européenne, il s'agit de Motorola. Quand je quitte Orange en 2007, j'en suis entre-temps devenu le directeur général, nous vendons toujours le même nombre de mobiles, mais seule une marque européenne se maintient dans le classement de tête, la finlandaise Nokia... rachetée en 2013 par Microsoft.

La raison première de cet effondrement européen tient à l'évolution technologique et aux conditions de marché, bien entendu. Les opérateurs européens ont raté le tournant

de l'Internet mobile et leur prétention à contrôler l'environnement de services utilisés sur leur mobile par les consommateurs a été un échec complet<sup>1</sup>. Des mots comme Vodafone Live ou Orange World, nom des univers de services proposés par les deux principaux opérateurs européens, évoquent peut-être un souvenir amusé chez le lecteur. La compétitivité des prix, puis, progressivement, de la technologie des équipements asiatiques, a aussi été redoutable pour leurs concurrents européens.

Surtout, dès lors que la téléphonie mobile a basculé vers l'Internet mobile, il est apparu évident que les sociétés américaines bénéficiaient d'emblée des avantages considérables de l'économie américaine : une culture de l'innovation, une réglementation protectrice, des capitaux considérables, l'écosystème de la Silicon Valley, etc.

Mais les erreurs des industriels européens n'expliquent pas tout. La Commission et surtout les États portent une lourde part de responsabilité, du fait de décisions de régulation aux conséquences catastrophiques. Au début des années 2000, on annonce une nouvelle génération de téléphonie mobile, la fameuse « 3G »<sup>2</sup>, qui suppose l'attribution de fréquences supplémentaires aux opérateurs. Jusque-là, les modes d'attribution se sont effectués par

1. Pour avoir vu de l'intérieur l'arrivée de l'iPhone chez Orange, j'en parle en connaissance de cause. Les opérateurs européens avaient pourtant une sérieuse avance, y compris du point de vue de la vision stratégique : le fondateur d'Orange, un Anglais aussi brillant qu'excentrique du nom de Hans Snook, m'avait une fois expliqué la formule qu'il avait employée en 1995 : « mobile will be life universal remote control ». Le mobile sera la télécommande universelle de la vie. Visionnaire !

2. Pour troisième génération, après le GSM et le GPRS. Également désignée sous son acronyme technique de UMTS pour *Universal Mobile Telecommunications System*.

« concours de beauté », où l'on sélectionne les attributaires selon des critères industriels de qualité de couverture et de service promis aux utilisateurs. Les opérateurs paient un prix modéré pour l'utilisation des fréquences et, en échange, bâtissent les réseaux.

Soucieux de respecter les critères fixés par le traité de Maastricht pour les niveaux de dépenses publiques, les gouvernements européens voient dans cette attribution l'occasion de remplir leurs caisses et choisissent de procéder par enchère, ce qui encourage la spéculation. L'attribution des fréquences au Royaume-Uni rapporte ainsi près de 40 milliards d'euros, et 50 milliards en Allemagne pour six fréquences, dont plusieurs ne seront finalement pas viables. Chaque opérateur attributaire d'une licence allemande a dû finalement déboursier 8,4 milliards d'euros, pour une mise à prix initiale de 102 millions d'euros !

En France, après l'éclatement de la bulle Internet, la fragilisation de France Télécom et de Vivendi, très endettés, et l'impossibilité pour Bouygues Télécom de payer les montants demandés, Lionel Jospin aura le courage, malgré les critiques qui viennent autant de sa majorité que de l'opposition, de tirer les conséquences de la situation et de réviser le prix des licences 3G à la baisse, en octobre 2001.

Les opérateurs s'endettent très fortement pour payer des montants exigés immédiatement par les Trésors publics, longtemps avant que le déploiement des futurs réseaux ne permette de générer des revenus supplémentaires. La mise en place à marche forcée des licences mobiles de troisième génération (3G) nécessite des investissements colossaux. Les opérateurs font alors pression sur les industriels européens pour que ceux-ci fournissent le matériel en différant en grande partie les paiements. Ce *vendor financing* revient à faire payer aussi l'industrie pour le coût des licences.

Quand les calendriers de lancement de la 3G dérapent fortement et que l'absence de nouveaux services convaincants, visiophonie ou Internet mobile, empêche durablement de rentabiliser les réseaux, la situation devient catastrophique. France Télécom est ainsi, en 2002, l'entreprise la plus endettée du monde. Vivendi manque de s'effondrer. La spéculation encouragée par les États aura ainsi fortement contribué à la chute de notre industrie européenne des télécommunications.

Dans une seconde étape, c'est plutôt la Commission européenne qui est à blâmer. Malgré les difficultés du secteur, évidentes au début des années 2000, on assiste à un véritable acharnement des autorités européennes contre les opérateurs, au nom de la concurrence et du *consumérisme*. Le *consumérisme*, qu'il ne faut pas confondre avec l'indispensable protection des consommateurs, est une idéologie qui conduit à ce que la baisse des prix à la consommation soit un objectif politique prioritaire, qui s'impose même au détriment de l'économie et en particulier de l'industrie et de l'emploi. Ainsi, *consumérisme* et politique industrielle sont antinomiques, avec des effets redoutables, y compris au plan politique, puisque le sacrifice des ambitions industrielles que suppose le *consumérisme* entraîne inéluctablement un sacrifice de l'emploi.

J'ai déjà parlé du syndrome bruxellois par lequel des fonctionnaires et élus européens projettent leurs problèmes personnels sur 500 millions de citoyens de l'Union. Dix ans avant l'audition au Parlement européen de novembre 2014 que j'ai racontée dans ces pages, j'en avais vécu une autre, tout aussi déplaisante. Directeur général d'Orange France, je participais à une audition publique provoquée par la Commission sur la baisse des tarifs du *roaming*, le supplément de coût pour les appels passés à l'étranger. On nous

avait expliqué que la commissaire en charge du dossier, Mme Redding, luxembourgeoise, avait des factures très élevées en raison de l'installation de ses enfants étudiant dans d'autres pays de l'Union européenne.

L'anecdote était sans doute exacte, et les factures sûrement salées. Mais alors que l'Union européenne, en réduisant de 50 % les tarifs du *roaming*, a détruit les marges de ses opérateurs de télécommunications, les Chinois ont, au même moment, augmenté les leurs de 40 %. Nous avons ainsi contribué à subventionner les touristes chinois de passage en Europe...

Il fut impossible aux opérateurs présents de faire entendre à la Commission les enjeux à moyen terme, ceux de stratégie industrielle et de souveraineté technologique de l'Europe, qui auraient justifié d'assumer des niveaux de prix plus élevés pour les consommateurs, comme ceux constatés à l'époque aux États-Unis en Chine ou au Japon. L'aventure du GSM est ainsi à la fois le plus grand succès et le plus grand désastre industriel européen depuis la création de la CEE en 1957. Elle mérite d'être méditée, maintenant que souffle dans le monde un vent protectionniste.

Au nom de la défense des consommateurs – mais aussi faute d'un idéal plus rassembleur –, les institutions européennes, Commission, surtout, mais aussi Parlement, ont progressivement dérapé vers une idéologie consumériste nocive pour l'industrie européenne. Le cimetière des espoirs technologiques européens est ainsi peuplé de marques qui ont pour nom Alcatel ou Sagem (France), Siemens (Allemagne), Philips (Pays-Bas), Ericsson (Suède), Nokia (Finlande) et dont la disparition peut être, au moins en partie, liée aux effets du *consumérisme*.

Ce débat nous avait d'ailleurs partagés au sein de la Commission Attali sur la croissance<sup>1</sup>. Au moment où la Commission a voté sur la proposition d'attribuer une quatrième licence de téléphonie mobile, j'avais prédit que la mesure serait excellente pour le consommateur, mais globalement mauvaise pour l'emploi et l'industrie française des télécommunications. Dix ans après, les faits ont parlé et le prix politique à payer élevé et durable : le consommateur européen satisfait d'aujourd'hui, qui paye les communications les moins chères du monde, c'est aussi – suite à la destruction de nos industries – le chômeur de demain, qui devient après-demain l'électeur des extrêmes anti-européens.

De manière plus générale, trente ans après l'irruption de la vague libérale dans l'industrie européenne des télécommunications, renforcée par la vague de *consumérisme*, on aboutit à ce résultat paradoxal que tous les efforts pour affaiblir les monopoles européens débouchent sur un quasi-monopole américain dans le domaine des plateformes Internet, et asiatique dans celui des terminaux et des équipements.

### *Comment le citoyen européen subventionne les plateformes Internet américaines*

L'Europe a aujourd'hui les prix les plus bas du monde en matière de télécommunications et d'accès à l'Internet. Les tarifs proposés sont en moyenne trois fois moins élevés qu'en Amérique du Nord. Avec pour effet collatéral

1. J'étais membre de cette Commission installée par le président de la République Nicolas Sarkozy en septembre 2007, avec une vingtaine d'autres chefs d'entreprise, de nombreuses autres personnalités... et un jeune rapporteur adjoint du nom de Emmanuel Macron.

que les Européens subventionnent directement le développement mondial des plateformes de la Silicon Valley et de ses entreprises.

En effet, malgré ces tarifs très bas, les opérateurs européens continuent d'investir fortement dans les réseaux, pour accroître leur capacité du fait de l'explosion continue des volumes de données qui circulent sur Internet, notamment liés aux biens culturels et aux nouveaux médias comme Netflix. Les pouvoirs publics exigent d'eux des investissements non rentables pour améliorer l'accès de tous aux réseaux à haut débit fixes et mobiles. Entre 2014 et 2017, les investissements des opérateurs télécoms en France ont augmenté de 35 %, passant de 7 à 9,6 milliards d'euros. Avec l'arrivée prochaine de la 5G et le déploiement continu de la fibre optique, en attendant que la France passe enfin pleinement à la radio numérique, complément logique de la TNT en HD, cette dynamique va se poursuivre. Résultat : les investissements européens subventionnent l'accès aux foyers européens des plateformes Internet américaines de contenus.

Prenons l'exemple d'un abonnement à Netflix. Il est passé aux États-Unis, en 2018, à 10,99 dollars, en augmentation d'un dollar, contre 10,99 euros en France. Mais l'abonnement à l'opérateur Internet ou au câblo-opérateur, indispensable pour accéder à l'offre « *over the top* » de Netflix, coûte autour de 30 euros par mois en France. Aux États-Unis, même dans les grandes villes, ces tarifs dépassent souvent 100 dollars. Autrement dit, le consommateur européen, grâce à une concurrence acharnée entre les opérateurs, par ailleurs destructrice de valeur sur le plan industriel, bénéficie de tarifs bien plus bas que le consommateur américain. Son prix global du service de Netflix (coût des communications + coût de l'abonnement) est entre deux et trois fois moins cher qu'aux États-Unis, ce qui facilite d'autant plus la

pénétration de Netflix sur le marché européen, lequel n'a pas à payer par ailleurs les coûts des distributeurs ou diffuseurs traditionnels (comme les coûts de diffusion terrestre ou satellitaires) sans parler des obligations réglementaires qui pèsent sur nos acteurs de l'audiovisuel et du cinéma.

C'est de ce type de déséquilibre objectif que devrait partir une analyse pertinente des marchés dans l'Union européenne. Analyse d'autant plus nécessaire que les lobbies numériques ont réussi un habile détournement du débat sur la fameuse « neutralité du Net », c'est-à-dire l'obligation de transporter de manière neutre toute information qui circule sur Internet.

### *Neutralité du Net, le grand détournement*

La notion de « neutralité du Net » (*Net neutrality*) visait à protéger les médias indépendants et les contenus culturels peu rentables du risque d'être handicapés techniquement, par exemple en ne bénéficiant pas de la même bande passante que les contenus produits par les opérateurs de télécommunications eux-mêmes. En fait, la puissance qu'il s'agissait de réguler était celle des opérateurs de réseau, pour garantir la libre circulation des données sur Internet et éviter que ceux-ci n'abusent de leur puissance vis-à-vis des entreprises de services et de contenus.

En quelques années, la situation s'est retournée. Désormais, les vidéos gérées par des plateformes commerciales consomment de loin la plus grande partie de la bande passante sur Internet, qu'il s'agisse de Google (YouTube), Netflix, Amazon (Amazon Prime), Microsoft (Skype), Facebook (WhatsApp) ou encore Apple (FaceTime), en attendant l'internationalisation des géants chinois.

Ces mêmes plateformes, dont la puissance économique est désormais infiniment plus grande que celle des opéra-

teurs télécoms, continuent de s'abriter derrière la notion de neutralité du Net pour empêcher toute régulation économique d'Internet. Or, comme l'explique Pierre Bellanger dans *La souveraineté numérique*<sup>1</sup>, « la neutralité des réseaux revendiquée par les géants de l'Internet n'est qu'une imposture. Google représente à lui seul un quart du trafic Internet américain ». Il serait donc normal qu'ils contribuent mieux au financement d'un réseau construit et entretenu par les opérateurs de télécommunications et à la saturation duquel ils contribuent largement, obligeant ainsi les opérateurs européens à investir constamment, comme on l'a vu dans le cas des opérateurs français. Les principaux bénéficiaires de la « neutralité du Net » sont aujourd'hui les GAFAs.

Dans une communication sur son blog<sup>2</sup>, Google déclare avoir investi 10 milliards de dollars par an ces trois dernières années dans l'amélioration de ses infrastructures dans le monde. Des chiffres très modestes au regard de son chiffre d'affaires et de sa valorisation boursière, surtout si on les rapporte aux investissements des opérateurs de télécommunications français, qui atteignent les mêmes niveaux pour la seule France.

Google devrait investir beaucoup plus dans les infrastructures. Selon le dernier rapport de Sandvine sur le trafic Internet mondial publié en octobre 2018<sup>3</sup>, c'est YouTube, filiale à 100 % de Google, qui avec 16 % du trafic créé domine la bande passante en Europe, au Moyen-Orient et

1. Pierre Bellanger, *La Souveraineté numérique*, Paris, Stock, 2014, p. 40.

2. Note de Ben Treynor Sloss, vice-président technique, intitulée *Expanding our Global Infrastructure with New Regions and Subsea Cables*, publiée le 16 janvier 2016, consultée le 6 novembre 2018.

3. Sandvine, *The Global Internet Phenomena Report*, publié en octobre 2018, consulté le 6 novembre 2018.

en Afrique, suivi de près par Netflix avec 13 %. Ces services induisent des coûts importants pour les opérateurs européens de télécommunications, que le niveau intense de concurrence empêche de relever leurs tarifs en conséquence. Il s'agit d'une problématique mondiale, puisque le même rapport de Sandvine souligne que le *streaming* de vidéos représente dorénavant 58 % du trafic Internet dans le monde.

Autrement dit, la « neutralité du Net » a été détournée de son objectif. Le lobby des GAFAs a réussi à embarquer avec lui beaucoup de militants des libertés sur Internet, en faisant croire qu'il y a risque de censure des communications ou de discrimination entre internautes de la part des opérateurs. En réalité, il s'agit seulement pour eux de maximiser leurs marges en empêchant des dispositions économiques qui consisteraient à leur faire payer plus cher – à eux, pas aux internautes – leur « sur-consommation » de la bande passante. Là encore, le #SaveYourInternet dissimule un plus prosaïque #SaveOurMargins.

Aux États-Unis, la *Federal Communications Commission* a ainsi remis en cause le principe de *Net neutrality* dans une décision de décembre 2017. De nombreuses propositions ont aussi émergé en Europe pour préserver le principe de non-discrimination pour les utilisateurs et les utilisations « de base » d'Internet, mais faire payer plus cher les plus grosses plateformes utilisatrices. Dans un rapport inédit remis à Aurélie Filippetti alors ministre de la Culture du gouvernement de Manuel Valls, *La Culture à l'heure de la transition numérique*, le chercheur Frédéric Martel avait ainsi proposé dès 2014 la mise en place d'un mécanisme consistant à faire payer plus cher les principales plateformes vidéos en échange d'un accès à une infrastructure plus rapide, afin de mieux contribuer aux investissements

des opérateurs télécoms et de mettre en place un prélèvement d'une partie de ces sommes pour financer la culture et l'obligation du respect de la régulation audiovisuelle<sup>1</sup>.

Le détournement de l'idée de neutralité du Net est d'autant plus flagrant que, actualité régulière à l'appui, si quelqu'un menace vraiment aujourd'hui nos libertés sur Internet, et en particulier le secret de nos vies, et pas seulement de nos correspondances, ce sont d'abord les géants des services en ligne, avant même les opérateurs de télécommunications.

À cet égard, les propos très pessimistes tenus par le Britannique Tim Berners-Lee (co-inventeur, avec le Belge Robert Cailliau, du web en 1992, au Conseil européen de recherche nucléaire, à Genève<sup>2</sup>), dans un long entretien au magazine *Vanity Fair* en août 2018, méritent d'être médités<sup>3</sup> : « Nous avons démontré que le web a échoué au lieu de servir l'humanité, comme il était censé l'avoir fait, et qu'il avait échoué à plusieurs titres. [La centralisation croissante du web] a fini par produire – sans volonté

1. « La philosophie de cette idée est de donner un traitement préférentiel en terme de vitesse d'accès des contenus à celui qui respecte l'exception culturelle et finance les contenus. En même temps, cette opération reviendrait à "dé-neutraliser le Net" de façon vertueuse pour revenir aux sources de la "neutralité du Net". »

2. Dans un ouvrage qui est un plaidoyer pour l'Europe, il n'est pas inutile de rappeler que, si le groupe de travail qui a inventé le protocole technique de base de l'internet, IP, en 1973, était dirigé par deux Américains, Vinton Cerf et Robert Kahn, quoique composé aussi d'Européens, comme le Français Louis Pouzin, c'est en Europe que deux Européens ont inventé, avec l'hypertexte, le web. J'avais d'ailleurs fait décorer, à Matignon, Robert Cailliau et Louis Pouzin. De même, mon ami Jean-François Abramatic, un autre Européen, a présidé durant des années le *World Wide Web Consortium* (W3C), organisation mondiale de standardisation d'Internet.

3. Tim Berners-Lee, interview à *Vanity Fair*, par Katrina Brooker, 1<sup>er</sup> juillet 2018.

délibérée de ceux qui l'ont conçu – un phénomène émergent à grande échelle qui est anti-humain ».

Face au risque d'un totalitarisme *soft*, dans une société de consommation hyper-connectée, dominée par des entreprises privées toutes-puissantes, avec qui certaines autorités politiques peuvent être tentées de passer des accords dangereux pour nos démocraties, et où les individus sont de plus en plus réticents à la norme collective imposée d'en haut, la culture, apportée à tous, en premier lieu par l'éducation, est sans doute la seule arme véritable pour donner aux citoyens l'esprit critique et le recul nécessaires. La littérature, la poésie, l'histoire, le cinéma, la musique, le théâtre, toutes les formes de création nous confrontent à la différence, nous nourrissent et nous arment, en tant qu'êtres humains. La question d'une régulation efficace des grandes plateformes dépasse donc de très loin la seule dimension technique, voire économique. C'est une question profondément politique.

### **Le transfert de valeur ou quand les plateformes s'enrichissent grâce à la culture**

Les débats européens récents sur les stratégies possibles pour mettre fin à l'optimisation fiscale des GAFAs<sup>1</sup> soulignent une prise de conscience de plus en plus partagée sur leur enrichissement phénoménal et leur absence de contri-

1. Parmi lesquelles la proposition du 21 mars 2018 de la Commission européenne d'instaurer une taxe provisoire de 3 % sur les revenus générés par les entreprises qui exploitent les données des particuliers et dont le chiffre d'affaires est d'au moins 750 millions d'euros, qui s'est pour l'instant soldée par un échec.

bution proportionnée aux charges publiques, ce dont on ne peut que se réjouir en tant que citoyen européen.

L'optimisation fiscale ne doit néanmoins pas faire oublier un autre phénomène qui participe directement à « l'exception numérique », à la valorisation boursière sans cesse croissante des GAFAs et à leurs profits : le transfert de valeur (ou *value gap*), qui décrit le phénomène économique par lequel une partie importante de la valeur économique créée par les plateformes Internet est due à l'utilisation de produits culturels, sans qu'elles contribuent vraiment à leur financement.

