



ASTÉRIQUE ⁵¹

La Lettre de la Scam*

La Scam affirme la place singulière de l'auteur dans la société. *Astérisque* en est le porte voix.

avril 2015



Lettre ouverte à Jean-Claude Juncker

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

L'optimisation fiscale sont dramatiques : moins de rentrées fiscales, aggravation du déficit public, asphyxie de la concurrence, perte d'emplois... Et

pourtant l'harmonisation fiscale n'est pas une des priorités que vous avez édictées à votre Commission. Les multinationales payent les droits d'auteur mais peuvent échapper au Trésor Public grâce aux disparités européennes. Et c'est le droit d'auteur qui n'est pas suffisamment harmonisé ? Pas suffisamment adapté au monde « moderne » ? Soyons clairs Monsieur Juncker. Les auteurs ne sont allergiques ni à la modernité, ni à l'Europe. Personne ne peut être plus favorable que nous à l'idée de faire circuler nos œuvres dans l'Union Européenne... et ailleurs. Nous avons même des idées sur la construction du marché numérique européen et particulièrement celui de la culture.

D'ailleurs, puisque vous avez ouvert le dossier du droit d'auteur, nous allons saisir l'occasion pour faire en sorte que tous les auteurs à travers l'Europe aient un droit à rémunération sur l'exploitation de leurs œuvres. Et que tous aient une société d'auteurs comme la Scam qui gère ce droit et les défend. Notre modèle a fait ses preuves, il protège et aide les auteurs à être plus forts, libres, indépendants, reconnus et respectés... Donnons-le à tous. Voilà des idées modernes.

Autres idées modernes : que les multinationales du numérique qui tirent profit de l'exploitation de nos œuvres, contribuent au financement de la création et responsabilisent davantage les services d'hébergement qui pour certains d'entre eux ont des activités plus proches de celles d'un diffuseur que celles d'un espace de stockage. Enfin, nous réclamons surtout une harmonisation fiscale. Ces demandes ne sont pas corporatistes, Monsieur le Président, elles sont au contraire on ne peut plus citoyennes car l'optimisation fiscale et l'évasion fiscale atteignent de tels sommets qu'elle sape les fondations même de nos démocraties.

Les changements sociétaux ne nous effraient pas ; nous les accompagnons, les anticipons, les racontons, les reflétons, voire les initions. Nous entendons bien, Monsieur le Président, apporter notre pierre dans la construction d'un marché numérique juste qui profite à la fois aux citoyens, aux auteurs et à la création. ✱

Monsieur le président, si le terme « marché unique » n'est pas vraiment à mon goût (je préfère bien plus « culture » et « diversité »), il faut reconnaître que ce qui a présidé à sa création est on ne peut plus visionnaire. Sortant de la Deuxième Guerre Mondiale qui laissait le Vieux continent une nouvelle fois exsangue, les fondateurs de l'Europe contemporaine ont imaginé en 1957 lier les peuples entre eux par l'économie. Presque soixante ans plus tard, l'Union européenne que vous présidez est toujours là. Elle a connu la plus longue période de paix de son Histoire. Ses ressortissants s'y déplacent comme s'il n'y avait plus de frontières et utilisent une même monnaie. Mais rien n'est jamais acquis. Nous sommes en 2015 et l'Europe doit relever des défis cruciaux : crise économique, évasion fiscale, pollution, retour des nationalismes... L'heure est grave. Il en va peut-être de sa survie.

C'est donc avec un étonnement certain que nous, professionnels de la culture et citoyens, avons découvert que figure dans les dix priorités que vous avez fixé à la Commission européenne, « La réforme du droit d'auteur », nichée au milieu du marché numérique. Elle figure même en deuxième position, devant le climat et les droits fondamentaux. On se demande bien ce que la réforme du droit d'auteur apportera comme solution à tous les problèmes urgents cités quelques lignes plus haut. N'est-ce pas incongru ?

Voilà donc que revient la même rengaine que dans les années 90 : « le droit d'auteur n'est pas adapté au numérique », « c'est un obstacle au progrès », « il n'est pas moderne »... Dès 2007, la Scam et l'ensemble des sociétés d'auteurs ont signé des accords avec YouTube et Dailymotion. En 2014, la Scam a signé un contrat avec Netflix avant même que son offre soit proposée au public.

Le droit d'auteur n'a donc posé aucun problème à ces acteurs qu'on ne saurait soupçonner de méconnaître le marché numérique. D'ailleurs, le patron de Netflix ne dit pas que le droit d'auteur n'est pas adapté au numérique, au contraire, il dit qu'il n'est pas suffisamment respecté. Son premier concurrent, affirme-t-il, c'est « le piratage » !