Pour mieux illustrer ce transfert de valeur, on peut prendre l'exemple de nos téléphones portables. Sur le prix d'un iPhone, la marge dégagée par Apple est supérieure à 60 %. Mais qu'est-ce qui justifie que nous payions un *smartphone* entre 530 et 1 255 euros<sup>1</sup> ? Certainement pas sa fonction de téléphone : par rapport aux portables des années deux mille, elle marque plutôt une régression. Les appareils sont plus gros, plus fragiles et, surtout, moins autonomes. Mes filles me regardent avec incrédulité quand je leur raconte que le portable que j'utilisais en 2000 avait une semaine d'autonomie. Pour un *smartphone* qui se recharge en une demi-journée, la fonction téléphonie a perdu certains des atouts du « mobile » ! L'innovation portée par ces produits n'est pas dans la possibilité de passer des appels, mais dans l'Internet mobile. C'est la possibilité de pouvoir consommer toutes les formes de produits culturels et de services audiovisuels, à tout moment, qui fait la principale valeur d'un *smartphone*. Comme je l'avais dit lors de mon audition au Parlement européen en 2014, « dans le *smartphone*, le *smart*, c'est nous (les secteurs culturels) ».

1. Prix constatés en octobre 2018 sur le site d'Apple France pour un iPhone 7 écran 4,7 pouces et un iPhone Xs Max écran de 6,5 pouces.

Pourtant, aucune étude n'avait vraiment mesuré la réalité économique précise du transfert de valeur des secteurs de la culture vers les industries électroniques et les grandes plateformes Internet, jusqu'à celle réalisée par le cabinet franco-allemand Roland Berger publiée en septembre 2016<sup>1</sup>. Baptisée « Les contenus culturels dans un environnement en ligne : analyse du transfert de valeur », celle-ci est fondée sur des études d'usages qui montrent que, en 2014, les revenus des intermédiaires en ligne, moteurs et plateformes Internet de type réseaux sociaux, atteignaient déjà en Europe 22 milliards d'euros<sup>2</sup>.

Cette somme se concentre à 88 % sur les moteurs de recherche (notamment Google avec 15,5 milliards d'euros de chiffre d'affaires<sup>3</sup>) et les réseaux sociaux (Facebook avec 2,5 milliards d'euros) ; les plateformes vidéos étant loin derrière (YouTube représentant 700 millions d'euros).

Sur les moteurs de recherche, les études d'usages montrent que 30 % environ des sites Internet consultés après une requête sont consacrés à des biens et services culturels. La moitié de ces sites permet un accès direct à des œuvres culturelles (presse en ligne, musique, livres, films, œuvres d'art plastique, jeux vidéo...) et plus d'un tiers propose des informations autour des biens culturels (comme Wikipédia, ou les sites de chaînes de télévision ou de radio). Sur Facebook,

1. Cabinet Roland Berger, étude intitulée « Contenus culturels dans un environnement en ligne : analyse du transfert de valeur » septembre 2016.

2. Ce chiffre ne comprend pas le poids du piratage, ni les revenus de services comme Spotify ou Deezer, services par abonnement exclusivement consacrés à la culture, au même titre que les chaînes de cinéma ou les magazines.

3. Illustration de la position ultradominante de Google, son chiffre d'affaires représente 96,3 % du chiffre d'affaires total des moteurs de recherche en Europe (16,1 milliards d'euros).

plus de 40 % des actions effectuées en France (et près de 60 % en Italie) sont liées à des biens culturels. Environ deux tiers de ces actions concernent des liens directs vers des œuvres culturelles et 20 % des publications de groupes, ou pages, sont consacrées soit à des contenus culturels, soit à des partages de scores de jeux vidéo...

Conclusion essentielle de l'étude, en Europe, la contribution directe des biens culturels représente près du quart de la valeur économique des intermédiaires (23 % soit 4,9 milliards d'euros en 2014) dont 18 % pour Google et 43 % pour Facebook.

Cette étude a joué un rôle important pour étayer la position définitive, plus ouverte, de la Commission européenne sur la proposition de directive sur le droit d'auteur. En montrant que quelques plateformes accaparent l'essentiel de la croissance des revenus publicitaires sur Internet, elle a souligné la nécessité de rouvrir la question de la régulation économique de ces acteurs, bloquée par la rédaction actuelle de la directive commerce électronique de 2000.

Sur le marché publicitaire digital français, en 2017, Google et Facebook représentent déjà 66 %, pour un marché total de 4 milliards d'euros. Part de marché sous-estimée puisqu'il faut y ajouter YouTube pour les vidéos. Or, cette même année, le média digital a dépassé la télévision (3,2 Md€) pour les revenus publicitaires, suivi de la presse (2,1 Md€), de l'affichage (1,2 Md€) et de la radio (0,7 Md€)<sup>1</sup>.

La question de la souveraineté européenne est au cœur de ces enjeux. Comme le note le président de l'Autorité de régulation des télécommunications (l'Arcep), Sébastien Soriano, dans un entretien à la revue *Concurrence* : « C'est

1. Direction de la stratégie de TF1, sources IREP (TV) et SRI (digital), 2018.

un modèle de domination qui est à l'œuvre. La question est maintenant de savoir comment réagir à la situation de mainmise grandissante de ces acteurs sur nos sociétés et nos économies à laquelle ce processus a abouti. »

### **La remise en cause du modèle européen de financement de la création**

L'une des conséquences de notre perte de souveraineté numérique est qu'elle offre aux autres industries culturelles, et en premier lieu à celle des Américains, le moyen de pénétrer le marché européen avec une efficacité nouvelle, comme on l'a vu à propos de Netflix.

Outre l'influence culturelle *soft* portée par ces plateformes<sup>1</sup>, elles promeuvent également une déstabilisation frontale de nos logiques de régulation culturelle et des modèles mis en place depuis des décennies pour préserver la diversité. On assiste au retour d'une hégémonie culturelle d'autant plus préoccupante qu'elle est portée par les outils tout aussi « cools » qu'invasifs du numérique.

C'est l'un des effets majeurs de l'économie de la donnée. Dans un univers de prescription culturelle fondée sur des algorithmes, le contrôle de toutes les données des internautes<sup>2</sup> offre un avantage énorme pour développer une offre sur mesure qui se rapproche le plus possible des goûts de

1. Cette préoccupation n'est pas réservée aux Européens. En Australie, une étude réalisée par l'université de Melbourne a conduit à tirer la sonnette d'alarme : la part de contenus locaux est tombée de 2,5 % en 2017 à 1,6 % en 2018, soit 82 films ou séries australiens sur 4 959.

2. Les recherches effectuées en ligne, les données des services annexes de Google, mais aussi, désormais, les données des réseaux sociaux comme Facebook.

chacun. Du point de vue de la liberté du choix et de la découverte, donc de la diversité culturelle, c'est un danger important, celui de se retrouver enfermé dans une « bulle culturelle » où l'algorithme vous propose toujours du « similaire »<sup>1</sup>. D'un point de vue économique, cela pourrait condamner les industries culturelles « traditionnelles » à une dépendance croissante à l'égard des géants de la technologie. Le succès croissant des équipements personnels connectés, en voiture ou au domicile, comme les assistants personnels de Google (Google Home) ou d'Amazon (Echo), va renforcer la dépendance des individus à ces nouveaux modèles.

Prenons l'exemple de Netflix, qui est d'abord perçu comme un nouvel acteur de l'audiovisuel et du cinéma, alors que l'entreprise a établi sa position avant tout par une remarquable maîtrise de l'innovation technologique et de l'économie des données. Netflix a annoncé vouloir investir entre 8 et 10 milliards de dollars dans les programmes en 2018. Dont un tiers au moins en productions propres, le reste en productions déléguées à d'autres ou en achats de programmes. Au même titre qu'Amazon, Netflix devient ainsi l'équivalent d'un grand studio d'Hollywood<sup>2</sup>. Mais pas seulement. Il y a au moins trois différences importantes entre Netflix et d'autres acteurs des secteurs de

1. Comme le disait Benjamin Bayard, co-fondateur de La Quadrature du Net, dans l'émission « Du grain à moudre » intitulée *Faut-il avoir peur des GAFAs chinois ?*, « l'un des effets de l'intelligence artificielle est de transformer l'utilisateur de sujet en objet [commercial] » (France Culture, 28 novembre 2018).

2. Lors du Festival du cinéma américain de Deauville en septembre 2018, à l'occasion de la remise du Prix d'Ornano-Valenti que nous remettons ensemble, Charles Rivkin, président de la Motion Picture Association of America (MPAA), le syndicat des studios d'Hollywood, me laissait entendre que Netflix pourrait rapidement rejoindre la MPAA.

l'audiovisuel et du cinéma, deux qui concernent le rapport au public, la troisième la relation avec les créateurs.

Première différence, le contrôle étroit de sa distribution. Même le plus grand des studios, Disney, et Fox, désormais fusionnés, dépendent d'autres réseaux, salles de cinéma, chaînes de télévisions, distributeurs de DVD, pour toucher leur public. Netflix accède directement à ses clients en passant « par-dessus » les opérateurs de télécommunications qui financent pourtant l'infrastructure de réseau à haut débit grâce à laquelle ses films et séries parviennent aux abonnés de l'opérateur. D'où l'expression « over the top » qui conduit trop souvent à faire oublier le rôle essentiel... et coûteux du « top ».

La seconde différence, c'est la possibilité d'exploiter des données personnelles qui facilitent considérablement le « ciblage » des consommateurs. Même le plus puissant des studios n'a souvent qu'une idée vague du profil de ses publics. Amazon ou Netflix connaissent exactement vos goûts à travers le traçage de tous vos actes de consommation.

La troisième différence, celle qui a le plus d'impact pour le modèle culturel européen, concerne la relation avec les créateurs. Netflix et Amazon ont annoncé dès l'origine leur intention de ne pas respecter le modèle de rémunération des auteurs en proportion du succès de leurs œuvres<sup>1</sup> et d'appliquer des rémunérations uniquement forfaitaires.

1. Le droit d'auteur, modèle majoritaire en Europe, est fondé sur une rémunération proportionnelle de l'auteur qui touche un pourcentage des revenus engendrés par l'exploitation commerciale de son œuvre. Le créateur, qui a fourni « la matière première », est ainsi intéressé au devenir économique de son travail. Peu de retours financiers si l'œuvre ne « marche pas », plus de retours si elle trouve son public. Cela évite, en cas de succès d'une œuvre, que les créateurs soient les seuls dans la chaîne économique à ne tirer aucun bénéfice de cette dernière, comme avec un paiement forfaitaire.

Dans le monde du cinéma, même aux États-Unis, les grands studios ont dû accepter, grâce au pouvoir de négociation des grandes guildes de cinéastes et de scénaristes, d'ajouter à la rémunération versée au créateur sous forme de salaire, principe de base du modèle du copyright, une rémunération proportionnelle au succès de l'œuvre, appelé souvent « *residual fee* » ou « *residuals* ». Ainsi, le modèle dominant était, comme dans les jeux vidéo, celui du *buy-out*, qui revient à considérer l'auteur d'abord comme un salarié (d'où l'autre expression, fréquemment employée, de « *work for hire* »), mais mâtiné d'un mode de rémunération inspiré du droit d'auteur.

Netflix et Amazon entendent imposer le modèle américain le plus défavorable pour l'auteur, celui du *buy-out*, et exclusivement, sans *residuals*, partout. Autrement dit, à travers Internet, c'est un modèle économique et culturel entièrement différent du nôtre qui s'étend, rapidement, à l'échelle mondiale.

D'ailleurs, cette approche commence à provoquer des réactions chez les créateurs européens. Ainsi, en novembre 2018, les syndicats danois d'acteurs, de scénaristes et de réalisateurs se sont opposés publiquement à Netflix et à HBO sur ce thème. Benjamin Boe Rasmussen, le président du syndicat des acteurs, a expliqué qu'il y va de l'avenir du « modèle danois » de rémunération dans le cinéma et la télévision, tel qu'il est défini par les accords collectifs, critiquant le refus des deux géants américains de respecter le modèle de rémunération européen, qui combine salaire et rémunération proportionnelle. « Au Danemark, nos cachets sont relativement bas, explique Benjamin Boe Rasmussen. Mais ils sont compensés par les droits que nous touchons ensuite sur chaque diffusion. » Netflix et HBO exigent de leur côté l'application d'un régime de rémunération forfaitaire.

L'enjeu de diversité culturelle est évident. Comme l'explique Rasmussen : « Les producteurs n'ont pas besoin d'avancer des sommes énormes en amont, ce qui donne leur chance à de petits projets qui, autrement, n'auraient pas vu le jour. » Le combat ne fait que commencer et promet d'être difficile. Un producteur danois a ainsi expliqué : « Un collègue américain m'a souhaité bien du courage, me promettant du sang, des menaces et des intimidations, et beaucoup de dépenses. »

Plusieurs réalisateurs américains de la DGA (*Directors Guild of America*) m'ont ainsi expliqué la raison pour laquelle la Guilde, qui s'inquiète des conséquences des concentrations entre studios, ne s'était pas élevée contre le rapprochement entre Disney et Fox, lesquels ont confirmé à cette occasion vouloir respecter les accords traditionnels en faveur des auteurs. Le danger est ailleurs, d'autant plus qu'il mêle menace et séduction. La liberté éditoriale et les niveaux de rémunérations forfaitaires que propose Netflix attirent légitimement les créateurs. De plus, pour un marché qui a été durement touché par le piratage, l'essor d'un modèle de SVOD légal qui séduit les consommateurs et investit fortement dans les contenus est objectivement une bonne nouvelle. De surcroît, Netflix encourage des formats différents, avec une attention particulière aux questions de genre ou de diversité, par exemple, trop souvent absents de nos productions nationales.

Néanmoins, si l'Europe veut préserver le modèle qu'elle a inventé, et avec lui l'une des pierres angulaires de la puissance et de la bonne santé de ses industries culturelles, il lui faut réagir, et pas seulement par l'imposition de quotas d'œuvres audiovisuelles européennes aux offres de SVOD.

Cette réaction devra passer par un plan d'action culturelle pour la période 2019-2024, fait de mesures concrètes, qui portent sur les moyens financiers communautaires et le cadre légal européen, mais cette fois-ci pensé pour renforcer et non affaiblir les forces européennes de la création et de la distribution sous toutes leurs formes, entreprises audiovisuelles, distributeurs culturels physiques, sociétés d'auteurs, producteurs et éditeurs, établissements publics culturels, auteurs et artistes interprètes et comédiens, travailleurs des industries culturels, etc.

Mais il est aussi essentiel que l'Union et ses membres admettent que cette réaction ne peut porter ses fruits qu'à la condition d'une bien meilleure coordination avec les États membres et leurs propres politiques nationales, qui sont souvent un meilleur échelon d'intervention en matière culturelle et de politique audiovisuelle.

En conclusion, je voudrais souligner qu'il n'existe pour les acteurs européens de la culture et du numérique qu'une alternative : l'entropie ou l'harmonie. Soit, face à la puissance croissante des acteurs américains et chinois du numérique et de la culture, chacun tire de son côté, les affrontements se poursuivent comme cela a été le cas autour de plusieurs initiatives européennes, et tout le monde sera perdant. Soit un véritable rassemblement des intérêts communs culturels et numériques a lieu, et nous pouvons peser tous ensemble pour faire vraiment évoluer le cadre juridique et réglementaire dans lequel nous opérons. Organiser de manière vraiment équitable le marché unique, rétablir une régulation qui ne soit pas lourdement asymétrique, assumer une politique industrielle et culturelle qui favorise les acteurs européens, la liste est longue des thèmes autour desquels les acteurs européens peuvent se retrouver.



## Propositions pour l'Europe

Pour les cinq prochaines années de l'Union, la dernière chose à faire serait de poursuivre sur la voie habituelle : réformes institutionnelles qui rajoutent de la complexité, avalanche de réglementations techniques ou juridiques qui ne mobilisent pas les citoyens et, dans leur ambition harmonisatrice, inquiètent ou menacent les secteurs concernés.

Il faut se concentrer sur la protection des intérêts essentiels des secteurs européens clé, comme ceux de la culture et du numérique. Il faut aussi trouver les moyens de parler directement aux citoyens de l'Europe. À part l'euro, construction communautaire, Erasmus est sans doute, avec Airbus et ArianeSpace, la seule réalisation positive de l'Europe de ces trente dernières années à être identifiable par la plupart des citoyens européens. Eureka s'estompe dans la mémoire collective, de même que des initiatives populaires comme la Brigade franco-allemande. Rien n'est venu, depuis lors, poursuivre le « récit européen ». Et le déni de la question culturelle, historique et identitaire ronge, comme un acide, la construction européenne.

Nous avons besoin de mesures symboliques, qui puissent contribuer à rapprocher l'Europe et ses citoyens.

Je vais donc, pour terminer cet ouvrage, formuler un certain nombre de propositions pour une Europe de la culture

plus ambitieuse et qui puissent intéresser directement nos concitoyens. Certaines portent sur la souveraineté numérique et culturelle de l'Europe, d'autres sur le renforcement de notre identité commune.

### **Quelles actions pour une souveraineté numérique européenne ?**

#### *Adapter les outils de lutte contre les abus de positions dominantes sur Internet*

Il est étonnant de voir combien la logique première du marché unique, fondée sur une action vigilante contre les abus de position dominante, s'est aujourd'hui retournée : c'est au nom de la liberté de l'Internet que les grandes plateformes américaines défendent une non-intervention face à une situation qui s'approche parfois du monopole.

Le cas de Google est le plus frappant. L'entreprise dispose d'une part de marché supérieure à 90 % dans chacun des 28 pays de l'Union européenne. Jamais, depuis l'adoption du traité de Rome en 1957, une entreprise européenne n'a approché, même de loin, un tel niveau. Même pas des grandes entreprises publiques ou privées comme Deutsche Telekom, Vodafone, EDF, Volkswagen, la SNCF ou Carrefour. Même les anciens monopoles publics des transports, de l'énergie ou des télécommunications n'ont jamais dépassé 20 à 30 % de part de marché à l'échelle de l'UE.

Du point de vue du droit de la concurrence, son marché pertinent, celui du moteur de recherche sur Internet, est facile à définir. Il est totalement intégré au niveau de l'Europe entière, puisqu'il passe entièrement par Internet et que les barrières, de type linguistique ou de type géoblocage (dispo-

sitif de protection technique) y sont inexistantes. La page d'accueil de Google ne comprend que quelques mots, d'ailleurs inutiles pour l'utilisation de la fonction recherche.

Il ne faut pas aujourd'hui se tromper de priorités et surtout ne pas lire l'avenir industriel de l'Europe les yeux rivés sur le rétroviseur. Nous avons laissé nos industries des télécommunications, de l'informatique et de l'électronique grand public s'effondrer pan par pan depuis vingt ans. Il est peu probable qu'émerge à court terme un Google, un Samsung ou un Apple européen. Les positions acquises par Facebook, YouTube, Amazon ou Netflix sont telles qu'elles vont être difficiles à remettre en cause.

Dans un article au titre évocateur, « America Has a Monopoly Problem – and it's Huge »<sup>1</sup>, le prix Nobel d'économie Joseph Stiglitz dénonce ainsi les dérives menaçantes des marchés des technologies devenus oligopolistiques. Il est possible d'ailleurs que les États-Unis s'orientent vers une nouvelle régulation antitrust dans ce domaine, comme l'analysait une tribune parue dans le *New York Times* au titre parlant : *The Monopolization of America*<sup>2</sup>.

En Europe, où le tissu d'innovation et de start-up n'a jamais été aussi riche<sup>3</sup>, nous avons besoin, comme pour l'environnement réglementaire du droit d'auteur, que les institutions européennes accélèrent leur prise de conscience et réagissent.

1. Joseph Stiglitz, « America Has a Monopoly Problem, and it's Huge », *The Nation*, octobre 2017.

2. Tribune de David Leonhardt parue dans *The New York Times*, le 25 novembre 2018.

3. Il est d'ailleurs particulièrement développé dans les secteurs culturels comme on le voit en France, par exemple, autour du pôle *French Tech Culture* près d'Avignon.

Quelles sont les solutions ? Dans *L'Avenir de notre liberté, faut-il démanteler Google... et quelques autres* ?<sup>1</sup> Jean-Hervé Lorenzi et Mickaël Berrebi penchent dans le sens du démantèlement du moteur de recherche au motif qu'avec une ressource comme la donnée, et l'enseignement des actions passées de la Commission européenne, les règles édictées par les autorités de concurrence restent manifestement sans effet.

Le débat sur l'abus de position dominante de Google est déjà ancien. En avril 2015, la Commission avait ouvert une procédure visant à la fois la fonction de moteur de recherche et le système d'exploitation Android qui équipe environ 75 % des mobiles dans le monde. Le Parlement européen avait adopté en 2014 une résolution symbolique demandant la séparation de l'activité quasi monopolistique de moteur de recherche du reste de l'entreprise.

Il est intéressant de comprendre que la stratégie de Google en matière de télécommunications s'est construite pas à pas, et que ses plus récents développements devraient renforcer encore sa position dominante. Au GSM World Congress de 2006, le grand rendez-vous mondial de l'industrie télécoms, qui se tenait à l'époque à Cannes, la rumeur du lancement d'un « Google Phone » avait suscité un vif émoi. Directeur général d'Orange France, donc en charge des activités de téléphonie mobile du Groupe en France, je me rendis personnellement, quelques semaines plus tard, pour la première fois, au siège de Google en Californie, à Mountain View, pour découvrir que Google s'apprêtait en réalité à lancer plutôt un système d'exploitation pour la téléphonie mobile à partir de la technologie d'une petite start-up de Palo

1. Jean-Hervé Lorenzi avec Mickaël Berrebi, *L'Avenir de notre liberté, faut-il démanteler Google... et quelques autres* ? Paris, Eyrolles, 2017.

Alto rachetée en juillet 2005 pour 130 millions de dollars, du nom de... Android.

Par cette stratégie intelligente, Google, au lieu de s'exposer au risque industriel que constitue la fabrication de téléphones portables, allait progressivement s'introduire au cœur de l'écosystème de l'Internet mobile, au fur et à mesure que les fabricants de Smartphones renonçaient à leur propre système d'exploitation.

Ce n'était cependant que partie remise puisque, en octobre 2016, Google se lance enfin, dix ans après, sur le marché des terminaux avec sa gamme Pixel dont la montée en puissance, accélérée en 2018, couplée avec l'installation au cœur des foyers via les assistants personnels intelligents Google Home, devrait logiquement renforcer la position dominante de l'entreprise américaine sur tous les segments qu'elle occupe, en même temps qu'Android s'installe comme système embarqué chez les constructeurs automobiles.

La piste du démantèlement a été évoquée aussi pour Facebook et les autorités européennes de protection des données personnelles, comme la CNIL, ont empêché Facebook de fusionner les données de ses clients avec celles des utilisateurs de WhatsApp après son rachat en 2014.

Amazon a également fait l'objet d'une enquête concernant les accords de distribution de ses livres numériques en 2015, peu après le combat médiatique entre Hachette et Amazon aux États-Unis, durant lequel ce dernier avait cherché à détruire purement et simplement le pouvoir de fixation de ses prix par l'éditeur français. La mobilisation des auteurs américains de Hachette avait, à l'époque, été remarquable.

Dans l'entretien à la revue *Concurrence* déjà mentionné, le président de l'Arcep, Sébastien Soriano, pose la vraie question : « Avec le recul, comment a-t-on pu laisser des

entreprises comme DoubleClick, YouTube, WhatsApp ou Instagram être rachetées par Google et Facebook ? »<sup>1</sup>

Dans le même entretien, celui-ci, parlant de stratégies de *domination féodale* à propos des grandes plateformes, reprend la thèse selon laquelle les règles traditionnelles de la concurrence sont désormais inadaptées, disant être « pessimiste sur le caractère équitable des équilibres qui pourront se dessiner [...] entre les distributeurs et les producteurs [par exemple, les entreprises culturelles]. On voit bien qu'entre une poignée de multinationales omniprésentes et à la pointe de la technologie, d'une part, et les verticaux, d'autre part, le match est perdu d'avance ».

Comme le soulignent Paul-Adrien Hyppolite et Antoine Michon dans leur rapport intitulé *Les Géants du numérique : un frein à l'innovation ?*, « Les pratiques anticoncurrentielles des Big Tech montrent que ces entreprises n'hésitent plus à s'appuyer sur leurs positions dominantes pour évincer leurs concurrents, bloquer l'entrée de jeunes firmes innovantes et asseoir ainsi leur hégémonie aux dépens du reste de la société. Un cercle vicieux manifeste s'engage : leurs immenses réserves financières [...] croissent à proportion de ces entraves concurrentielles en même temps qu'elles les facilitent »<sup>2</sup>. Ils aboutissent à la conclusion que les autorités de la concurrence sont aujourd'hui incapables d'agir dans un secteur où les modèles économiques « défient leur grille d'analyse habituelle ».

La domination américaine pose de nombreux problèmes qui dépassent le présent propos. La souveraineté numérique

1. Entretien avec Sébastien Soriano, *Concurrences* n° 3, 2018.

2. Paul-Adrien Hyppolite et Antoine Michon, *Les Géants du numérique : un frein à l'innovation ?* Fondation pour l'innovation politique, novembre 2018.

de l'Europe est une perspective de plus en plus lointaine, situation face à laquelle les observateurs et les décideurs semblent parfois comme anesthésiés, ou résignés<sup>1</sup>.

La perte de souveraineté numérique de l'Europe est d'autant plus grave que les centaines de milliards de profits qu'accumulent les grandes plateformes Internet américaines leur permettent de dégager les investissements nécessaires pour prendre de l'avance dans tous les secteurs d'avenir : robotique, véhicules autonomes, aérospatiale, intelligence artificielle, génétique, nanotechnologies, biotechnologies, technologies vertes, etc.

Tout d'abord, je voudrais revenir sur la question de l'innovation technologique, même si ce n'est pas l'objet premier de ce livre. Pour avoir participé à l'élaboration de la « stratégie de Lisbonne » et avoir constaté son échec, il me semble indispensable que les Européens ne fassent pas l'économie d'un vrai débat sur la stratégie pertinente. Doit-elle passer par l'Union, ou par des coopérations entre pays ?

La fragmentation et la gestion parfois technocratique des fonds bruxellois peinent souvent à déclencher des résultats industriels de long terme. Des mésaventures comme Quaero, le moteur de recherche financé sur fonds publics par l'Union européenne en 2005 et 2013, et qui s'est soldé par un échec, malgré les 198 millions d'euros

1. J'ai ainsi été frappé du peu de réactions suscitées par une décision pourtant inquiétante, annoncée dans *Le Monde* du 19 septembre 2018 sous le titre révélateur « Les GAFA ont gagné la bataille de l'auto ». Renault-Nissan-Mitsubishi a annoncé qu'à partir de 2021 les 10 millions de véhicules des trois marques intégreront par défaut le système d'exploitation Android, suite à un accord technologique avec Google. Comme le note le journaliste Philippe Escande, cet accord de transfert de souveraineté technologique porte sur « tout ce qui risque de représenter une bonne partie de la valeur d'une automobile dans le futur ».

investis, ne doivent pas masquer d'autres initiatives européennes essentielles, comme Galileo, alternative au GPS indispensable à la souveraineté européenne.

Durant mes années passées à Matignon nous avons fortement poussé ce projet européen, finalement lancé en 2001. Le manque de pilotage clair entre la France, la Grande-Bretagne et l'Allemagne a fait prendre plusieurs années de retard au projet, ce qui illustre combien nous avons, pour notre souveraineté technologique, besoin de plus et pas de moins d'Europe. Ce sont d'ailleurs des rivalités franco-allemandes qui ont largement contribué à l'échec de Quaero.

L'enjeu de souveraineté est central, comme les Britanniques l'ont bien compris. Confrontée au risque d'un *hard Brexit* qui couperait le Royaume-Uni des programmes d'innovation européens, Theresa May a annoncé début septembre 2018 un fonds de plus de 200 millions de livres pour préparer une éventuelle alternative à Galileo.

La politique d'innovation technologique européenne a, certes, connu de nombreux ratés. Elle n'en reste pas moins vitale pour atteindre la taille critique sans laquelle la plupart des projets technologiques clé pour les vingt prochaines années sont condamnés à l'échec, ou au rachat à plus ou moins court terme par des géants américains ou chinois.

Eureka avait tracé quelques perspectives lisibles par les citoyens eux-mêmes. D'une certaine manière, le défi pour le séquençage du génome humain lancé fin 2000 avait produit le même effet. Il faudrait imaginer une ou deux initiatives européennes fortes du niveau de l'ambition fixée par le président Kennedy avec le programme Apollo, après le choc du succès soviétique de Spoutnik : la première colonisation humaine extra-terrestre par des Européens ? Annoncer une perspective à 10 ou 20 ans n'a

aucune importance. C'est l'effet d'entraînement, de vision positive, et de hauteur de l'ambition, qui importe. Les Européens ont besoin de rêver en commun.

La question de la souveraineté se pose d'autant plus que l'hypothèse que ce soit des entreprises privées, échappant progressivement au contrôle des États, qui déterminent l'avenir technologique de l'humanité, et probablement son avenir tout court, a quitté les romans de science-fiction pour s'approcher dangereusement de la réalité.

### *Un soutien économique qui favorise les industries culturelles*

Dans la politique européenne pour l'innovation, il est important de comprendre que celle-ci ne doit pas être réservée au seul secteur des technologies, ou aux seules start-up. Cette vision, fréquente dans les administrations qui gèrent les politiques publiques de soutien à l'innovation, entraîne une myopie dans l'affectation des moyens investis.

J'ai ainsi été frappé de voir, quand nous avons lancé, à la Sacem, la première expérience *blockchain* au monde dans le domaine de la gestion collective, début 2016, ou quand nous avons demandé à pouvoir bénéficier des fonds publics mis en place pour financer l'innovation technologique, afin de nous aider dans notre effort d'investissement informatique considérable, combien l'idée même que nous puissions y prétendre a semblé saugrenue à nos interlocuteurs au ministère de l'Économie. Société à but non lucratif, fondée au XIX<sup>e</sup> siècle sur un mode coopératif, pour gérer des droits d'auteur, comment la Sacem pouvait-elle y prétendre ? Dommage. Nos concurrents sont désormais au cœur de la technologie, et leurs moyens sans commune mesure avec les nôtres.

Si le producteur et éditeur musical Kobalt, contrôlé par Google Venture, a racheté une société de gestion collective comparable à la nôtre, AMRA (*American Mechanical Rights Company*), c'est, qu'*a priori* notre *business model* ne lui semble pas condamné à l'extinction. Mais Google Venture, qui n'est soumis à aucun contrôle, ni obligation de transparence, ni même obligation de rentabilité, peut investir dix fois les budgets informatiques de la Sacem<sup>1</sup>.

Mon propos n'est pas de critiquer l'effort public, national et européen, de soutien financier à l'innovation numérique. Au contraire, il me semble insuffisant, comme on l'a vu en juin 2018, après la remise du rapport du député Cédric Villani sur l'urgence d'une politique ambitieuse pour financer l'effort d'innovation en matière d'intelligence artificielle. Les quelques dizaines de millions d'euros d'argent public annoncés à cette occasion sont très loin des besoins. Dans la stratégie de l'Union en matière d'innovation, on a souvent voulu opposer secteurs européens de la culture et du numérique. Pourtant, ces secteurs clé pour l'avenir et la souveraineté de l'Europe sont victimes du même problème : l'absence d'une régulation adaptée face à la domination quasi absolue exercée par les entreprises et les administrations américaines sur l'Internet et, désormais, sur la plupart des services numériques. Les États-Unis contrôlent en effet les réseaux, les protocoles, les adresses, les logiciels et la totalité des grandes plateformes dominantes à l'échelle internationale.

1. Au deuxième trimestre 2018, les activités « expérimentales » d'Alphabet, maison-mère de Google, auraient ainsi enregistré une perte opérationnelle de 732 millions de dollars. Il faut dire qu'avec un chiffre d'affaires 2017 de 110,9 milliards de dollars, dont 86 % générés par la publicité, le groupe peut se permettre d'investir à perte sur à peu près n'importe quel segment de marché. À la Sacem, nos statuts interdisent un déficit ou un excédent du compte de gestion supérieur à 5 %.

Des succès comme celui de l'entreprise Qwant, moteur de recherche européen lancé en 2013 par Éric Léandri, soutenu par des fonds publics et privés<sup>1</sup>, est une belle illustration de notre potentiel. De plus, Qwant se positionne comme un acteur engagé puisqu'il se différencie en refusant d'exploiter les données personnelles des utilisateurs, ce qui était après tout le modèle économique de Google jusqu'en 2009. Or, Qwant est menacé par la position quasi monopolistique du moteur de recherche.

La Commission Juncker avait annoncé un plan d'investissement de 300 milliards d'euros dont on peine à voir les résultats<sup>2</sup>. Pour le budget 2021-2027 de l'Union, on a vu que la culture représente 0,001 % du total, soit un ratio mille fois plus faible que pour les budgets des États, où les dépenses culturelles représentent 1 % pour un total de 62 Md€<sup>3</sup>. On a dit l'importance centrale de la culture pour l'avenir de l'Europe. Recommencer par la culture, ce serait déjà multiplier par cinq le budget de l'Union, ce qui ne ferait qu'un modeste milliard d'euros par an.

1. Axel Springer détient 20 % de Qwant, la Banque européenne d'investissement et la Caisse des dépôts sont aussi actionnaires.

2. Au-delà du risque que les annonces ne soient pas suivies d'effet, il faut regretter que des moyens soient détournés de leur but. Ainsi, en France, la taxe sur les opérateurs de communications électroniques (TOCE), mise en place pour financer l'audiovisuel, a été détournée de son objectif. En 2019, elle ira à 100 % abonder le budget de l'État. Transformée en fonds d'innovation pour les industries culturelles, cette ressource (300 millions d'euros) pourrait jouer un rôle précieux.

3. Rapport EY, *ibid*.

*La mise en œuvre de la proposition de directive sur les droits d'auteur et les droits voisins*

Au moment où j'achève la rédaction de ce livre, le sort de la proposition de directive sur les droits d'auteurs et les droits voisins reste incertain. Si le texte échoue, il faudra reprendre le combat, voire envisager de légiférer sur le plan national. En effet, si les Européens acceptent que des entreprises privées internationales, en utilisant le pouvoir que leur donne le contrôle des réseaux d'information, s'opposent à nos intérêts stratégiques en manipulant l'opinion, après le droit d'auteur, qu'elle sera la prochaine étape ? Des pans entiers de l'économie européenne sont en jeu mais aussi de notre système éducatif, de santé, etc.

La vraie question qui se pose à la démocratie et à nous, citoyens, est de savoir qui, des deux, la technologie ou la démocratie, doit en définitive s'adapter à l'autre.

Si la directive aboutit favorablement, sa mise en œuvre s'imposera comme une priorité, et demandera, à travers le vote des lois de transposition, beaucoup de vigilance pour garantir une vraie évolution du cadre de rémunération de l'économie européenne de la création.

*Un nouveau traité pour le droit des auteurs*

L'Europe ne peut assister au développement mondial du modèle du *work for hire* à travers l'extension globale de modèles comme Netflix, sans réagir. Sinon, le modèle du droit d'auteur, qui garantit au créateur son indépendance à travers une rémunération, autonome des autres modes de rémunération comme le cachet ou le salariat, sera rapidement et définitivement affaibli.

Il est sans doute temps pour l'Europe de préparer un nouveau traité international, qui pourrait passer par l'OMPI ou l'Unesco, voire de commencer par une directive, et qui vise à garantir partout, et dans toutes les industries culturelles, le principe de la rémunération proportionnelle garantie pour l'auteur.

Ce serait l'occasion aussi de rappeler la légitimité de systèmes de rémunérations de la création à l'heure du numérique, comme la redevance pour copie privée, qui peut constituer une source de revenu importante pour les pays en développement, ou le droit de suite, qui assure aux artistes une part, même minimale, de revenu sur les transactions auxquelles leurs œuvres donnent lieu dans les ventes aux enchères.

Autre mesure pratique, une résolution du Parlement européen pourrait imposer l'emploi systématique, en anglais, de la formule « *Author's Right & Copyright* » au lieu de « *Copyright* », dans les documents de l'Union. Même chose pour le nom de l'unité compétente à la Commission<sup>1</sup>. Mesure dont on a vu que la portée n'est pas seulement symbolique.

### *Une régulation des plateformes pour préserver la diversité culturelle*

Avec la directive sur les services de médias audiovisuels, qui prévoit 30 % au moins d'œuvres d'origine européenne sur les plateformes de SVOD comme Netflix, l'Europe

1. Le Parlement européen vote des résolutions lorsqu'il souhaite faire connaître publiquement son opinion sur une question précise ou pour enjoindre une institution européenne et/ou des États membres d'agir dans un domaine particulier.

montre la voie d'une régulation en matière de diversité culturelle.

Il serait logique d'étendre cette régulation aux plateformes de *streaming* musical. En particulier s'agissant de *streaming* gratuit, qui s'apparente pleinement à un média. Sur un service comme YouTube, l'internaute accède à la vidéo de l'artiste de son choix. Le moteur de recommandation de YouTube propose alors, dans la partie droite de l'écran, une série de vidéos « de même genre » à l'internaute. Il serait simple de prévoir dans l'algorithme de recommandation une diversité des origines pour les œuvres ainsi recommandées et, pour cela, de fixer un pourcentage d'œuvres, défini par origine géographique ou linguistique. Le régulateur national, comme le CSA en France, pourrait être chargé de la mise en œuvre de cette mesure.

Pour des plateformes payantes comme Deezer ou Spotify, la régulation de la diversité culturelle pourrait concerner les playlists éditorialisées par la plateforme mais évidemment pas les listes définies par les utilisateurs eux-mêmes.

Préserver la diversité culturelle et les répertoires des artistes nationaux est une préoccupation légitime et qui n'est pas une exception française. En Australie, le secteur de la musique a ainsi engagé des négociations avec les plateformes de *streaming*, sur la base du système actuel des quotas radios, afin d'instaurer un niveau minimum de musique australienne diffusée en ligne<sup>1</sup>.

À ceux qui critiquent ce type de régulation en considérant les « quotas » comme un protectionnisme ringard, rappelons

1. Voir [http://apraamcos.com.au/media/government/18\\_Submission-A-Music-Nation\\_October-2018.pdf](http://apraamcos.com.au/media/government/18_Submission-A-Music-Nation_October-2018.pdf)

qu'aux États-Unis entre 95 et 98 % des œuvres diffusées par les médias ou les plateformes sont anglo-saxonnes.

### *Une stratégie nouvelle pour le domaine public européen*

Il est nécessaire de relancer Europeana, bibliothèque numérique initiée par l'ancien président de la BNF Jean-Noël Jeanneney, projet aujourd'hui rattaché à la direction générale Connect de la Commission, qui ne sait qu'en faire et menace de transformer Europeana en structure à but lucratif.

Il faut ainsi organiser, et préserver le domaine public européen, sous forme d'une base de données de toutes les œuvres culturelles issues de la littérature, de la musique, du cinéma, entrées dans le domaine public. Les sujets d'interopérabilité et de pérennisation de l'accès, en évitant tout risque d'appropriation par des entités à but lucratif, devraient être au cœur d'un Europeana renouvelé, dont les richesses patrimoniales ont beaucoup à apporter pour construire une histoire et une identité européenne.

Les sociétés d'auteurs pourraient être sollicitées pour apporter leur expertise à la mise en valeur des œuvres entrées dans le domaine public.

### *Un projet Babel pour dépasser l'Europe des langues*

« La langue officielle de l'Europe, c'est la traduction. » Cette formule d'Umberto Eco n'est pas une boutade. Elle illustre un principe fondamental : il n'y a pas de langue européenne mais des langues d'Europe.

L'usage d'une langue commune est déterminant pour l'intégration politique et économique. Le latin et le grec unifiaient l'Empire romain, pour ses échanges commerciaux

autant qu'intellectuels, politiques, ou religieux. Le russe constituait de fait la langue commune aux peuples de l'URSS. Rien d'équivalent pour les Européens qui ont, dès l'origine, fait l'impasse sur la question. Or, qu'est-ce que la langue, sinon la définition première de ce qui constitue une identité culturelle ?

La question de la langue est un problème lancinant à Bruxelles. C'est sans doute l'une des manifestations les plus patentes du déni identitaire qui ronge l'Union européenne et qui a contribué à éloigner les citoyens de leurs institutions communes, par exemple quand la Commission européenne lance des consultations publiques uniquement rédigées en anglais.

De fait, l'anglais s'est pleinement imposé comme la langue de travail des Européens. Or, une langue n'est jamais neutre. Sa structure, surtout avec la domination de l'Américain, véhicule des modèles de pensée, une manière de raisonner, de dialoguer, de s'imposer, aussi. La situation encourage l'imposition du modèle culturel anglo-saxon avec l'assentiment résigné de décideurs européens à l'anglais souvent approximatif. Qui plus est, les élites européennes non anglophones sont, de fait, handicapées par l'usage d'une langue qui n'est pas la leur.

L'absence de langue commune dans un ensemble politique multiculturel est un problème essentiel, qui peut devenir existentiel. Avec le Brexit, l'Union va perdre 95 % de ses citoyens anglophones. Avec les Irlandais et les Maltais, moins de 1 % des habitants de l'Union européenne auront l'anglais pour langue natale.

Croire que les citoyens de l'Union, et même l'élite politique et économique, va devenir bilingue en anglais, est naïf et faux. Dès lors, le choix non écrit de garder l'anglais comme langue d'échange dans les instances européennes

deviendra progressivement inacceptable. À l'inverse, l'ambition que chaque élève au sein de l'Union apprenne deux langues étrangères est une bonne chose, mais ne résoudra pas le problème.