En revanche, Netflix pose un problème plus grave et sérieux qui concerne tous les Européens : il pratique l'optimisation fiscale. Netflix s'est installé aux Pays-Bas pour payer moins d'impôts car cette Europe que vous présidez, est dans l'incapacité d'harmoniser cet outil si essentiel de la construction d'un marché : la fiscalité. Netflix vend donc ses abonnements sur le territoire français en payant des impôts nettement inférieurs à ceux que payent ses concurrents sur le même marché. Netflix n'est pas seul. Ainsi en est-il des Google, Facebook, Apple et autres Amazon... Les conséquences de

SOMMAIRE

Jean-Noël Jeanneney

04 INTRODUCTION

La mosaïque européenne

09 COMPTE RENDU

Julia Kristeva

12 ENTRETIEN

L'harmonisation du droit d'auteur

18 COMPTE RENDU

Culture : quel partage de la valeur ?

22 COMPTE RENDU

Consumérisme contre droit d'auteur

26 COMPTE RENDU

Fleur Pellerin

27 ÉTAT DES LIEUX

Anne Durupt

28 ENTRETIEN

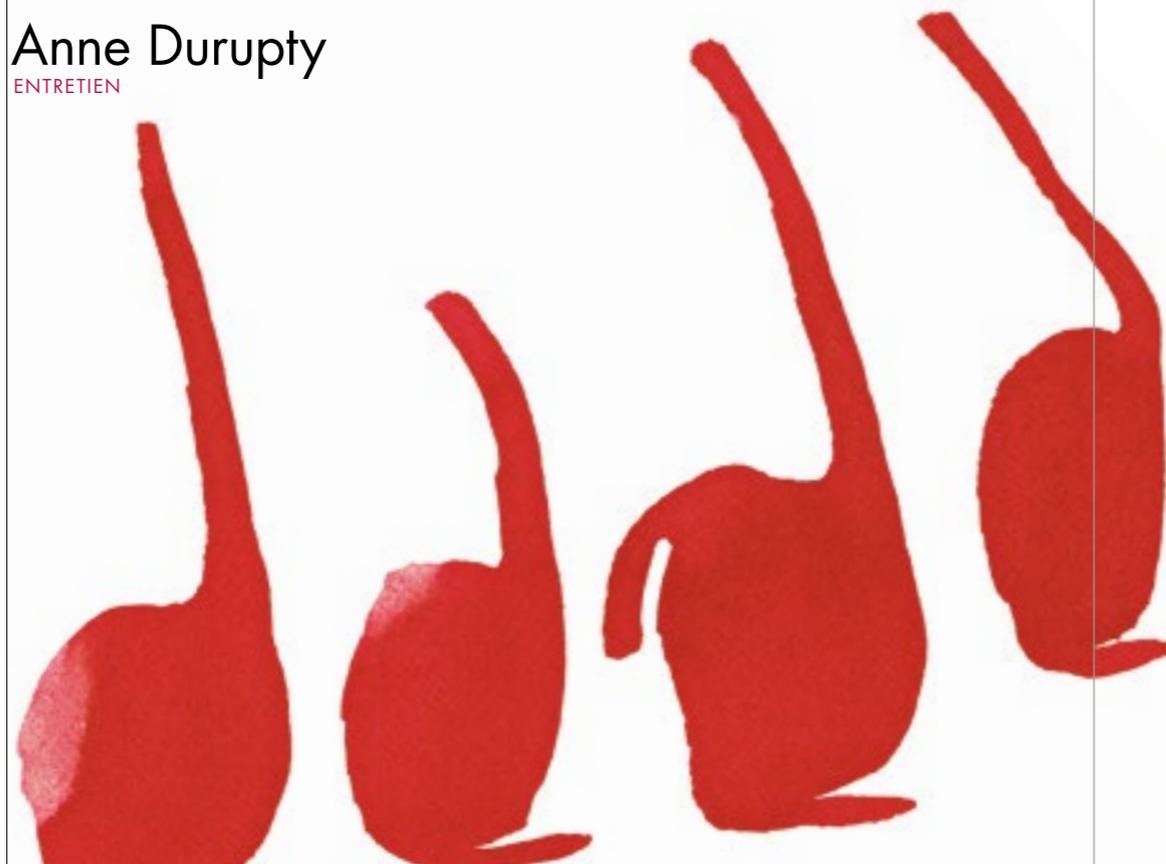
Directeur de la publication
Hervé Rony

ont participé à l'élaboration de ce numéro
Stéphane Joseph
Martine Mast

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner
Photogravure Newmeric
Impression Frazier, tirage
11 000 exemplaires.

Astérisque est édité par la Société civile des auteurs multimedia.
N° 51 – avril 2014
ISSN 2256-6872
Société civile à capital variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

Scam
5, avenue Velasquez
75 008 Paris
Tél. 01 56 69 58 58
communication@scam.fr
www.scam.fr



L'union européenne est-elle féconde pour la culture ?