Aucune nation au monde n'accepterait que la vie politique ou le travail administratif s'y fasse dans une autre langue que celle de ses citoyens. Quand il y a multilinguisme, celui-ci doit refléter la réalité démographique. Toute construction politique qui nie les identités culturelles est condamnée.

Les outils de traduction automatique et de reconnaissance vocale ont fait des progrès considérables. Pourtant, ils restent balbutiants et en tout cas très loin de la révolution technologique dont nous avons besoin pour s'affranchir de la barrière de la langue dans nos conversations.

À la fin des années 1990 nous avons lancé le projet de séquençage du génome humain qui a mobilisé les scientifiques aux États-Unis comme en Europe. Lançons un projet équivalent, baptisé Babel, visant à produire dans les cinq ans des outils portables, au format d'une oreillette sans fil, de traduction directe et verbale permettant à deux locuteurs de langues différentes de parler chacun, et d'entendre l'autre, dans sa propre langue, de manière naturelle. La Commission a proposé d'affecter 5,5 milliards d'euros par an à un fonds « capacité » en matière de défense commune, affectons 500 millions d'euros à un projet Babel dont l'effet politique serait déterminant pour l'aventure européenne, et les gains de productivité considérables, dans tous les domaines d'activité de la vie de l'Union.

*Unir les secteurs de la culture et du numérique  
sous une même stratégie créative*

Expliquer, rassembler, proposer, c'est la stratégie que nous avons engagé au niveau européen, après avoir repris l'initiative en France à partir de 2013 avec le mouvement France Créative.

Pour inverser le cours des choses et faire mieux que résister à la lente érosion du soutien politique à la culture, il fallait à la fois changer le regard et donc expliquer ce que nous sommes réellement, en particulier par des études économiques, nous rassembler, par-delà nos différences voire nos divergences, et devenir force de proposition.

J'avais été frappé, à mon arrivée à la Sacem en 2012, de constater la profonde dégradation de l'image des acteurs de la culture auprès des décideurs publics et privés. Les secteurs culturels étaient souvent décrits comme coûteux pour les finances publiques, indûment protégés par des régulations jugées dépassées, ou supposés avoir raté la révolution numérique.

Le constat qu'il fallait changer de posture et surtout faire évoluer l'image des secteurs culturels était partagé par des amis du livre et du cinéma, à qui j'ai proposé de se rassembler dans une démarche nouvelle consistant à assumer un discours valorisant le poids économique et social des secteurs de la culture, au-delà de leur importance symbolique fondamentale.

Notre objectif : changer le regard sur la culture en changeant le discours des acteurs de ces secteurs. Faire envie, donner du sens, poser le soutien à la culture et au droit

d'auteur à nouveau comme une évidence, pour l'avenir de la France et pour celui de l'Europe.

Il fut alors décidé de lancer une étude économique, à l'occasion d'une réunion fondatrice, en octobre 2012, de la démarche devenue, depuis, l'association France Créative. Y participaient, outre Nicolas Seydoux, président de Gaumont, qui nous accueillit dans ses bureaux, également pour le cinéma, Guy Verrechia, président d'UGC ; pour la musique Stéphan Bourdoiseau, PDG du label Wagram et moi-même ; pour le livre, Vincent Montagne, PDG de Média-Participations et président du Syndicat national de l'édition, Antoine Gallimard, et Arnaud Nourry, PDG de Hachette.

Nous avons aussi voulu éviter ce que Laurence Engel, ancienne directrice de cabinet d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture, qualifie dans son essai *Que peut la culture ?*<sup>1</sup> de « faux débat entre grandes phrases et petits chiffres », autrement dit « l'opposition stérile entre la part de rêve et la part de matérialité économique de l'art [pour] refuser d'alimenter un autre ruisseau [...] : celui qui voudrait faire croire que le seul modèle économique possible pour la culture est celui de la gratuité (pour le "consommateur") et donc de la pauvreté (pour le producteur et pour l'artiste) ».

La parution de la première étude France Créative fin 2013 a fortement contribué à changer le regard souvent indifférent, voire hostile, que beaucoup portaient sur la culture en France. De fait, elle a permis de montrer tout le poids de la culture, l'un des principaux secteurs de l'économie française, fort de plus d'un million d'emplois directs et indirects et de plus de 70 milliards d'euros de valeur créée.

1. Laurence Engel, *Que peut la culture ?* Paris, Bartillat, 2017.

L'étude crée la surprise en France dans les milieux économiques, plus habitués à critiquer le coût des politiques culturelles. En m'interviewant sur BFM TV, la journaliste Edwige Chevrillon utilise une formule qui fera école, « la culture, c'est plus que la voiture ». De fait, l'industrie automobile, fierté nationale, compte moins d'emplois que les industries culturelles.

France Créative unit ainsi les acteurs du secteur autour de la défense de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur, comme moteur du financement de la culture et de la création d'un patrimoine immatériel pour le pays. Le combat de France Créative est aussi de défendre la place et les moyens consacrés aux politiques culturelles de l'État et des collectivités locales, sans lesquels une partie du modèle de la création ne peut survivre, puisque, s'il ne doit pas entrer dans une logique de rentabilité, il exige pourtant des moyens. Il est également de défendre la dépense fiscale efficace que constituent les crédits d'impôts ou les TVA à taux réduit dont bénéficient certains secteurs culturels, au même titre que d'autres secteurs économiques jugés importants pour le pays.

France Créative a adopté, pour l'élection présidentielle française de 2017, quatre axes de propositions qui constituent le socle de son action : dans le cadre du marché numérique européen, favoriser le renforcement de la propriété intellectuelle, levier fondamental de la création de richesse dans l'économie immatérielle. Second axe, soutenir la mobilité et le rayonnement international des artistes français et des industries créatives. Troisième axe, préserver les outils de politique culturelle qui favorisent l'emploi et les retombées économiques. Enfin, quatrième axe, garantir à tous les enfants une réelle éducation artistique. À l'étude fondatrice, confiée au cabinet EY, ont

depuis succédé trois autres études : une concerne la France, mais surtout, la deuxième porte sur l'Europe et la dernière est une étude mondiale, en partenariat avec l'Unesco<sup>1</sup>.

À partir de France Créative, nous avons prolongé l'effort au niveau européen et international. Le 5 avril 2014, j'avais profité du forum de Chaillot sur la culture, réunissant à Paris des ministres et des représentants des secteurs culturels de toute l'Europe, pour organiser au siège de la Sacem un séminaire baptisé « Séminaire créatif » avec des responsables de sociétés d'auteurs et d'entreprises culturelles du monde entier. Il y avait là, également, des artistes, comme le peintre Hervé Di Rosa ou les compositeurs Jean-Michel Jarre et Paul Williams, connu du public pour son rôle dans le film culte *Phantom of the Paradise*, ou encore des euro-députés comme Jean-Marie Cavada.

Dans la note introductive aux participants<sup>2</sup>, j'avais résumé l'ambition : « Comment pouvons-nous rétablir l'équilibre en faveur des créateurs et faire de la culture, des créateurs, et de leurs industries une priorité mondiale pour un monde meilleur au XXI<sup>e</sup> siècle ? »<sup>3</sup>

En décembre 2014, la parution de l'étude EY-Gesac intitulée *Les Secteurs culturels et créatifs européens, générateurs de croissance* nous avait ouvert les portes à Bruxelles. Dans d'autres pays d'Europe nous avons eu des émules, comme en Italie, avec *Italia Creativa*. Nous avons aussi contribué au lancement d'un intergroupe du

1. Voir [www.francecreative.org](http://www.francecreative.org)

2. Voir la note en annexe.

3. « *How can we bring back the balance of power toward creators and make culture, creators and their industries a worldwide priority for a better world in the XXI<sup>st</sup> century ?* »

Parlement européen baptisé « Industries culturelles et créatives »<sup>1</sup>.

Enfin nous nous sommes engagés aux côtés d'autres organisations mobilisées pour la souveraineté européenne. C'est le cas de l'*Open Internet Project*, première démarche commune aux secteurs européens du numérique et de la culture, qui a remporté plusieurs succès. Elle a été essentielle pour nourrir la réflexion de la Commission européenne et contribuer aux décisions prises en matière d'abus de position dominante, en particulier à l'égard de Google.

On doit ce succès à la ténacité d'Olivier Sichel, alors PDG du comparateur de prix LeGuide.com, qui s'était heurté à l'abus de sa position dominante par Google, puisque les 10 premiers résultats renvoyés par la première page de recherche du moteur déclenchent 95 % des clics, et que le moteur relègue ses concurrents dans les profondeurs de son classement.

Les premières démarches auprès des services de la Commission en charge de la concurrence, avec le commissaire Almunia, restèrent sans effet, et les guides européens en ligne périclitèrent. Olivier Sichel et son actionnaire, Lagardère, alors dirigé par Denis Olivennes, montent début 2014 le Projet pour un Internet ouvert (OIP), ou *Open Internet Project*, avec des acteurs du voyage et des entreprises de médias, françaises et allemandes, notamment le directeur général adjoint du groupe Springer, l'Allemand Christoph Keese.

1. Lancé en février 2015 dans un format franco-allemand puisque le déjeuner qui l'officialise avait rassemblé de nombreux parlementaires européens avec six prises de paroles : Christian Ehler, eurodéputé allemand PPE, et Pervenche Bérès, eurodéputée française S&D, les ministres françaises et allemandes de la Culture, Fleur Pellerin et Monika Grütters, mon homologue allemand, Harald Heker, et moi-même.

L'OIP a démontré, études à l'appui, que l'attitude de Google met en danger l'écosystème numérique européen et a fait des propositions pour un meilleur respect des principes d'égalité, de neutralité et de transparence au bénéfice de l'innovation et des consommateurs. L'arrivée de la commissaire à la concurrence, la Danoise Margrethe Vestager, en 2014, a changé la donne. Depuis, le vent a commencé à tourner sérieusement, avec l'accumulation des amendes infligées à des plateformes Internet.

Je forme l'espoir que la prochaine étape européenne qui suivra les élections de 2019 voie la création d'un vrai mouvement européen des forces de la culture et du numérique, unies pour la souveraineté européenne.

## **Propositions pour renforcer l'identité européenne**

« L'Europe ne grandira pas à force de traités. Elle se développera directement dans le cœur des citoyens, ou sera vouée à l'échec », Konrad Adenauer.

L'Union européenne se pense surtout comme un concept politique, économique et institutionnel, avec un simple arrière-plan historique, géographique et culturel. Mais, même si l'idée d'un « patriotisme constitutionnel » chère à Habermas, fondé sur l'attachement aux valeurs démocratiques, est vertueuse, elle ne semble pas de nature à susciter l'attachement qu'il faut établir entre les citoyens et l'Europe.

Dans le dernier Eurobaromètre (septembre 2018), il a été demandé aux citoyens de l'UE interrogés de choisir, parmi une liste de 12 éléments, « ceux qui créent le plus un sentiment de communauté ». La culture arrive en tête, avec 29 %, suivi par l'histoire, les valeurs, l'économie, la géographie, l'état de droit ou... le sport.

Le déni identitaire sur lequel l'Union a été construite, et qui s'est approfondi, est sans doute, à la longue, sa plus grande faiblesse. Le marché unique, la paix et la prospérité économique ne font pas une identité. Or le sentiment identitaire, celui d'une appartenance à une histoire et à un destin commun, peut se construire.

Je pense ici à la phrase de Julien Benda dans son *Discours à la nation européenne* en 1933 : « Ce n'est pas le *Zollverein* qui a fait l'Allemagne, ce sont les *Discours à la nation allemande* de Fichte, ce sont les professeurs de morale qui en sont issus.<sup>1</sup> »

Il n'existe aujourd'hui ni opinion publique européenne ni véritable élite européenne. Cette élite est probablement moins cosmopolite qu'elle ne l'était au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle. Seule une action de fonds, volontariste, patiente, qui commence par l'école et touche tous les Européens, peut reprendre les choses à la base : donner à tous le sentiment de l'appartenance à une même histoire, à une même civilisation.

### *Des classes de découverte européenne*

Erasmus est une des réussites populaires de l'Union européenne. Le cinéma s'en est fait l'écho. Élargissons-la en créant un Erasmus de l'éducation et de la culture.

Il s'agit d'étendre à toutes les écoles primaires le principe d'un échange sous forme d'un voyage de classe d'au moins une semaine dans un autre pays européen, avec un financement communautaire, visant à faire toucher du doigt aux enfants, d'une part, la diversité culturelle de l'Union et,

1. Julien Benda, *Discours à la nation européenne*, Gallimard, 1979, p. 14.

d'autre part, ce que l'Europe peut concrètement faire pour eux.

Le jumelage est une tradition appréciée des villes. Toutes les écoles primaires pourraient être jumelées à une autre école primaire d'Europe, manière de rapprocher concrètement les enfants d'autres cultures européennes.

### *Un pass culturel européen à l'école primaire*

En France, le projet de *Pass culture*, annoncé comme un portefeuille électronique offrant aux jeunes de 18 ans des réductions pour des biens culturels, soulève des interrogations. Notamment sur son coût et, surtout, vu l'âge des jeunes ciblés, sur son effet réel en terme de démocratisation culturelle. À 18 ans, en effet, un jeune est surdéterminé par son milieu d'origine et son parcours scolaire.

Pourtant, l'ambition politique du *Pass culture* est excellente : la forte inégalité dans l'accès à la culture reste une évidence, alors que les pratiques culturelles sont essentielles, tant pour la réussite professionnelle que pour le comportement démocratique face aux extrêmes, notamment dans le contexte de la manipulation croissante de l'opinion via les réseaux sociaux.

On pourrait imaginer, en plus du *Pass culture*, et pour lui « préparer le terrain » en amont, un passeport culturel remis aux élèves à partir du primaire et qui prendrait la forme d'un vrai document remis aux enfants, s'intégrant éventuellement à un passeport citoyen, un peu sur le format d'un carnet de vaccination. Il décrirait des expériences culturelles à faire par l'enfant : visite d'un musée, d'une bibliothèque ou d'un conservatoire, découverte d'un spectacle de théâtre, de danse ou de musique classique, mais aussi voir un film en noir et blanc, écouter du jazz ou de la chanson

française ou entrer dans une librairie (30 % des Français ne l'ont jamais fait). Le passeport culturel permettrait de valider un parcours de pratiques culturelles, obligatoire pour tous, à travers des activités de classe à organiser par les enseignants et qui donnerait lieu, via des sorties scolaires, à une « validation » de l'expérience culturelle.

L'inégalité dans les pratiques culturelles est, en effet, d'abord liée à l'absence d'expériences précoces : déployé à l'échelle européenne, par exemple par une initiative bilatérale avec un autre grand pays, pour commencer, il permettrait de mettre concrètement en œuvre l'idée d'un parcours d'initiation culturelle commun et ambitieux. Celui-ci viserait à favoriser la découverte des grands auteurs et des grandes œuvres de l'Europe, et donc à nourrir notre identité commune.

### *Un manuel d'histoire européen*

Parmi les propositions intéressantes formulées par la Commission européenne au milieu des années soixante-dix figure la création d'un manuel d'histoire européen. Une première étape a été franchie en 2006 avec la publication d'un manuel franco-allemand, établi par une commission d'historiens des deux pays, et qui vise à donner une vision commune du récit historique de l'Antiquité à nos jours.

Ce projet, largement salué, fut critiqué notamment en Pologne comme une construction biaisée de la vision historique autour du couple franco-allemand.

L'ambition d'un manuel d'histoire commun à tous les enfants de l'Union peut paraître hors d'atteinte. Pourtant, un récit commun est indispensable à la construction d'une identité européenne. La première étape pourrait être un chapitre commun dans tous les manuels d'histoire, consacré à

l'histoire de l'Europe, en tant que continent, et en tant que projet politique, avec des listes de lectures recommandées, de tous les grands auteurs européens, en commençant évidemment par l'*Illiade* et l'*Odyssée*, œuvre fondatrice de notre identité européenne et qui est tout à fait accessible à un jeune Européen d'aujourd'hui.

Pourrait ainsi s'ajouter un choix d'œuvres européennes accessibles en ligne sur Europeana, aussi bien littéraires et picturales que musicales ou cinématographiques.

### *Des programmes d'information communs*

L'enterrement d'Euronews est une réalité. À l'inverse, certains États, comme la France et l'Allemagne, mobilisent des moyens importants pour une chaîne de télévision comme Arte.

Les chaînes d'information en continu, tout comme les grandes chaînes nationales privées et publiques, ne passent que rarement des informations sur les autres pays d'Europe. On pourrait solliciter une partie des programmes Media pour financer un dispositif incitant les chaînes de télévision à diffuser plus de d'informations sur un autre pays européen. Voir de fixer des obligations aux chaînes publiques.

Il s'agirait de faire des « quotas d'infos » comme il y a des quotas radios ou télévision. Un certain pourcentage d'informations devrait concerner d'autres pays d'Europe. Marronnier pour marronnier, au moins que l'on évoque la rentrée des classes ou les plus beaux villages, les recettes de fête, les périodes de soldes ou les festivals dans un autre pays d'Europe, pour dépayser les citoyens tout en renforçant le sentiment de voisinage avec les autres Européens.

### *Renforcer l'audiovisuel extérieur européen*

Euronews privatisé et devenu américano-égyptien, les Européens ne disposent d'autres outils d'influence pour leur audiovisuel extérieur que nationaux. Face à l'ambition croissante des Chinois et des Russes, mais aussi des Américains, des Turcs et de certains pays arabes, il faut que les États eux-mêmes, en tout cas ceux qui, comme la France, portent une ambition nationale de rayonnement et d'influence mondiale, tout en disposant d'acteurs audiovisuels et télécoms – encore – puissants, repensent leur stratégie d'exportation et de rayonnement culturel. Avec le Brexit, cela ne pourra plus reposer que sur la Deutsche Welle et sur France Média Monde (FMM) s'agissant des chaînes d'information.

Or les moyens sont insuffisants. Les Britanniques ont décidé d'accélérer le renforcement des moyens de BBC World Service, qui inclut la radio et le numérique dans plus de 30 langues, et des chaînes de télévision en arabe et en persan et dispose d'un budget de 431 M€ en 2019 contre 350 M€ pour la Deutsche Welle, en hausse, et 256 M€ pour FMM, auxquels on peut ajouter les 76 M€ de TV5 Monde, mais avec un budget total en baisse et un nombre de langues limitées à 15. Les exigences d'économies de sa tutelle ont ainsi conduit FMM à supprimer la diffusion de ses programmes en anglais sur les réseaux câblés de New York et de Los Angeles. En comparaison, pour les États-Unis, l'entité BBG dispose d'un budget de 700 M\$ et diffuse en 60 langues avec Voice of America, Radio Free Europe, Radio Free Asia et Radio Sanaa.

Préoccupés d'abord de coupes budgétaires, les décideurs publics expliquent souvent qu'il faudrait désormais se concentrer sur les services à la demande diffusés sur Inter-

net et que les outils audiovisuels actuels, fondés sur des programmes linéaires diffusés d'abord par le câble et le satellite ou la diffusion hertzienne terrestre, sont dépassés.

C'est une dangereuse erreur. En 2018, à peine 50 % de la population mondiale avait accès à Internet (54 %, soit 4,1 milliards d'internautes) et seulement 34 % en Afrique. Dans ces mêmes régions, 90 % de la population écoute la radio et près de 80 % a accès à la télévision. Pour France Média Monde (FMM) et ses trois médias (France 24, RFI et MonteCarlo Doualiya), l'audience totale en 2017 était de 150 millions de personnes dont 107 millions en « linéaire » et 43 millions en numérique. Encore que la couverture des services « linéaires » est fortement sous-estimée, puisque l'étude ne porte que sur un tiers des pays où FMM est présent, ne concerne pas les accès collectifs de type hôtels, et que les programmes « traditionnels » sont aussi écoutés en numérique.

Accessoirement, l'actualité montre qu'il est plus simple de censurer la diffusion terrestre, et notamment Internet, que le satellite.

Ce qui est vrai pour les chaînes d'information l'est aussi pour les autres chaînes et les programmes de fiction. Là aussi, la stratégie reste nationale. Quand nous avons fabriqué des bouquets pour les lancements de Canal Plus Overseas au Viêt-nam et au Maghreb, en 2009, les producteurs américains comme Fox et Disney disposaient de formats pour lesquels les droits étaient disponibles pour le monde entier. *Idem* pour la BBC, qui achète par défaut les droits de beaucoup de ses programmes pour le monde entier. Quand nous nous étions adressés à France Télévision, on nous avait orienté sur TV5 Monde, faute de droits disponibles. La situation n'a pas changé.

### *La circulation des artistes*

Il faut encourager les artistes, auteurs, réalisateurs, compositeurs, comédiens, mais aussi journalistes, à participer à des projets dans des classes d'écoles primaires et des établissements d'enseignement secondaire d'autres pays européens, pour réaliser un véritable brassage culturel.

Là aussi, la présence d'un artiste d'un autre pays d'Europe dans un établissement scolaire de chaque pays permettrait de découvrir la diversité, mais aussi de favoriser la prise de conscience de nos points communs.

De plus, à travers l'idée d'un *Erasmus des artistes*, déjà évoquée dans le nouvel agenda culturel 2018 de l'Union européenne, il pourrait déjà être envisagé d'exiger de tous les étudiants des écoles d'arts, une étape européenne au moins durant leur formation<sup>1</sup>.

### *Une Eurovision de chorales européennes*

Dans la plupart des pays d'Europe, on pratique la musique à l'école. En France, l'un des pays de l'Union où la pratique musicale précoce est la plus faible<sup>2</sup>, le ministre de l'Éducation nationale, Jean-Michel Blanquer, a décidé la mise en place de chorales dans toutes les écoles primaires.

Le chant choral est un facteur de joie et d'équilibre, et développe le sens du collectif. Les enfants pourraient être

1. Il faut noter aussi que ce nouvel agenda est plus volontariste et se penche sur des questions concrètes, comme les obstacles à la circulation des artistes, la double imposition ou la sécurité sociale.

2. Il y a moins de 5 % d'enfants dans un conservatoire de musique en France, contre près de 35 % en Suède, où la pratique instrumentale est obligatoire à l'école.

encouragés à apprendre au moins une chanson dans une autre langue européenne. Un concours annuel pourrait sélectionner des chorales de toutes les écoles d'Europe et donner lieu à une compétition médiatisée. Comment mieux symboliser notre identité commune dans la diversité que d'entendre une chorale de jeunes Français chanter une berceuse allemande ou de jeunes Espagnols une chanson polonaise ?

*Des visages sur les billets européens pour célébrer au quotidien notre identité commune*

Les Européens ont besoin de retrouver une identité culturelle à travers des figures sur leurs billets en euros, plutôt que les formes architecturales actuelles qui symbolisent tristement le vide européen.

Un référendum citoyen pourrait dégager des noms de grands artistes ou philosophes européens. Quitte à proposer des séries différentes, comme pour les timbres, pour offrir une plus grande diversité de noms. La dynamique d'une telle annonce suffirait à provoquer un débat intéressant, plaçant les anti-européens de tous bords sur la défensive.

La démarche pourrait ensuite prendre diverses formes : consultation du Parlement européen et des parlements nationaux, Initiative citoyenne européenne (ICE) issue du traité de Lisbonne, qui suppose de rassembler au moins un million de citoyens venant d'au moins un quart des pays de l'UE, initiative conjointe des académies dans toute l'Europe, mobilisation du Mouvement européen ou du Parlement européen des Jeunes, etc.

*Favoriser l'émergence d'une élite européenne  
pour les missions régaliennes*

Dans l'administration bruxelloise, on rencontre beaucoup de gens compétents, bienveillants et sincères dans leur envie de construire l'Europe. Mais l'inconvénient d'une fonction publique exclusivement européenne a depuis longtemps été diagnostiqué. L'idée de recruter une partie des fonctionnaires communautaires directement par des concours européens, auxquels préparent des établissements spécialisés prestigieux, comme le Collège de Bruges, était une belle idée fédéraliste.

C'est en réalité une erreur et il faudrait supprimer ces voies d'accès pour forcer les fonctionnaires communautaires à avoir une expérience antérieure d'au moins cinq à dix ans dans l'administration d'un État membre ou dans le secteur privé. Faute de quoi, la Commission continuera à dériver, s'éloignant des préoccupations concrètes des habitants de l'Union.

À l'inverse, l'émergence d'une élite européenne dans les domaines régaliens de la diplomatie et de la défense doit s'envisager, même pour de très faibles effectifs. Ainsi, la création d'une École de guerre européenne pourrait favoriser le mélange des officiers supérieurs. De même, pour l'intégration à certains postes de la haute fonction publique nationale, comme en matière diplomatique, on pourrait exiger une ou deux années de formations communes.

*Des consulats communs*

En matière de réseau diplomatique, les États européens poursuivent des actions d'influence culturelle différentes, voire concurrentes : Institut Français, Goethe Institut, Cer-

vantès, etc., autant de réseaux qui sont forcément attachés à la politique spécifique de leur pays. Cela n'empêche pas des coopérations, et cette émulation culturelle reflète notre identité européenne, unie dans la diversité.

De même, s'agissant des ambassades, on voit mal comment leur fusion opérationnelle pourrait s'envisager, dès lors que l'heure est plus à l'Europe des nations qu'au fédéralisme.

En revanche, on pourrait aller plus loin en ce qui concerne les consulats, domaine dans lequel l'Union a déjà fait un grand pas en avant. En effet, depuis le 1<sup>er</sup> mai 2018, suite à une directive d'avril 2015, les citoyens de l'Union résidant ou voyageant en dehors de l'Union européenne peuvent mieux bénéficier de la protection consulaire en cas de besoin, lorsque leur État membre d'origine n'est pas représenté dans le pays tiers où ils séjournent.

Ce droit, méconnu, et pourtant hautement symbolique de notre appartenance commune à un même ensemble protecteur, est garanti à la fois par les traités et par l'article 46 de la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne. La protection vaut dans de nombreux cas, comme une maladie grave, une arrestation ou la perte d'un passeport, qui représentent plus de 60 % des cas traités.

On pourrait envisager plusieurs autres mesures pour renforcer le sentiment commun d'appartenance : préciser ce droit, encore peu connu, sur le passeport européen ; ouvrir cette possibilité dans tous les pays et dans tous les consulats, ce qui apporterait un niveau de protection forcément plus grand en accroissant le nombre de consulats accessibles ; rassembler les postes consulaires quand ils sont dans une même ville.

Évoluer vers la notion de « consultat européen » ne sera pas simple, mais pourrait s'envisager progressivement, par

ET SI ON RECOMMENÇAIT PAR LA CULTURE ?

la formation d'agents multilingues, le partage de certaines tâches administratives, etc., avec l'avantage de pouvoir offrir aux citoyens européens, surtout quand ils résident de façon durable hors de l'Union, une vraie occasion de se rencontrer.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

## Conclusion

« L'Europe a exercé dès sa naissance une fonction non seulement universelle, mais, de fait, universalisante. Elle a fomenté le Monde, en l'explorant d'abord, puis en fournissant les moyens intellectuels, techniques et politiques d'une future unité du "genre humain". Elle demeure responsable d'une vocation mondiale, qu'elle ne pourra soutenir qu'en fédérant ses forces. »

Denis de Rougemont<sup>1</sup>

Au moment d'achever cet ouvrage, je voudrais rendre un hommage aux institutions de notre Union, après en avoir dénoncé certaines dérives. À côté de beaucoup d'incompréhension, d'indifférence ou d'hostilité, on y rencontre aussi des personnalités formidables, tant au Parlement qu'à la Commission, sincèrement animées du désir de faire prospérer le rêve européen et les valeurs qu'il incarne, à commencer par le dépassement des frontières, le progrès, la paix et la prospérité. De même, des militants ardents de la culture, profondément convaincus qu'elle devrait être vraiment au cœur du projet européen.

Bien plus, l'aspect tour de Babel des institutions communautaires, qui peut souvent dérouter, fait aussi d'une

1. Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe*, op. cit., p. 35.

utopie réalité : des peuples souvent ennemis dans l'histoire, même récente, se côtoient, dans les mêmes bureaux, dans les mêmes partis politiques, dans les mêmes organisations. Il y a aussi quelque chose de la Cité idéale dans les institutions de Bruxelles et de Strasbourg.

Retrouver un député européen dans l'un de ces restaurants où se côtoient toutes les nationalités européennes, où se parlent toutes les langues, c'est aussi toucher du doigt le fait que le miracle imaginé par quelques visionnaires, un petit nombre d'années seulement après la page la plus sombre de toute l'histoire de l'Europe, est vraiment devenu réalité.

Pour des acteurs de la culture, c'est forcément une émotion particulière, puisque la culture est d'abord rencontre de l'autre, découverte, création, croisement. Malheureusement, les Européens qui travaillent dans les secteurs culturels, créateurs, artistes, salariés de tous les métiers, ne côtoient pas cette facette de la réalité bruxelloise. Ils n'en perçoivent que le lointain écho, les conséquences souvent néfastes des épisodes dont on a parlé, la violence de combats souvent difficiles à expliquer, tant il paraîtrait plutôt naturel que l'Union européenne se batte avec acharnement pour, et non contre ses industries culturelles, et surtout pour l'ambition culturelle la plus haute, pour la meilleure protection possible de tout ce qui fait son identité, c'est-à-dire pour sa diversité culturelle, en particulier le modèle du droit d'auteur européen et de sa gestion collective.

Cela passe par des actions protectrices assumées, par une régulation renforcée qui préserve le cadre spécifique à l'Europe et impose, en même temps que les principes d'une diversité culturelle ambitieuse, un juste partage de la valeur aux géants du numérique.

Pour cela, les forces européennes de la culture doivent se rassembler et travailler ensemble, avec les acteurs européens du numérique.

Pour les cinq prochaines années, la vraie question que devraient se poser les fonctionnaires de la Commission est de savoir comment passer de 7 à 10 millions d'emplois européens dans la culture et les industries de la création, en renforçant du même coup le rayonnement de l'Europe.

Au-delà de la place centrale des ICC, et du rôle de ces secteurs, la question de l'identité culturelle de l'Europe doit être enfin traitée.

*Unie dans la diversité*, selon la devise de l'Union, cette identité est faite d'une intense diversité culturelle qui se déploie d'un bout à l'autre du continent. Sans chauvinisme ni angélisme, l'Union européenne doit se réarmer sur le plan culturel, et défendre l'identité de l'Europe.

Chercher à définir l'Europe par son identité culturelle aurait sans doute conduit à une impasse lors de la création des institutions. Aujourd'hui, il faut en passer par là pour sortir du blocage dans lequel se trouve l'Union européenne.

Tocqueville disait que « dans les démocraties, chaque génération est un peuple nouveau ». La jeunesse européenne n'a pas vu l'Union se créer, s'agrandir, prospérer. Dans sa grande majorité, elle ne croit plus à une mondialisation heureuse.

La Communauté européenne, puis l'Union, ont été bâties sur la conviction que le projet de paix exige le sacrifice des identités nationales au profit de valeurs universelles. Au contraire, le projet de puissance qu'il faut à l'Europe, seul à même de la sauver de la crise qui la ronge, suppose de développer une identité européenne et d'assumer son histoire et sa grandeur.

Si les eurosceptiques sont nombreux, beaucoup de citoyens d'Europe ont aussi envie d'espérer à nouveau, dans un monde dominé par des régimes autoritaires, démagogues et souvent menaçants, qui rend plus évidente l'idée d'une communauté d'intérêts et de destins entre Européens.

À présent que son effondrement semble possible, l'intérêt de l'Union se dessine plus nettement. En octobre 2018, 64 % des Français estimaient que la France bénéficiait de l'adhésion à l'UE, le score le plus élevé mesuré depuis 1983. Ils se disent, comme Goethe, « soyons donc contents de vivre sur cette partie du globe, même si l'Europe doit connaître encore plus de remous<sup>1</sup> ».

Pour les peuples d'Europe, le doute dans les institutions tient autant à leur trop grande ingérence dans les affaires quotidiennes qu'à leur inaction dans de nombreux domaines. À l'Europe de prouver qu'elle peut se concentrer sur l'essentiel, renforcer la souveraineté collective et assumer le destin auquel sa longue histoire lui permet de prétendre.

Le projet européen contemporain ne peut évidemment plus être d'imposer au reste du monde sa volonté par la force. Mais il ne peut pas non plus être de n'avoir plus de volonté. L'Europe a une identité. Elle a une mission. Elle doit assumer à nouveau un destin d'influence mondiale, pacifique et médiatrice.

Sinon, les États-Unis néo-souverainistes, les Chinois et les Russes, en pleine affirmation impériale et nationaliste, ou d'autres zones du monde, y compris à nos frontières, voudront nous dicter un destin contraire à notre histoire, à notre culture, à nos valeurs. Aux Européens de reprendre

1. Lettre de Goethe à Schiller, citée par Denis de Rougemont, in *Vingt-huit siècles d'Europe*, op. cit., p. 35.

## CONCLUSION

l'aventure commune, en se donnant l'ambition de bâtir, en une génération, une opinion publique et des élites européennes, à travers la reconnaissance de l'identité commune de l'Europe.

Le Parlement européen issu des élections de mai 2019 aura à accompagner le programme de la future Commission. On a voulu ici faire quelques propositions simples.

Sénèque a écrit : « Ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, c'est parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles. »

Aucune des propositions contenues en fin de ce livre n'est très compliquée à mettre en œuvre.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



## Liste des annexes

1. Étude EY-Gesac : *Les Secteurs culturels et créatifs européens générateurs de croissance*
2. Histoire de la fondation de la Sacem
3. Tribune : « Les artistes bretons défendent la Sacem », *Ouest France*, 3 décembre 2013
4. Tribune : « Les industries culturelles sont l'avenir de l'Europe », par Jean-Noël Tronc, *Le Figaro*, 16 juin 2013
5. Tribune : « Pour en finir avec l'exception numérique », par Roland Hégyu et Jean-Noël Tronc, *Les Échos*, 15 novembre 2013
6. Tribune : « Directive droit d'auteur : défendre la presse et la culture contre les lobbies des GAFAs », par Pierre Louette, Pascal Rogard et Jean-Noël Tronc, *Le Figaro*, 2 juillet 2018
7. Tribune : « Accorder à la presse des "droits voisins" en ligne : une question de vie ou de mort », par Sammy Ketz, *Le Monde*, 26 août 2018
8. Appel du Palais-Royal
9. Tribune : « Un nouvel échec de la directive sur le droit d'auteur serait un jour noir pour la création », par Jean-Noël Tronc, *Le Monde*, 11 septembre 2018
10. Note de cadrage du séminaire du 5 avril 2014, « *A creative agenda for the Digital Single Market* »

ET SI ON RECOMMENÇAIT PAR LA CULTURE ?

11. Plaque commémorative des sociétaires de la Sacem morts pour la France
12. Distribuer leurs droits aux créateurs : l'innovation comme tradition
13. Vivre de ses droits d'auteur, patience et combat
14. Copie privée : cent un ans d'attente

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

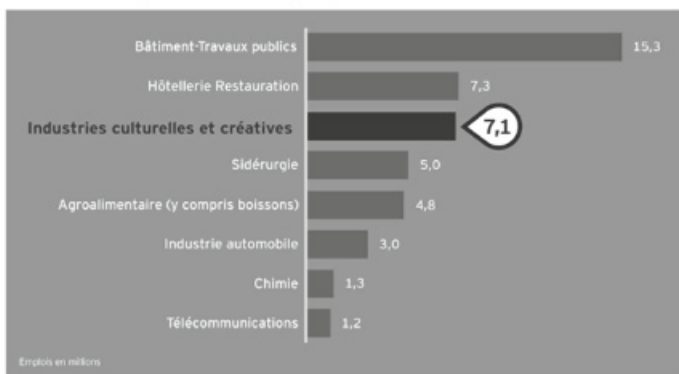
1. Étude EY-Gesac : *Les Secteurs culturels et créatifs européens générateurs de croissance*, décembre 2014, (<http://www.creatingeurope.eu>)

## Plus de 7 millions d'Européens employés directement par les ICC



3,3% de la population active de l'UE

Les ICC dans l'UE emploient 5 fois plus d'Européens que le secteur des télécommunications



Les ICC attirent les jeunes travailleurs: **19,1 % des emplois sont occupés par les moins de 30 ans**

### L'emploi a progressé dans les ICC malgré les difficultés économiques



Création d'emplois entre 2008 et 2012

En Europe

Dans les ICC

-0,7% par an

+0,7% par an

Source : Creating growth: Measuring Cultural and Creative markets in the EU, EY, décembre 2014

Pour consulter et télécharger les études EY sur les chiffres emplois et valeur de la culture **en France, en Europe** et dans **le monde** :

[www.francecreative.org](http://www.francecreative.org)

## 2. Histoire de la fondation de la Sacem

# L'histoire de la Sacem

### LES FONDATEURS



ERNEST BOURGET

AUTEUR



PAUL HENRION

COMPOSITEUR



VICTOR PARIZOT

COMPOSITEUR



JULES COLOMBIER

ÉDITEUR

### L'ORIGINE



Le café des Ambassadeurs

« Hier, Ernest Bourget, Paul Henrion et Victor Parizot, compositeurs et auteurs bien connus, ont refusé de payer leurs consommations, déclarant qu'ils ne devaient rien puisque la propriétaire du café-concert utilisait leurs œuvres à son bénéfice, faisant fi des droits des auteurs et de leur rétribution. Une action judiciaire va vraisemblablement s'ensuivre [...] ». C'est ainsi que les gazettes parisiennes relaient en mars 1847 l'incident du café-concert « Les Ambassadeurs » au cours duquel ces trois créateurs avaient découvert que leur musique était jouée sans leur consentement.

Un procès s'ensuit et, le 8 septembre 1847, le tribunal de commerce de la Seine rendait un jugement défendant de faire chanter aux « Ambassadeurs » les œuvres de Bourget. Après plusieurs procès et la confirmation de la décision par la cour d'appel de Paris, le 26 avril 1849, Bourget, Parizot, et Henrion, aidés par un mécène, l'éditeur Jules Colombier, posent les bases d'une société mutuelle, le « Syndicat des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique », installé 63, rue Sainte-Anne à Paris, qui devient, sous sa forme définitive, la « Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique » le 28 février 1851.

Les statuts prévoient que la Société a pour objet « la protection mutuelle » de ses membres « envers les entrepreneurs de spectacle et établissements publics qui exécutent des œuvres musicales ». Parmi les 43 coassociés fondateurs, figuraient aussi Halévy, Scribe, Auber, Darciur, etc.

La Sacem est donc une création de la II<sup>e</sup> République.

### QUELQUES MEMBRES ILLUSTRES

Victor Hugo, Hector Berlioz, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Jacques Offenbach, Camille Saint-Saëns, Georges Bizet, Aristide Bruant, Claude Debussy, Maurice Ravel, Guillaume Apollinaire, Igor Stravinsky, Serge Prokofiev, Georges Auric, Jacques Prévert, Antoine de Saint-Exupéry, Marguerite Monnot, Dimitri Chostakovitch, Django Reinhardt, Charles Trenet, Aimé Césaire, Louis Amade, Edith Piaf, Henri Dutilleul, Léo Ferré, Pierre Delanoë, Boris Vian, Andrée Chédid, Eddy Marnay, Jean Dréjac, Georges Brassens, Maurice Jarre, Jacques Demarny, Gilbert Bécaud, Serge Gainsbourg, Barbara, Jean Ferrat, Georges Moustaki, Claude François, Etienne Roda-Gil, Michel Berger, Alain Bashung, Daniel Balavoine...



SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS  
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

sacem<sup>F</sup>

3. « Les artistes bretons défendent la Sacem »,  
*Ouest France*, 3 décembre 2013

**Point de vue. Par Dan Ar Braz, Miss Blue, Miossec et d'autres auteurs compositeurs bretons, membres de la Sacem<sup>1</sup>.**

Entendu récemment, à la radio, un commerçant se plaignant « **des impôts, des taxes, de la Sacem** ». Cet amalgame n'a aucun sens ! Sacem signifie « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ». C'est « notre » société, une entreprise privée – comme celle de ce commerçant qui s'en plaignait – et non une annexe des impôts.

La Sacem, société civile à but non lucratif, est la « coopérative » des créateurs : une coopérative où nous mettons en commun nos œuvres, la musique que nous composons, les textes de chanson

1. Adèle, Gweltaz Adeux (EV), F. et N. Boissard (Archimède), O. Bouganne, F. Budet, P. Butler, L. Capart, T. Chazelle, L. Cherhal, J. Chocun, J.-L. Jossic (Tri Yann), J. Cougnasse, D. Coutant, L. Cros, S. Danet (Soldat Louis), F. Dauloudet, D. Darricarrère (Do you like), Da Silva, K. W. Davis (Malted Milk), G. Delahaye, R. Detressan (Soldat Louis), T. Fournier, A. Fradin (Malted Milk), E. Grandjean, C. Guyomard, Gwennyn, J. Herissé, Alexis HK, K. Huet, K. Kacel, D. Lambert, J.-L. Le Vallegant, Manou (Elmer Food Beat), C. Mehat, Miossec, D. Monceau, J. Mourier (Digresk), G. Oryema, P. Paichereau, P. Papin, H. Pluviose, P. Preumont, A. Réchin (Pony Pony Run Run), J.-P. Riou (Red Cardell), C. Rocher (Nautilus), V. Rodriguez, G. Servat, A. Simon, D. Sonic, A. Stivell, V. Spatari, J.-P. Vidal.

que nous écrivons, pour être plus forts ensemble. Grâce à cette union, nous pouvons négocier notre rémunération auprès des médias, des producteurs, des salles de spectacles, et de tous ceux qui diffusent de la musique auprès du public et ainsi obtenir le fruit de notre travail.