PAR JEAN-NOËL JEANNENEY, HISTORIEN

Comme il le fait chaque semaine dans son émission *Concordance des temps* sur France Culture, Jean-Noël Jeanneney tisse des liens entre passé et présent pour nous aider à comprendre comment l'Europe culturelle se construit.



photo Matthieu Raffard

Je sais gré à la Scam, à sa présidente — chère Julie — et à son directeur général — cher Hervé — d’avoir souhaité replacer ce débat essentiel d’Auteurs&Co dans la longue durée de l’Histoire. Il se trouve en effet qu’à mes yeux il y a toujours intérêt — et j’affirme qu’il ne s’agit pas d’un réflexe corporatiste! — à replacer les enjeux et les débats du moment dans la continuité du long terme. Il est sain de se poser les questions les plus simples: l’Union européenne est-elle féconde pour la culture, pour sa diversité et pour son rayonnement? Et, au cas où nous répondons positivement, à quelles conditions et à quel prix? Ce me semble être une question légitime, même pour qui est persuadé, comme c’est mon cas, que la construction européenne est pour l’essentiel positive — dès lors qu’il n’existe pas dans l’Histoire de notre continent de précédent d’une aventure pareille qui a su nous assurer toutes ces longues années de paix et j’ajouterais, en dépit des traverses aujourd’hui rencontrées, de prospérité. Dans la ligne de cette interrogation d’ensemble, je voudrais évoquer un certain nombre de questions. D’abord en partant de quelques données de très long terme qu’on ne se lasse pas de rappeler: il a existé abondamment dans le passé une Europe de la culture. Ce fut le cas — pour ne pas remonter au-delà — au moment de l’humanisme, ce fut le cas également au XVIII^e siècle bien sûr, et aussi très largement au XIX^e, époques où circulaient très librement les idées, les écrits, les considérations sur l’évolution de l’humanité. C’est précisément au XVIII^e siècle que le principe du droit d’auteur s’est constitué à partir de l’intuition géniale du grand homme que nous ne nous lassons pas de célébrer ici, je veux dire Beaumarchais, et c’est au XIX^e siècle que se sont précisées des conceptions différentes auxquelles nous nous référons encore aujourd’hui. Il est vrai que nous le faisons d’autant plus volontiers qu’à ces périodes-là, le français jouissait d’une large prépondérance, soit en concurrence avec le latin pour la période humaniste, soit en tant que tel pour le XVIII^e siècle. Je ne crois pas que la nostalgie soit une bonne façon d’éclairer la réflexion, mais cela n’empêche pas que nous devons nous sentir, nous autres Français, du fait de l’Histoire, une responsabilité spécifique. Il ne s’agit pas d’arrogance mais de se dire qu’après tout rappeler ce que nous fûmes jadis ou naguère est une bonne façon de nous inspirer, en tout cas de nous obliger.

La première grande différence entre notre temps et ces époques-là est que notre continent était alors politiquement divisé, déchiré par des guerres fréquentes, et qu’en même temps, il éprouvait comme une évidence, mieux qu’aujourd’hui, ce que la constitution d’un ensemble unique, d’un point de vue culturel, était faite pour apporter de fécond. Une seconde différence, c’est que l’Europe pouvait se considérer comme au centre du monde — cela n’est plus le cas — et une troisième que la circulation des supports pouvait être bien plus facilement contrôlée (même s’il passait souvent des écrits clandestins dans des meules de foin traversant les frontières — par exemple à partir des Pays-Bas). Notre réflexion doit donc s’organiser entre rupture et continuité. Nous gardons la conviction que nous avons besoin de l’Europe et par conséquent de peser pour que ses institutions servent la culture. C’est probablement, souhaitons-le en tout cas, leur désir; cela peut être aussi leur avantage à un moment où l’on sent émerger, ici ou là, quelques incertitudes sur leur efficacité; c’est en tout cas leur devoir, en particulier au chapitre des droits d’auteur.

La culture n’est pas une marchandise comme les autres. Si je devais adresser une taquinerie aux organisateurs de cette belle journée, ce serait pour leur reprocher d’avoir repris cette si lassante formule attribuée à Jean Monnet: «Si c’était à refaire, je commencerais par la culture». Savez-vous que c’est un propos imaginaire? L’ancienne rectrice de Paris, Hélène Ahrweiler, aime à raconter qu’elle avait commencé un discours de la sorte: «Il m’arrive de me demander si Jean Monnet ne dirait pas aujourd’hui, etc.» À son étonnement amusé, quelque temps plus tard, entendant François Mitterrand et le président allemand intervenant sur ces questions, elle constata que tous deux scandèrent leur discours de la même façon: «Jean Monnet avait bien raison de dire, etc.». Piquant, n’est-ce pas? Au demeurant, cette formule n’a pas grand sens. On ne peut pas «commencer» ni «finir» par la culture, puisque ce n’est pas, comme l’économie, le social, ou le militaire, un domaine comme les autres, puisqu’en somme elle prend en écharpe toutes les autres activités, puisqu’il s’agit des représentations autant que des réalités, puisque le souci d’elle doit être partout.