### **« Le droit d'auteur, notre unique salaire »**

La Sacem, c'est l'unique salaire des créateurs (seule une minorité dispose d'autres revenus avec les interprétations publiques). L'an dernier, elle a réparti des droits d'auteur à plus de 50 000 auteurs et compositeurs en France, près de 120 000 autres dans le monde. Elle a aussi soutenu plus de 1 700 projets de création et artistiques, dont plus de 150 en Bretagne (festivals, salles, autoproduction, formation...), grâce à son action culturelle.

Nous, auteurs, compositeurs, arrangeurs et éditeurs, sommes des investisseurs individuels, des travailleurs indépendants : nous créons une musique, écrivons des paroles, et nous ne sommes pas rémunérés lors de l'écriture de nos créations. Nos droits d'auteur sont un paiement différé, notre seule rémunération : nous ne la recevons que si nos œuvres sont diffusées, si elles rencontrent l'oreille du public. Nous ne sommes pas des nantis (près de la moitié d'entre nous touche des droits d'auteurs inférieurs au SMIC) ; une rémunération toujours incertaine et dépendante de la reconnaissance des gens.

Lorsqu'un commerçant décide de diffuser notre musique, c'est par notre Sacem, à travers la collecte de nos droits d'auteurs, que nous recevons le paiement de ce travail artistique. Les droits acquittés par ce commerçant sont déterminés par l'utilisation de la musique qu'il en fait. Si elle est centrale à son activité (discothèque, producteur de concert...), le coût sera plus élevé que s'il utilise la musique comme simple ambiance sonore. Pour nombre de commerces, c'est moins d'un euro par jour. Moins d'un euro quotidien, pour que vivent les créateurs.

4. « Les industries culturelles sont l'avenir de l'Europe »,  
par Jean-Noël Tronc, *Le Figaro*, 16 juin 2013

L'exception culturelle mobilise et crispe à la fois. Nous, les acteurs de la culture et des industries culturelles, avons été souvent en position défensive. Parfois maladroitement. Mais la bataille en cours n'a rien à voir avec une bataille du passé ou une quelconque « exception française ».

Il y a des millions d'emplois en jeu et, pour l'Europe, c'est son avenir créatif et numérique qui se joue. Et toutes les industries culturelles sont concernées. C'est pour cela que déjà plus de 4 000 créateurs de musique de plus de vingt nationalités se sont mobilisés pour l'exception culturelle.

Non pour se plaindre, dans un contexte pourtant incertain et un secteur peu soutenu, mais pour expliquer à quel point la culture, loin d'être un problème, est une partie de la solution pour l'avenir de la France comme de l'Europe. Car les industries culturelles et créatives sont un gisement de valeur et d'abord d'emplois, souvent non délocalisables, de richesses et de croissance. De la musique au cinéma, en passant par les arts graphiques, l'audiovisuel, la presse ou l'édition, ces industries sont au cœur du numérique. Elles sont même le futur numérique de la France et de l'Europe.

Pour cela, il nous faut sortir des postures défensives pour changer les rapports de force, et surtout, le regard sur nos secteurs, pour peser et nous imposer dans le débat européen. Et plus encore à ce moment charnière de l'histoire où une nouvelle fois

l'exception culturelle, pourtant conquise de haute lutte il y a vingt ans, fait l'objet d'une dangereuse remise en cause.

Aujourd'hui, il est temps que l'Europe cesse de jouer contre son propre camp. En intégrant les services audiovisuels et culturels au sein de son accord de libre-échange avec les États-Unis, elle se tromperait de combat.

Contrairement à ce qui s'était passé en 1993, ce ne sont pas les États-Unis qui demandent la fin de l'exception culturelle, mais la Commission européenne elle-même. L'un des arguments serait qu'il faudrait demain pouvoir négocier de tels services avec la Chine ; penser que la Chine ouvrira son marché culturel au reste du monde : on voudrait rire d'une telle naïveté !

L'avenir des industries européennes numériques passe d'abord par les industries culturelles, qui comptent autant de champions mondiaux dans la musique, le cinéma, les jeux vidéo ou l'édition. À l'inverse, l'Europe a perdu en vingt ans toute son industrie informatique, électronique et des télécoms. Triste constat, mais qu'il faut regarder en face. Il faut donc pour 2014 un vrai « agenda créatif » européen, autrement plus crédible que la défunte « stratégie de Lisbonne » adoptée en 2000 et qui devait faire de l'Union « l'économie de connaissance la plus compétitive et la plus dynamique du monde »... De cette illusion demeure pourtant un « agenda numérique » sans cesse ressassé, avec de moins en moins de crédibilité, par une machine européenne en panne de vision.

Défendre l'exception culturelle, c'est donc se battre pour l'Europe, son avenir, la spécificité de son modèle de droits d'auteur et de gestion collective qui permet indépendance et rémunération à des centaines de milliers de créateurs et d'éditeurs à travers toute l'Europe, et pour des dispositifs efficaces comme celui de la copie privée. Inventé par les Allemands, importé en France en 1985 (loi Lang) et présent dans presque toute l'Europe, ce dispositif permet à tous les consommateurs de copier moyennant une contribution minimale sur leurs marges versée par les importateurs de produits électroniques tous fabriqués hors d'Europe.

Défendre l'exception culturelle, c'est aussi et surtout s'attacher à la liberté autant qu'à l'égalité des chances pour les œuvres de l'esprit, mais aussi assumer qu'il est légitime de préserver la chanson française, incarnation de la sensibilité artistique de la nation, garantie par les quotas radios qui font de la France un des seuls marchés où les productions nationales représentent la majorité de la production musicale.

Défendre l'exception culturelle, enfin, c'est se positionner de manière positive et proactive. À nous, acteurs des industries culturelles, d'introduire dans le débat européen, en vue des élections de 2014, des propositions concrètes. L'éducation artistique, la fiscalité sur les contenus culturels en ligne ou l'accessibilité des offres culturelles européennes sur les plateformes en ligne sont des premières pistes de réflexion.

Non, défendre l'exception culturelle n'est ni ringard ni dépassé. Ce qui l'est, en revanche, c'est de persister dans l'ignorance de ce que le rapport Gallois a rappelé à l'automne : les industries culturelles, avec l'aéronautique ou l'industrie agroalimentaire, font partie des rares pôles d'excellence mondiaux de notre pays.

5. « Pour en finir avec l'exception numérique »,  
par Roland Héguy et Jean-Noël Tronc,  
*Les Échos*, 15 novembre 2013

En posant la question de la fiscalité applicable au numérique, le Conseil européen des 24 et 25 octobre dernier a posé les premiers jalons d'une prise de conscience des vrais enjeux d'une régulation efficace du numérique par les Européens. Pour des secteurs comme les nôtres, ces enjeux sont d'une brûlante actualité. Car qu'y a-t-il de commun entre l'industrie hôtelière et les industries culturelles ? D'abord, nos secteurs se distinguent par une forte intensité en emplois : plus de 1 million pour la culture et près de 900 000 pour l'hôtellerie-restauration. Ces emplois ont pour caractéristiques d'être en très large majorité non délocalisables, présents sur l'ensemble du territoire et extrêmement variés, offrant des possibilités d'embauche pour des jeunes diplômés mais aussi sans formation, dans un pays où le chômage des jeunes et les barrières à l'entrée dans le monde du travail sont deux des pires symptômes de la crise.

Ensuite, la taille des acteurs économiques y est d'une grande diversité, depuis les grands groupes de taille internationale et même leaders mondiaux dans leur secteur, jusqu'aux TPE et aux auto-entrepreneurs.

Enfin, nos secteurs sont à la fois pleinement acteurs du numérique et fortement ancrés dans le quotidien de nos citoyens et dans le tissu territorial : se retrouver autour d'un repas, socialiser et sortir, écouter de la musique, aller au cinéma ou lire, jouer aux jeux vidéo, visiter un musée ou une exposition sont des expériences quotidiennes, positives et partagées par des millions de Français.

Or, une menace sérieuse pèse sur notre développement : nos secteurs souffrent d'une régulation asymétrique, véritable « exception numérique » qui favorise les acteurs « over the top », grandes entreprises non européennes du numérique. Celles-ci pratiquent des stratégies très efficaces de contournement fiscal et de territorialisation hors de France, se trouvent bien souvent dans des positions anormales de domination du marché, et créent très peu d'emplois en Europe. Selon une étude récente de Roland Berger, un traitement de droit commun signifierait pour ces groupes de payer 22 fois plus d'impôts en France qu'ils ne le font.

Pour nos secteurs, qui sont l'avenir de l'emploi et de la croissance, il faut choisir maintenant. Dans quelques mois, une Commission européenne et un Parlement européen nouveaux se mettront en place. Pour que les cinq prochaines années ne soient pas perdues, il faut en finir avec les discours incantatoires qui voudraient donner comme seule perspective à la stratégie numérique européenne le maintien, à notre détriment, d'un régime exorbitant au profit de quelques grands acteurs extracommunautaires, au nom d'une ambition qui relève plus de la pensée magique que de la stratégie industrielle réaliste, de créer un « Google européen ». C'est au nom de cette « stratégie » que le programme Quæro a pu bénéficier de 198 millions d'euros d'investissements européens, pour le résultat qu'on connaît : son discret abandon.

Pourtant, une stratégie industrielle volontariste et réaliste est possible en France comme en Europe. Elle doit d'abord viser à appuyer des secteurs aussi divers que les nôtres, qui ont en commun de représenter les emplois d'aujourd'hui et de demain en Europe.

**Roland Hégy** est président confédéral de l'Union des métiers et des industries de l'hôtellerie.

**Jean-Noël Tronc** est directeur général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem).

6. « Directive droit d'auteur : défendre la presse  
et la culture contre les lobbies des GAFAs »,  
par Pierre Louette, Pascal Rogard et Jean-Noël Tronc,  
*Le Figaro*, 2 juillet 2018

Le 5 juillet prochain ne sera assurément pas un jour comme les autres. Il ne le sera pas en particulier pour ceux qui souhaitent vivre en Europe dans un monde numérique juste. Ce jour-là, les députés européens feront un choix de politique générale majeur en votant sur le projet de directive sur le droit d'auteur à l'ère numérique. Encore un texte technique, voire technocratique ? Non, un texte qui porte une ambition et un projet. Il dessine une vision que nous soutenons et partageons, celle d'un univers numérique qui doit continuer à se développer et à faire bénéficier les Européens de ses formidables opportunités de création, de pluralisme et de qualité de l'information tout en garantissant à ceux qui créent et produisent des œuvres et des informations le droit d'être justement rémunérés et associés au partage de la valeur.

De quoi parle-t-on ? Le texte que les députés européens voteront jeudi prochain à Strasbourg comporte des dispositions fondamentales pour faire d'Internet un espace équilibré, sur lequel les créateurs et la presse européens auront à leur disposition les outils nécessaires pour dialoguer sur un pied d'égalité avec les géants du Net. Malheureusement, comme depuis de nombreuses années, ce débat nécessaire et légitime sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le monde numérique se trouve confisqué et détourné. Il tourne même à une – triste – farce antidémocratique. Car comment qualifier ces initiatives lancées

par des lobbies aux moyens démesurés invitant à saturer et à spammer les boîtes mails des députés ? À quel niveau d'indécence nous situons-nous quand des tracts circulent pour comparer les députés qui voteraient ce texte aux censeurs militaires de la Grande Guerre ?

Comment l'Union peut-elle vaincre les « fake news » alors que certains de ses représentants en produisent et veulent faire croire que le droit d'auteur et le droit voisin tuent la liberté sur le Net ? Quand les arguments cèdent la place aux caricatures, aux menaces et aux calomnies, c'est la démocratie qui en sort affaiblie. Et les créateurs, producteurs, éditeurs, journalistes qui en sortent insultés. Eux qui défendent quotidiennement la liberté de création, d'expression, d'information, qui veulent être vus, lus, écoutés, critiqués même, seraient soudainement devenus les suppôts d'une censure organisée et systématique. À lire ces croisés d'un monde finalement sans foi ni loi, vivre de son art et être rémunéré pour la production et la mise à disposition de son œuvre ou de son article dans le monde numérique serait donc une nouvelle hérésie qui attenterait gravement à la liberté des Européens. Ceux qui sont à la manœuvre pour que l'Europe se déchire aujourd'hui sur le droit d'auteur et renonce à agir n'ont sans doute pas compris que la liberté qu'ils prétendent servir n'en est pas une. Ou plutôt si, c'est la liberté du plus fort de pouvoir continuer à imposer sa loi et ses conditions. Et c'est *a contrario* la fragilisation du plus faible, de l'éditeur de presse, du producteur, du compositeur, de l'auteur, du cinéaste, tous européens, à revendiquer le droit à un partage de la valeur et à une juste rémunération.

Dans ce débat, il n'y a pas des anciens et des modernes, des technophiles et des archaïques, des censeurs et des libertaires. Si certains se complaisent dans la construction de fausses oppositions, nous préférons la simplicité de la vérité : non, les GAFAM ne sont pas nos ennemis. Oui, Internet peut et doit être un espace où les citoyens européens peuvent créer, s'informer, se

cultiver, se divertir. Oui, le droit d'auteur et le droit voisin ne sont pas un concept poussiéreux dans cet univers numérique. C'est même grâce à la propriété intellectuelle, cet héritage qui nous vient de la Révolution française et de Beaumarchais, que la liberté de création, d'expression et d'information pourra grandir et croître dans cette ère digitale.

Soyons clairs, ce 5 juillet, les parlementaires s'exprimeront pour bien plus encore que le droit d'auteur. Soit l'Europe refusera de voter le mandat en faveur du texte. Elle se résignera alors à revendiquer son statut de colonie numérique et à réduire la liberté de la presse. Elle aura par là même accepté de laisser tomber celles et ceux qui portent les forces créatives et le journalisme professionnel du Vieux Continent. Soit, comme elle l'a fait récemment en sachant se doter de règles protectrices de la vie privée des Européens, l'Europe prendra son destin en main et défendra sa souveraineté en dessinant un nouvel équilibre entre le développement des plateformes numériques, la préservation de la liberté d'expression et le soutien indispensable à ses créateurs et à ceux qui font vivre la démocratie et la culture européennes.

À l'évidence, c'est une certaine idée de l'Europe qui jaillira des urnes bruxelloises ce 5 juillet !

**Pierre Louette** est PDG du Groupe Les Échos/Le Parisien.

**Pascal Rogard** est directeur général de la SACD, Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

**Jean-Noël Tronc** est directeur général gérant de la Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

7. « Accorder à la presse des “droits voisins” en ligne :  
une question de vie ou de mort »,  
par Sammy Ketz, *Le Monde*, 26 août 2018

Dans une tribune publiée conjointement par des médias européens, Sammy Ketz – directeur du bureau de l’AFP à Bagdad – et 78 journalistes estiment que l’Europe doit adopter sa réforme du droit d’auteur afin de protéger la presse de la prédation des géants du Net.

[En juillet, le Parlement européen a rejeté la réforme européenne du droit d’auteur qui visait à l’adapter à l’ère numérique. Cette directive était défendue par les créateurs, les artistes et les éditeurs de presse. Cette réforme devait notamment créer un « droit voisin » qui aurait permis aux journaux, aux magazines et aux agences de presse, comme l’Agence France-Presse, d’être rémunérés lorsque leurs articles sont republiés en ligne. La réforme du droit d’auteur sera de nouveau débattue au Parlement européen lors de la session plénière de septembre.]

J’effectuais en octobre 2017 un reportage à Mossoul, l’ancienne capitale de l’organisation État islamique (EI), sur la rentrée des classes après trois ans de fermeture par les djihadistes, et je réfléchissais à la manière dont j’allais raconter le plaisir incommensurable ressenti par les enfants de cette ville martyre de retrouver les bancs de l’école qui leur avaient été interdits.

J’étais assis avec le photographe, le vidéaste et le chauffeur de l’AFP dans un restaurant avant de repartir pour Bagdad, quand j’ai

lu sur mon ordinateur un article qui m'a interloqué sans vraiment m'étonner, sur les débats européens relatifs aux « droits voisins » et au projet de leur application aux entreprises de presse.

Après cinq ans passés à sillonner la Syrie dévastée par la guerre, où j'avais manqué à plusieurs reprises de perdre la vie sous les balles de tireurs embusqués ou les obus d'artilleurs chevronnés, je venais d'arriver en Irak pour la troisième fois depuis l'invasion américaine de 2003.

### **Des plateformes qui se servent sans payer**

Soyons concrets, en plus de quarante ans de carrière, j'ai vu le nombre de journalistes sur le terrain diminuer de manière constante alors que les dangers n'ont cessé de croître. Nous sommes devenus des cibles et les reportages coûtent de plus en plus cher. Finie l'époque où j'allais à la guerre, en veste, ou en bras de chemise, un carnet dans ma poche, aux côtés du photographe ou du vidéaste. Aujourd'hui, il faut des gilets pare-balles, des casques, des voitures blindées, parfois des gardes du corps pour éviter d'être enlevés, des assurances. Qui paie de telles dépenses ? Les médias, et cela est onéreux.

Or, les médias qui produisent les contenus et qui envoient leurs journalistes risquer leur vie pour assurer une information fiable, pluraliste et complète, pour un coût de plus en plus élevé, ne sont pas ceux qui en tirent les bénéfices. Ce sont des plateformes qui se servent sans payer. C'est comme si vous travailliez mais qu'une tierce personne récoltait sans vergogne et à l'œil le fruit de votre travail. Si du point de vue moral c'est injustifiable, du point de vue de la démocratie ça l'est encore plus.

Combien d'amis ont cessé de « raconter » car leur média fermait ou ne pouvait plus payer. Jusqu'à ce qu'ils rangent leur stylo, posent leur appareil photo ou leur caméra, ils avaient partagé avec moi des peurs effroyables, terrés derrière un mur qui tremblait autant que nous sous l'impact des explosions, des joies indescriptibles quand

nous arrivions au but, que nous allions raconter au monde la « vérité » que nous avons vue de nos propres yeux, des rencontres inouïes avec des seigneurs de guerre et leur cour d'hommes armés jusqu'aux dents qui tripotaient leur pistolet ou leur poignard en souriant pendant que nous interrogeons leur chef, la poignante tristesse qui s'emparait de nous face à des civils hébétés pris au piège, des femmes protégeant maladroitement leurs enfants alors que les balles entaillaient le mur du réduit où elles avaient trouvé refuge.

## **Défendre la liberté de la presse**

Les médias ont subi longtemps avant de réagir, s'en prenant aux conséquences plutôt qu'aux causes. Fauté d'argent, on licencie les journalistes au point d'arriver parfois à la caricature : un journal sans journalistes ou presque.

Désormais, ils veulent faire valoir leurs droits pour pouvoir continuer à informer, ils demandent que soient partagées les recettes commerciales avec les producteurs de ces contenus, qu'ils soient médias ou artistes. C'est ça, les droits voisins.

Et bien sûr, il faut cesser de gober le mensonge colporté par Google et Facebook selon lequel la directive sur les droits voisins menace la gratuité d'Internet. Non. La gratuité existera sur Internet car les géants du Net, qui captent actuellement les contenus éditoriaux gratuitement et engrangent des recettes publicitaires de ce fait, peuvent rétribuer les médias sans faire payer les consommateurs.

Difficile ? Impossible ? Pas du tout. Facebook a réalisé un bénéfice en 2017 de 16 milliards de dollars (13,8 milliards d'euros) et Google de 12,7 milliards de dollars (10,9 milliards d'euros). Il faut tout simplement qu'ils paient leur écot. Ainsi les médias continueront à vivre et eux participeront au pluralisme et à liberté de la presse auxquels ils se déclarent attachés.

Je suis convaincu que les députés abusés par un lobbying mensonger ont désormais compris que la gratuité d'Internet n'est

pas en cause. Il s'agit de la défense de la liberté de la presse, car si les journaux n'ont plus de journalistes, il n'y aura plus cette liberté à laquelle les députés, quelles que soient leurs étiquettes politiques, sont attachés.

## **Facebook et Google n'emploient aucun journaliste**

De nombreuses fois, j'ai rencontré des gens assiégés, isolés, sans défense, qui demandaient seulement une chose : « *Racontez ce que vous avez vu, ainsi nous aurons une chance d'être sauvés.* » Dois-je leur dire : « *Non, perdez vos illusions, nous sommes les derniers journalistes, bientôt vous n'en verrez plus car ils vont disparaître faute de moyens* » ?

Il faut savoir que Facebook et Google n'emploient aucun journaliste et ne produisent aucun contenu éditorial, mais ils se rémunèrent par la publicité associée au contenu que les journalistes produisent.

Chaque jour encore, les journalistes enquêtent dans tous les domaines pour informer les citoyens. Chaque année, des prix récompensent les journalistes les plus courageux, intrépides, talentueux. Il ne faut pas que ce siphonnage qui dépouille les médias des recettes auxquelles ils ont droit aboutisse un jour à ce qu'il n'y ait plus de prix à distribuer faute de candidats ayant eu les moyens d'aller sur le terrain.

Il est temps de réagir. Le Parlement européen doit voter massivement en faveur de l'application de droits voisins aux entreprises de presse pour que vivent la démocratie et un de ses symboles les plus remarquables : le journalisme.

**Sammy Ketz** est lauréat du prix Bayeux-Calvados des correspondants de guerre 2003 et du prix Albert Londres 1988. Soixante-dix-huit journalistes de vingt-sept pays de l'Union européenne appuient sa démarche.

8. « Appel du Palais-Royal », lu par l'auteur,  
compositrice et interprète Émilie Loizeau,  
le 6 septembre 2018, dans les Jardins du Palais-Royal

Nous sommes un peuple d'histoires.

De l'enfance aux soirs de nos existences, nous nous nourrissons  
des récits que l'imagination humaine nous offre.

Qu'est-ce qu'un être humain sans histoire ?

En lisant, en regardant nos écrans de téléphones et nos télévisions,  
en nous rendant dans un musée, dans des librairies, dans  
des cinémas, en restant au lit, nos vies sont nourries par ces récits.

Mais aujourd'hui nos sons, nos mots, nos images, sont menacés.

Ils ne le sont pas par la censure d'un État comme nous avons  
pu le connaître dans notre histoire européenne.

Ils le sont par les nouveaux ogres qui nous livrent ces histoires.

À l'heure où nos droits d'auteur s'amenuisent, les grandes  
plateformes Internet comme YouTube et Facebook se nourrissent  
des émotions et des créations que nous leur livrons.

Qu'en font-ils ?

De la pâte à publicité.

Nous respectent-t-ils en tant que créateurs ?

Non.

Nous rémunèrent-ils en tant qu'artisans des émotions humaines ?

Une misère.

Gagnent-ils de l'argent avec cette nourriture que nous leur donnons quotidiennement et qui fait leur valeur ?

Des milliards.

Youtube rémunère 10 fois moins les musiciens que Deezer ou Spotify qui ne sont déjà pas de grands généreux.

Ces chiffres sont secrets.

Protégés par des accords de confidentialité.

Faudrait-il que la culture soit négociée par des avocats, qui laissent derrière leurs contrats signés des silences menaçants ?

L'obscurité est l'atout des ogres.

Ils n'aiment pas la lumière.

Ils n'aiment pas être dérangés.

Est-ce le monde dans lequel nous souhaitons vivre ?

Dans un monde d'ogres ?

D'ogres incontestables ? Qui ne payent pas leurs impôts ? Qui ne payent pas leurs créateurs de contenus ? Qui aspirent les informations de nos vies privées pour vendre mieux, pour vendre plus ?

Souhaitons-nous être réduits à des produits publicitaires ou sommes-nous encore des citoyens libres et lucides ?

Ne restons pas isolés derrière nos écrans.

Individuellement, nous, les créateurs, nous ne sommes rien.  
Mais avec vous, vous qui nous lisez, avec vous qui nous regardez, avec vous qui nous écoutez, nous sommes plus forts.  
Comme le disait Victor Hugo, nous sommes une « force qui va ».

Exigeons des contre-pouvoirs face aux grandes plateformes Internet qui influencent tant nos vies quotidiennes.

Ne laissons pas le destin de nos récits dans les mains de plateformes qui n'aiment pas les histoires. Ils vendent nos goûts.

Leur génie technologique ne doit pas être une excuse à leur impunité.

Fabriquons des digues pour repousser les ogres vers la mer.

Nous les créateurs, mais aussi nous citoyens français, citoyens européens, demandons solennellement, que la directive sur les droits d'auteurs soit adoptée.

Les ogres ne pourront plus entrer dans nos maisons sans sonner à nos portes.

Ils ne pourront plus prendre une partie de nos vies, la plus belle, sans demander notre permission, et sans verser pour cela une rémunération juste.

Parlementaires européens, montrez aux ogres que la force des démocraties et des citoyens est inaliénable. Nous doutons souvent de l'utilité de l'Union européenne. Montrez-nous à quoi sert cette Europe, montrez-nous pourquoi les citoyens vous ont élus.

Vous êtes nos représentants, ne soyez pas les servants des machines qui veulent faire taire le débat et surtout ne pas rendre de compte.

Aujourd'hui 67 % des Européens pensent que les ogres, les GAFAs, ont plus de pouvoir que vous.

Comment en sommes-nous arrivés là ?

Réveillez-vous !

Défendons nos histoires, nos émotions, nos couleurs.  
Votez le 12 septembre le texte sur les droits d'auteur.

C'est l'appel du Palais-Royal.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

9. « Un nouvel échec de la directive sur le droit d'auteur serait un jour noir pour la création », par Jean-Noël Tronc, *Le Monde*, 11 septembre 2018

Directeur général de la Sacem, Jean-Noël Tronc appelle le Parlement européen à ne pas briser le droit d'auteur lors de l'examen, mercredi 12 septembre, du projet de directive

Mercredi 12 septembre, à Strasbourg, haut lieu symbolique de l'histoire européenne, les 751 députés européens se retrouvent pour un rendez-vous doublement important. D'abord, le président de la Commission européenne, Jean-Claude Juncker, prononcera son discours sur l'état de l'Union européenne, le dernier d'un mandat de cinq ans marqué par une crise désormais existentielle de l'UE. Ensuite parce que nos eurodéputés examineront à nouveau le projet de directive européenne sur le droit d'auteur, faute d'avoir pu s'accorder sur un texte le 5 juillet. Ce qui va se passer mercredi aura une importance déterminante pour l'avenir de l'Europe, bien au-delà du texte lui-même. Il s'agit en fait de la souveraineté de notre Union. Avant d'évoquer ce qui peut se passer, il est important de rappeler d'où vient cette directive. Elle résulte de la volonté acharnée de la Commission européenne de réformer le cadre européen du droit d'auteur sous prétexte que celui-ci ne fonctionnerait pas et entraverait la libre circulation des biens culturels. Ce qui est évidemment faux ! La réalité quotidienne des centaines de millions d'internautes européens, c'est l'accès à tous les types d'œuvres culturelles, à toute l'information possible, grâce à Internet. Les plateformes Internet facilitent

l'accès des artistes au public. Le commerce électronique permet, en tout point de l'Union, de recevoir livres, films, musique, etc.

Le problème est évidemment ailleurs : depuis le vote des deux grandes directives de 2000, sur le commerce électronique, et 2001, sur le droit d'auteur, s'est progressivement creusé un déséquilibre colossal entre, d'une part, l'aspiration par quelques grandes plateformes américaines de toutes les recettes publicitaires – grâce, en particulier, à l'utilisation massive des œuvres créées par les auteurs européens et des articles de notre presse – et, de l'autre, les forces de la création et de l'information de l'Europe, mal, voire pas du tout, rémunérées, mais de plus en plus dépendantes de ces mêmes géants technologiques. C'est ce qu'on appelle le transfert de valeur. Au lieu de se concentrer sur ce problème, la Commission a préféré remettre à plat le cadre juridique du droit d'auteur. Avec ce projet de directive, elle a ouvert la boîte de Pandore et, en déclarant au moment de prendre ses fonctions en 2014, la nécessité de « *briser les barrières nationales en matière de droit d'auteur* », le président Juncker envoyait un message redoutable.

Il faisait ainsi le lit de ceux qui ne cessent de vouloir multiplier les exceptions au droit d'auteur, jusqu'à faire du droit lui-même une exception dans l'univers numérique. Attaque contre la culture, attaque contre les auteurs, à qui le droit d'auteur a pourtant permis d'acquérir la liberté en échappant aux tutelles anciennes du roi, de la religion ou du riche mécène. Attaque, enfin, contre l'un des pans les plus dynamiques de l'économie européenne, puisque le droit d'auteur est l'un des piliers des industries culturelles européennes, qui représentent 540 milliards d'euros de revenus cumulés et quelque 7 millions d'emplois, comme le rappelait, en 2014, une étude Ernst & Young (EY).

## **Droit voisin pour la presse**

Au Parlement européen, même attaque. Là où un bilan objectif du cadre juridique du droit d'auteur en Europe était annoncé, c'est l'unique représentante du Parti pirate à Bruxelles, groupuscule qui a fait de la lutte contre la propriété intellectuelle une obsession, qui se voyait confier un rapport sur la question ; un peu comme si on avait confié à un boucher le rapport sur les mérites du végétarisme.

Né sous les plus sombres auspices, ce projet de directive, grâce au travail acharné de nombreux députés européens, est à présent moins déséquilibré. Si l'intention de départ a conduit inévitablement à la proposition de nouvelles exceptions au droit d'auteur, au moins l'idée qu'il y a urgence à corriger le transfert de valeur a-t-elle abouti à proposer deux mesures. L'une (article 11) reconnaît enfin, par la création d'un droit voisin pour la presse, que les plateformes comme Google ou Facebook, qui utilisent les articles des journaux et donc le travail de la presse, doivent la rémunérer en contrepartie. L'autre (article 13) crée les conditions d'un rapport contractuel normalisé avec des plateformes comme YouTube, qui continuent de se retrancher derrière une irresponsabilité fictive leur permettant de rémunérer dix fois moins les artistes et les auteurs que des services comme Spotify ou Deezer.

Mercredi, au Parlement européen, trois scénarios sont possibles : le premier, c'est à nouveau le rejet du mandat de discussion, ou le renvoi en commissions de l'examen de certains articles. Compte tenu du peu de temps qu'il reste à cette mandature européenne, cela revient à enterrer définitivement le projet de directive.

Le second scénario serait que le Parlement adopte une version équilibrée de la directive avec ses nouvelles exceptions, jamais bienvenues mais, au moins en contrepartie, des droits nouveaux pour notre presse, pilier de notre démocratie européenne, et les conditions d'une meilleure protection et rémunération pour nos

auteurs. Encore faut-il que, au stade du « trilogue » européen, qui réunit le Conseil, la Commission et le Parlement, cet équilibre précaire ne soit pas remis en cause au détriment des secteurs européens de la création et de la culture.

Mais on peut craindre aussi un troisième scénario, celui du pire : l'adoption d'un mandat de négociation, mais sur la base de versions qui reviennent à annuler les effets attendus des articles 11 et 13, voire pis. Certains amendements prévoient, par exemple, une exception générale pour les petites entreprises. Au nom de quoi ? On parle d'innovation.

Mais le droit d'auteur nourrit l'innovation créative et n'est fonction que du revenu dégagé par celui qui exploite des œuvres protégées à son profit, peu importe la taille de l'entreprise concernée. De même, pour la presse, certains amendements font courir le risque que *Google News* échappe au périmètre du nouveau droit voisin, alors que Google a plus de 95 % de parts de marché partout en Europe.

Un nouvel échec de la directive serait un jour noir pour l'Europe de la culture et de la création. Un lobbying d'une violence inédite de la part d'une entreprise – avec la menace de couper les liens Internet vers la presse, véritable censure, déjà utilisée lors de tentatives de législation en Espagne et en Allemagne – aurait ainsi réussi une nouvelle fois à dicter sa loi. Il faut que nos élus méditent ces chiffres : une enquête menée cet été par Harris Interactive montre que 61 % des citoyens européens s'inquiètent que les géants de la technologie puissent « *compromettre le fonctionnement des démocraties* » et que les deux tiers d'entre eux « *estiment que les géants de la technologie ont plus de pouvoir que l'Union européenne* ». À tous nos eurodéputés, nous disons, avec gravité : le 12 septembre, votez pour l'Europe de la création, ne votez pas pour l'Europe de la soumission.

10. Note de cadrage du séminaire du 5 avril 2014,  
*A creative agenda for the Digital Single Market*

***How can we bring back the balance of power toward Creators and make Culture, Creators and their industries a worldwide priority for a better world in the XXI<sup>st</sup> century?***

**Why?**

To brainstorm on a Global Cultural and Creative Sectors strategy and agenda. This could eventually lead to the creation of a broader and permanent initiative, depending of our discussions.

We want to informally regroup key peoples from all cultural and creative sectors, whether they are artists of other professional, including some politicians and journalists, to brainstorm about the global strategy needed to change the existing balance of power and influence between culture, creators and creative industries and those who oppose them and contribute to the weakening of their situation.

We believe this is a global challenge and battle and that we can and must organize at worldwide level. Why do we need to act (also) globally? Because parts of the stakes are already to be delt with at global level:

- Google, or IT manufacturers but also copyleft activists are global and/or act globally as efficient lobbies;

- What is done by the EU or the US has impact all over the world, decisions taken anywhere to reduce the protection of author's right may have negative impact anywhere else on the planet;
- Debate on copyright/copyleft, piracy, author's right are more and more global through academics and social networks;
- International organizations such as WIPO or UNESCO are involved in the matter;
- With CISAC, the international organization of Authors society representing more than 3 million creators from all cultural genres and from all over the world, we have a tool that has been totally under-used so far but that is currently being reshuffled;
- Good solutions can come from everywhere;
- Last but not least, because together we are stronger.

We believe that we need to make an assessment of the past and our real situation. Over the last 15 years, public opinion and politicians support to culture, to creators and their rights, especially Author's right and intellectual property, to fiscal, financial or other pro-culture regulations, have been strongly challenged and often diminished, when not destroyed. In the meantime the digital dominant players with the support of medias, politicians, and often public opinion, have been treating us like declining sectors of the past or doomed-to-be-extinct players.

We believe that the strategy our sectors have been pursuing in the past 15 years have often been wrong. Too defensive, too divided, too local, too aggressive sometimes. Not ambitious enough.

We have seriously been losing ground. We want to change the course of things by defining a new global strategy for cultural and creative industries: (a) Explaining that we are part of the solution to the problems of today's world, not part of the problem. (b) Rally people from all cultural and creative sectors, wherever

they live, whatever they do. (c) Propose new solutions, even very global one, to stop being the “No” party” as it has often been the case until now in the battles for intellectual property and support to culture we have fought.

We believe that there are reasons for hope. Times are changing. We can shift the balance of power back to us. We are what make hundreds of millions of people happiness and living together. We will never be over-ambitious. If we can adapt and change the way we act, sky will be the limit. The Creative Revolution can be a very powerful and popular movement when put into motion.

### **Who has taken the initiative?**

Jean-Noël Tronc, CEO of SACEM, and with the involvement of France Creative partners for the selection of participants to this Seminar. France Créative is an informal group of representatives from 9, and now 10 cultural and creative industries (CCI) of France (visual arts, music, book publishing, movie, press, TV, radio, live events, video games, advertisement).

### **What are the expectations of this seminar?**

This seminar must be constructive and should allow to reach the following objectives:

- to brainstorm on the necessary changes in the strategy that culture and creative industries have been pursuing;
- to share the same analysis of the situation, needed strategy and level of ambitions;
- to discuss on propositions that could be made, general and not specific, so that they could interest all or most of the 10 sectors both at a local, regional and global level;

- to discuss on propositions that could be made, general and not specific, so that they could interest all or most of the 10 sectors both at a local, regional and global level;
- to discuss about the strategy both in terms of policy and communication;
- and by doing this, to create the first layer of an informal group of people with a common vision and ambition that could regroup many more in the years to come;

### **Who is invited?**

People with ideas, influence and/or power in the CCI sectors. From all over Europe but also from other regions, even if the first seminar will be mainly European for geographic/timing reasons. Authors, artists, CEOs, journalists, politicians, etc. Participants will come from the 10 CCI sectors.

The group should be 40 to 50.

### **What will be the Seminar agenda and method for discussion?**

We want to make this informal, friendly, positive, operational:

- Informal: every participant is equal, whatever is age, talent, celebrity, skill or level of responsibility. We will follow Chatham House Rules: echoes can be given of the meeting, but every participant interventions will stay confidential. We have chosen who is invited. People who come are all involved and often very busy. We come together for the pursuit of general interest. This is not a meet & greet meeting.
- Friendly:

- We need to have a very open discussion. We want to create a common vision between very different people. Everyone must be able to talk. We will use the lingua franca, English, so everyone must be able to understand and speak in English. Everyone must be careful to respect others, especially those of us whose skill in English are limited or whose voice is soft.
- We will moderate the all discussion and we must all accept to be asked to leave the floor to others.
- This is not a meeting dedicated to artists, or to experts in intellectual property, or to philosophers, or to CEOs. It is and intended blend of every of these, plus others. We must be listening to the others. Every invited person has been selected for being someone that will bring value to the group. We must avoid to start going much into details on this or that.
- We are here for fun and the pleasure of exchanging ideas to re-shape our future.

- Positive:

- No everlasting regrets of the past. No “*I’ve been saying that for the last 10 years!*” We are here to prepare the 10 next years.
- No “*People are wrong, we are right and Politicians don’t understand*”. It can be true for some of them but we must act with the world as it is (and contribute to change it) and as far as politicians are concerned, they have been elected to act, let’s see how we can better influence them so that they take better decisions.
- No “*divided tribes’ feud*”, no accusations, no intra or inter-cultural sectors critics, no “*majors should have done this*” or “*artists should stop saying that*”.

- No franco-centrism : we start in Paris and French will be over-representated. This is about a global community regardless of culture, expertise or nationalities. One World, many visions and above all cultural diversity is our most precious richness. And of course, for the French, no “*cultural exception lecturing to our foreign friends*”;-)

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'AUTEUR

## 11. Plaque commémorative des sociétaires de la Sacem morts pour la France

La plaque commémorative des membres de la Sacem morts pour la France et victimes de la barbarie nazie porte témoignage de la grande diversité des créateurs et créatrices membres de la Sacem, compositeurs, auteurs, mais aussi poètes, comme Guillaume Apollinaire, Irène Némirovsky, Robert Desnos, Max Jacob, Antoine de Saint-Exupéry...

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION ÉCRITE RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

## A NOS SOCIETAIRES MORTS POUR LA FRANCE

### 1914 - 1918

Marius ARENE	1885 - 1914	Alexis HUSSON	1876 - 1918
Francoisq AULAS	1884 - 1916	Guillaume KOSTROWITZKY	1880 - 1918
Eugène BAHR	1882 - 1915	<i>Dir Guillaume Apollinaire</i>	
Charles BARDOUX	1875 - 1918	Albéric MAGNARD	1865 - 1914
Albert BAUDARD	1877 - 1917	Lucien MAILLIEUX	1881 - 1914
Denis BLISSON	1886 - 1916	Daniel MAIRE	1878 - 1918
Emile BONNIOL	1888 - 1914	Gaston MARTIN	1886 - 1915
Paul BOULITREAU	1881 - 1915	Paul MARTINEAU	1890 - 1915
Joseph Elie BOULNOIS	1884 - 1918	Auguste MASSACRIER	1872 - 1914
Maurice BRIOL	1874 - 1916	François MELLIN	1880 - 1914
René CAMUS	1887 - 1917	Pierre MENU	1896 - 1919
Victor CAPDEVIELLE	1871 - 1915	Auguste MONNIER	1871 - 1917
Louis CODET	1876 - 1914	Paul MOUREU	1870 - 1915
Lucien COUFFEN	1888 - 1915	Antoine ORSONI AUGUSTE	1876 - 1917
Jean DE LAVILLE DE MIRMONT	1886 - 1914	Charles PEGUY	1873 - 1914
Maurice DOUBLIER	1873 - 1916	Louis PERGAUD	1882 - 1915
Victor FABRE	1869 - 1918	Julius PERREANT	1879 - 1915
André FINO	1888 - 1916	Hippolyte PICHON	1881 - 1916
Henri Alban FOURNIER	1886 - 1914	André PRADELS	1878 - 1916
<i>Dir Alain Fournier</i>		Lucien RICHARD	1873 - 1915
Edouard GEORGES	1875 - 1914	Lucien RUIZ	1885 - 1917
Pierre GINISTY	1884 - 1914	Victor SEGALEN	1878 - 1919
Emile GIRARD	1880 - 1914	Victor TROIELLI	1880 - 1914
Lucien GUMPEL	1880 - 1915	Ernest VERAN	1864 - 1914
Fernand HALPHEN	1872 - 1917	René VIERNE	1878 - 1918

### 1939 - 1945

Jehan-Ariste ALAIN	1911 - 1940
Louis BAJUS	1896 - 1940
Lucien CONTI	1901 - 1940
Antoine DE SAINT EXUPÉRY	1900 - 1944
Jean DUPOUX	1909 - 1944
Lucien GOETZ	1909 - 1944
Emile GOUE	1904 - 1946
Roger ISSANCHOU	1909 - 1945
Maurice JAUBERT	1900 - 1940
Ernest JULLIEN	1880 - 1941
Jean MAUPOINT	1907 - 1945
Bruno MAUREL	1867 - 1945
Paul MONTENET	1914 - 1940
Roger PEYRAT	1922 - 1944
Jean PREVOST	1901 - 1944
Aron PUPKOP	1900 - 1940
Gaston SAINT ROUMAS	1894 - 1943
Henri SILVY	1920 - 1944
André THENARD	1916 - 1945
Julien VANDEPUTTE	1907 - 1940
Jean VUILLERMOZ	1906 - 1940

### GUERRE D'INDOCHINE

Henry DILLON 1912 - 1954

### VICTIMES DE LA BARBARIE NAZIE

Gyptis AKIBA	1899 - 1943
Sacha CHWAT	1902 - 1944
Georges DAUMAS	1893 - 1945
Robert DESNOS	1900 - 1945
Renée DURLACHER	1886 - 1943
Messaoud EL MEDIONI	1886 - 1943
Daniel ENOCH	1872 - 1943
Sylvain ITKINE	1908 - 1944
Max JACOB	1876 - 1944
Marcel LATTES	1886 - 1943
Georges LE BEUVE	1894 - 1944
Moïse MARX	1870 - 1943
Irene NEMIROVSKY	1903 - 1942
Casimir OBERFELD	1903 - 1945
Fernand OCHSE	1879 - 1944
Jean SCHEMAMA	1911 - 1942
René TAPOUACH	1909 - 1943
Ephraïm VAINGHTEIN	1895 - 1944

### GUERRE D'ALGERIE

Jacques JOURDE	1929 - 1956
Daniel NAVASSE	1933 - 1955
André ORILLI	1936 - 1959
Lucien SEROR	1916 - 1957

## 12. Distribuer leurs droits aux créateurs : l'innovation comme tradition

La première mission de la Sacem est de redistribuer (on parle de « répartition ») à ses membres les droits d'auteur qu'elle a réussi à faire payer et qui leur reviennent lorsque leurs œuvres sont jouées ou diffusées par des utilisateurs (en concert, à la télévision, dans les magasins, sur Internet...). Le travail d'identification des bénéficiaires et des montants dus est une tâche essentielle, et de plus en plus complexe. Il faut pour cela rapprocher deux types d'informations : celles relatives à l'utilisation des œuvres, que ce soit la liste des chansons interprétées par un artiste durant son concert, ou la liste des « streams » consultés par un abonné sur son compte Deezer ; celles relatives aux ayants droit concernés pour chaque œuvre, sachant que pour une œuvre il peut y avoir jusqu'à plusieurs dizaines d'ayants droit différents. Ainsi, pour la musique urbaine, une étude américaine indique qu'il y a en moyenne 9 ayants droit différents par morceau. C'est toute l'importance de la « documentation » pour une société comme la Sacem qui représente plus de 100 millions d'œuvres différentes du monde entier, chaque œuvre donnant lieu à des dizaines d'informations.

Le but du processus de « répartition » des droits d'auteur est d'être aussi rapide et précis que possible, sans devenir trop coûteux, tout en réduisant au strict minimum les montants dont les bénéficiaires n'ont pu être identifiés et qui viennent alors en diminution des frais de gestion de la société prélevés aux membres.

## **Hier... guichet et grands cahiers**

Ci-contre est reproduite une page du Cahier d'émargement de 1862 à 1866 sur lequel figurent les montants que Giuseppe Verdi, sociétaire de la Sacem, venait retirer, en espèces, et contre signature, à chaque répartition trimestrielle.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR

736

Le Trésorier Général des Droits d'Auteur de Musique en France, au nom de la Sacem, a l'honneur de vous adresser ci-joint le relevé des versements effectués en 1862.

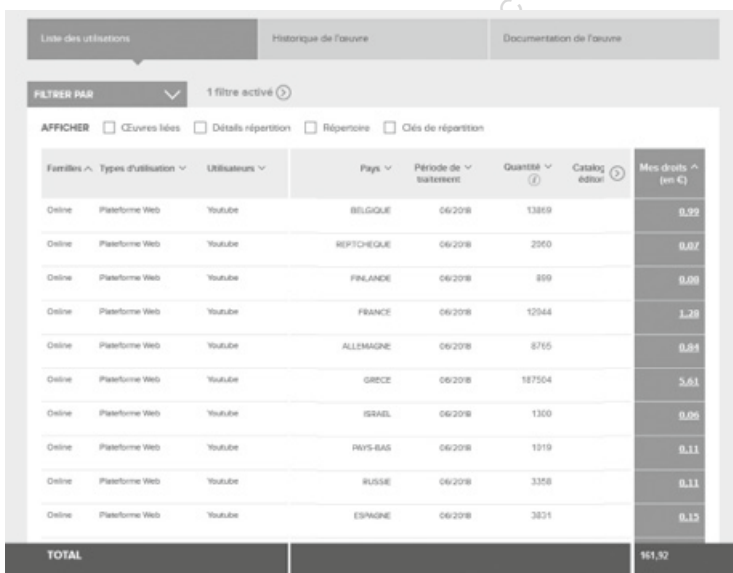
M. Verdi

Trimestre Répartitions	Montant Des Avances	Montant Des Répartitions	Date Des Emargements	Emargements.
Avril 1862		11 53	le 1 <sup>er</sup> Avril 1862	L. Emery p. a. g. v. d.
juillet 1862		137 33	le 16 juillet 1862	L. Emery
Octobre 1862		188 78	le 11 Oct. 1862	L. Emery
Janvier 1863		120 57	le 24 janvier 1863	L. Emery
Avril 1863		116 11	le 10 Avril 1863	L. Emery
Juin 1863		182 89	le 10 Juin 1863	L. Emery
Sept 1863		87 52	le 24 Sept. 1863	L. Emery
Janvier 1864		144 27	le 16 Janvier 1864	L. Emery
Avril 1864		132 62	le 19 Avril 1864	L. Emery
Juillet 1864		<del>132</del> 71	le 23 Juillet 1864	L. Emery
Octobre 1864		178 82	le 19 Octobre 1864	L. Emery
Janvier 1865		251 99	le 17 Janvier 1865	L. Emery
Avril 1865		248 74	le 19 Avril 1865	L. Emery
Juillet 1865		317 94		
Octobre 1865		278 83		
		669 97	le 14 Oct. 1865	L. Emery
Janvier 1866		376 33	le 16 Janvier 1866	L. Emery
Avril 1866		461 23	le 11 Avril 1866	L. Emery

Cahier d'emargement des droits d'auteur de Giuseppe Verdi  
à la Sacem en 1862. Fonds Sacem.

## Et aujourd'hui... site en ligne et répartitions ultra-détaillées

Les membres de la Sacem, aujourd'hui, ont un espace personnel en ligne, dans lequel leurs droits d'auteur apparaissent sous forme de graphiques selon leur provenance (télévision, radio, concerts, Internet...). La précision du suivi de leurs droits est telle, qu'ils peuvent voir si leur œuvre a été téléchargée sur une plateforme Internet en Ukraine, combien de fois, et combien cela leur rapporte.



The screenshot displays a web interface for managing royalties. At the top, there are three tabs: 'Liste des utilisations' (selected), 'Historique de l'œuvre', and 'Documentation de l'œuvre'. Below the tabs, there is a 'FILTER PAR' section with a dropdown arrow and '1 filtre activé'. Underneath, there are four checkboxes: 'Œuvres liées', 'Détails répartition', 'Répertoire', and 'Clés de répartition'. The main content is a table with the following columns: 'Familles', 'Types d'utilisation', 'Utilisateurs', 'Pays', 'Période de Paiement', 'Quantité', 'Catalog', and 'Mes droits (en €)'. The table lists 11 rows of data for various countries, all using 'Plateforme Web' and 'Youtube' as the user and platform. The total amount shown at the bottom is 161,52 €.

Familles	Types d'utilisation	Utilisateurs	Pays	Période de Paiement	Quantité	Catalog	Mes droits (en €)
Online	Plateforme Web	Youtube	BELGIQUE	06/2018	13819		0,99
Online	Plateforme Web	Youtube	BEFFOQUE	06/2018	2050		0,07
Online	Plateforme Web	Youtube	FRANCE	06/2018	899		0,09
Online	Plateforme Web	Youtube	FRANCE	06/2018	12044		1,28
Online	Plateforme Web	Youtube	ALLEMAGNE	06/2018	8765		0,84
Online	Plateforme Web	Youtube	GRECE	06/2018	187504		5,61
Online	Plateforme Web	Youtube	ISRAEL	06/2018	1300		0,06
Online	Plateforme Web	Youtube	RWS-GAS	06/2018	1919		0,11
Online	Plateforme Web	Youtube	RUSSE	06/2018	3358		0,11
Online	Plateforme Web	Youtube	ESPAGNE	06/2018	3821		0,13
<b>TOTAL</b>							<b>161,52</b>

TOUS DROITS DE

## SYNTHÈSE DE MES RÉPARTITIONS

COMMENT  
ÇA MARCHÉ ?



Période Répartition n°645 du 04 janvier 2019

Compte Tous les comptes

AFFICHER

VOTRE RÉPARTITION N°645 DU 04 JANVIER 2019 POUR TOUS LES COMPTES

TOTAL DE VOS DROITS D'AUTEUR AVANT  
COTISATIONS ET PRÉLEVEMENTS : 9 602,42€



Page de répartition de droits d'auteur pour janvier 2019 et détails des provenances des droits sur Internet. Site Internet Sacem, espace des créateurs et éditeurs (copies écran Internet).

### 13. Vivre de ses droits d'auteur, patience et combat

Le droit d'auteur est né lors de la Révolution française, des lois des 13 janvier et 6 août 1791 et des 19 et 24 juillet 1793. Mais des lois aux droits pécuniaires, le chemin est souvent long et semé d'embûches pour les créateurs, qui ont rapidement compris que seule l'union fait la force face aux utilisateurs de leurs œuvres. Exemples choisis.

#### **Enregistrements musicaux : cent douze ans sans droits !**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres musicales sont reproduites via des boîtes à musique, pianos mécaniques, limonaires... qui se vendent comme des petits pains, au plus grand profit des fabricants. En 1877, les premiers cylindres, ancêtres des vinyles, apparaissent et, à partir de 1898, les phonographes se multiplient. Mais, dans tous les cas, aucun paiement n'est fait aux créateurs et éditeurs dont les œuvres sont utilisées, alors que la loi de 1793 peut s'appliquer.

L'ÉDITEUR

Considérant que de ce chef les Editeurs subissent un énorme préjudice résultant de la divulgation de leur répertoire par les fabricants de phonographes qui ne leur paient aucune rétribution.

M. L. Vivès Editeur cède à M. L. Vivès

le droit exclusif pour la France et les pays Etrangers, mais sans garantie de propriété, de reproduire sur des rouleaux, cylindres ou plaques phonographiques seulement tous les numéros de son répertoire ~~musical~~ - soit comme chansons, monologues, opéra-comique, opérette, etc...

En échange de cette autorisation, M. L. Vivès s'engage à payer à M. L. Vivès Editeur une somme de quinze centimes pour tout rouleau, cylindre ou plaque sur lequel sera enregistré un numéro appartenant à son répertoire d'édition.

A cet effet, M. L. Vivès devra remettre à M. L. Vivès une étiquette de forme et de caractères spéciaux qui sera collée par M. L. Vivès, sous le contrôle de M. L. Vivès, sur les étuis contenant les rouleaux ou sur les rouleaux eux-mêmes. Le prix de 15 centimes sera dû par étiquette livrée - en conséquence ces étiquettes auront pour objet d'établir que le droit

2/10/1906  
A.V.

-2-

Lettre de l'éditeur Alphonse Leduc confiant à Lucien Vivès la collecte de ses droits auprès des producteurs de disques en 1906, Fonds Sacem.

Ce n'est qu'après plusieurs procès qu'un pionnier de la défense des droits, Lucien Vivès, soutenu par de nombreux éditeurs, gagnera le droit pour ces derniers et les créateurs d'être payés chaque fois qu'une œuvre est enregistrée sur un disque. Il leur aura néanmoins fallu attendre février 1905, soit cent douze ans après la loi de 1793, pour commencer à toucher des droits sur leur travail....

#### 14. Copie privée : cent un ans d'attente



Les techniques de diffusion et de copie de la musique évoluent,  
le droit d'auteur reste.

Dès la Convention de Berne de 1886, le principe de l'exception pour copie privée était posé. En 1957, elle fait son apparition dans la grande loi sur la propriété intellectuelle en France. En 1963, les cassettes enregistrables Philips arrivent sur le marché. Les musiques sont copiées depuis les radios, depuis des disques, elles s'échangent ou se vendent, sans que la perte de revenu pour les créateurs soit comblée. Il faudra attendre en France la loi Lang de 1985 pour qu'une participation financière des fabricants de cassettes vierges – et plus tard, de nouveaux supports d'enregistrement comme les CD et DVD vierges, clés USB, disques durs externes, téléphones portables... – en dédommagement des créateurs, se mette en place. Soit cent un ans d'attente du principe à l'application.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



## Liste de sites

En savoir plus sur le droit d'auteur, MOOC de la sacem :  
[https://societe.sacem.fr/actualites/sacem-universite/  
decouvrez-le-mooc-les-fondamentaux-du-droit-dauteur](https://societe.sacem.fr/actualites/sacem-universite/decouvrez-le-mooc-les-fondamentaux-du-droit-dauteur)

Europe for Creators :  
<https://www.europeforcreators.eu/>

France Créative :  
<https://francecreative.org/>

Musée Sacem :  
<https://musee.sacem.fr/>

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



## Remerciements

Catherine Boissière, Stéphane Cossé, David El Sayegh, Lorenzo Ferrero, Héloïse Fontanel, Philippe Léglise-Costa, Frédéric Martel, Blaise Mistler, Vincent Montagne, Jean-Marie Moreau, Lena Morozova, Jean-Claude Petit, Laurent Petitgirard, Maurice Ronai, pour leurs encouragements et leurs avis éclairés.

Claire Giraudin et Édith de Cornulier-Lucinière qui, par leur relecture attentive, m'ont aidé à venir à bout de ce travail.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION PUBLICAIRE RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



# *Table*

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



Tous droits de reproduction strictement réservés à l'éditeur

Introduction. . . . .	9
I. L'Europe sans la culture. . . . .	23
Le malentendu fondateur de 1957. . . . .	23
<i>Le traité de Rome ignore la culture.</i> . . . . .	23
<i>Des occasions manquées.</i> . . . . .	25
Les espoirs soulevés par la réunification européenne. . .	27
<i>Chute du Mur, l'espoir d'une Europe réunie et souveraine.</i> . . . . .	27
<i>Maastricht, la culture entre dans les traités alors que la rupture entre les peuples et l'Union commence.</i> . . . . .	29
L'identité de l'Europe, unie dans sa diversité, tient à son histoire et à sa culture. . . . .	35
L'Union européenne, une identité évanescence. . . . .	39
Europe de paix et Europe de puissance. . . . .	42
II. L'économie de la culture, un atout clé pour la souveraineté de l'Europe. . . . .	45
Un moteur puissant pour l'économie européenne. . . . .	45
La culture : quand la fragilité pousse à l'innovation. . . .	47
<i>Une économie de prototypes.</i> . . . . .	47

<i>Une économie d'individus innovants et atomisés</i>	48
<i>Le droit d'auteur, invention européenne et instrument de liberté. . . . .</i>	51
<i>La gestion collective, l'union qui fait la force. . .</i>	56
<i>Des métiers de la culture souvent précaires. . .</i>	61
Huit leçons sur les industries culturelles européennes. . .	62
<i>Un secteur d'emplois pour la jeunesse. . . . .</i>	62
<i>Des emplois peu délocalisables. . . . .</i>	63
<i>Un rôle essentiel pour l'aménagement du territoire. . . . .</i>	64
<i>Des secteurs qui exportent et contribuent au rayonnement et à l'attractivité de l'Europe. . .</i>	65
<i>Des secteurs fortement exposés à la concurrence mondiale. . . . .</i>	69
<i>Un modèle économique qui mêle étroitement logique publique et logique privée. . . . .</i>	71
<i>L'équilibre difficile entre diversité culturelle et globalisation. . . . .</i>	71
<i>La culture à la pointe du numérique. . . . .</i>	73
III. L'Union européenne contre les industries culturelles. . . . .	77
Le rejet du traité Acta. . . . .	79
Copie privée, le triste cas d'école espagnol. . . . .	80
La négociation du traité de libre-échange avec les États-Unis : menace sur la régulation de l'audiovisuel. . . .	86
La bataille pour le droit de la presse à une rémunération équitable. . . . .	89
La directive de 2014 sur la gestion collective. . . . .	94
La réforme européenne du droit d'auteur. . . . .	97
<i>Une réforme qui démarre à contresens. . . . .</i>	97

<i>Le fantasme du marché unique numérique. . . .</i>	105
<i>La bataille du droit d'auteur. . . . .</i>	108
IV. Culture et numérique, le grand malentendu. . .	125
Logiciels libres et domaine public. . . . .	125
L'idéologie libertarienne. . . . .	131
La « silicolonisation » des esprits. . . . .	134
Le cas Google. . . . .	137
GAFAs et libertaires, alliés ou adversaires ?. . . . .	143
V. La perte de souveraineté numérique de l'Europe fragilise ses industries culturelles. . . . .	147
Les stratégies d'influence culturelle. . . . .	147
<i>La stratégie américaine, protectionnisme et     expansionnisme. . . . .</i>	148
<i>La stratégie chinoise, nationalisme et gigantisme .</i>	151
<i>L'influence culturelle, une stratégie universelle</i>	155
La perte de souveraineté numérique de l'Europe. . . . .	158
<i>La casse de l'industrie européenne des télé-     communications. . . . .</i>	158
<i>Comment le citoyen européen subventionne les     plateformes Internet américaines. . . . .</i>	164
<i>Neutralité du Net, le grand détournement. . . . .</i>	166
Le transfert de valeur ou quand les plateformes s'enri- chissent grâce à la culture. . . . .	170
La remise en cause du modèle européen de financement de la création. . . . .	174
VI. Propositions pour l'Europe. . . . .	181
Quelles actions pour une souveraineté numérique euro- péenne ?. . . . .	182

<i>Adapter les outils de lutte contre les abus de positions dominantes sur Internet. . . . .</i>	182
<i>Un soutien économique qui favorise les industries culturelles. . . . .</i>	189
<i>La mise en œuvre de la proposition de directive sur les droits d'auteur et les droits voisins. . . . .</i>	192
<i>Un nouveau traité pour le droit des auteurs. . . . .</i>	192
<i>Une régulation des plateformes pour préserver la diversité culturelle. . . . .</i>	193
<i>Une stratégie nouvelle pour le domaine public européen. . . . .</i>	195
<i>Un projet Babel pour dépasser l'Europe des langues. . . . .</i>	195
<i>Unir les secteurs de la culture et du numérique sous une même stratégie créative. . . . .</i>	198
Propositions pour renforcer l'identité européenne. . . . .	203
<i>Des classes de découverte européenne. . . . .</i>	204
<i>Un pass culturel européen à l'école primaire. . . . .</i>	205
<i>Un manuel d'histoire européen. . . . .</i>	206
<i>Des programmes d'information communs. . . . .</i>	207
<i>Renforcer l'audiovisuel extérieur européen. . . . .</i>	208
<i>La circulation des artistes. . . . .</i>	210
<i>Une Eurovision de chorales européennes. . . . .</i>	210
<i>Des visages sur les billets européens pour célébrer au quotidien notre identité commune. . . . .</i>	211
<i>Favoriser l'émergence d'une élite européenne pour les missions régaliennes. . . . .</i>	212
<i>Des consulats communs. . . . .</i>	212
Conclusion. . . . .	215
Annexes. . . . .	221
Liste de sites. . . . .	265
Remerciements. . . . .	267

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS À L'ÉDITEUR



RÉALISATION : IGS-CP À L'ISLE-D'ESPAGNAC  
ACHEVÉ D'IMPRIMER  
PAR LABALLERY À CLAMECY  
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2019. N° 141946 ( )  
*Imprimé en France*