Je soulignerai enfin, pour ce qui la concerne, une dernière spécificité qui me paraît majeure, en particulier dans notre chère Europe: dans les autres activités, l’effort constant est de réduire la part de l’imprévisible au service d’une conception de la prospérité et de la justice sociale sur le long terme; alors qu’au contraire, dans le cas de la culture, c’est l’imprévisible qui doit triompher, puisqu’il s’agit de la création. Aux institutions européennes, comme à celles des États, revient la tâche de déterminer le champ de cet imprévisible et de favoriser les chances de son libre surgissement: et nous voilà rencontrant directement la grande question des droits d’auteur. Cromwell disait, paraît-il: «On ne va jamais aussi loin que quand on ne sait pas où l’on va.» Cette idée, je l’accepte pour la création culturelle: si ses acteurs savaient en commençant leurs œuvres où ils vont, nulle splendeur! En revanche, dans le domaine des institutions et normes, servantes de ces œuvres, actrices nécessaires, il vaut mieux savoir où l’on va...

Dans cette ligne, je me refuse à déifier la concurrence libre «et non faussée». J’ai le souvenir, alors que j’étais chargé du Commerce extérieur au gouvernement, d’avoir rencontré au Canada un très courtois homologue — il s’était fait la tête d’un pasteur de Bergman — qui me dit: «Dans le domaine de la concurrence internationale, mon cher collègue, *we are all sinners*, nous sommes tous des pêcheurs!» Je lui répondis que je ne voyais pas en quoi c’était un pêché que de s’en prendre à l’idée de la concurrence absolue, qu’il ne s’agissait pas de morale, mais de pratique. Cette concurrence doit se construire; elle ne doit pas être en soi un bien qui mériterait toutes les adorations abstraites, simplement un instrument. Bien sûr, nous savons bien, comme citoyens et comme historiens, que la concurrence est féconde dans beaucoup de secteurs; elle l’est souvent dans le domaine culturel, mais à condition qu’elle soit organisée, tantôt par la défensive quant à ce qui exige d’être protégé, plus souvent en créant un terreau où fleurisse le plus bel ensemble possible, tantôt enfin grâce à des interventions directes des pouvoirs publics — voyez l’audiovisuel — dans le champ dont il s’agit. Que les fonctionnaires de Bruxelles s’abstiennent donc de faire tous les matins des genuflections devant la statue imaginaire de la concurrence absolue!

«Je me refuse à déifier la concurrence libre <et non faussée>.»

Nous connaissons un précédent très instructif, topique: les accords Blum-Byrnes de 1946. Léon Blum, auréolé d’un prestige si mérité, avait été envoyé par le gouvernement de la IV^e République commençante pour négocier avec le secrétaire d’État américain une amélioration du commerce avec les États-Unis. Blum accepta d’ouvrir complètement, sans quotas, les écrans français aux films américains. Ces derniers furent dans un premier temps assez bien reçus,

les Français en ayant été sevrés pendant cinq ans; mais on s’aperçut vite que cette concession, compte tenu notamment de l’effet de *dumping* possible, risquait d’écraser le cinéma chez nous. On vit défiler dans les rues Madeleine Sologne, Jean Marais ou Louis Jovet, ce dernier déclarant que nos estomacs habitués à l’excellent bourgogne et au délicieux bordeaux ne s’adaptent pas brutalement au Coca-cola... Le propos était assez sommaire, je le reconnais, mais légitime, et ces réactions collectives furent assez efficaces parce qu’on renégocia sur un principe de quotas, qui fonctionna bien. Cette action défensive eût été insatisfaisante à soi seule; il fallait en

même temps agir positivement, et ce fut le sens du dispositif du CNC et d’autres incitations concrètes dont nous savons les vertus — suscitant le respect et parfois l’envie de nos partenaires et voisins.

Ces considérations concernent directement la grande question des droits d’auteur. Mais avant que j’y vienne, vous me permettez de dire un mot de l’expérience que j’ai vécue en défendant l’idée d’une bibliothèque numérique européenne, lorsque j’étais responsable de la Bibliothèque nationale de France; je crois qu’on y débusque des enseignements qui peuvent nous servir directement ici.

Je vous rappelle qu’il s’agissait de constituer, à côté de Google lançant une grande bibliothèque numérique, une bibliothèque européenne qui elle-même numériserait et offrirait en ligne beaucoup des livres conservés et classés depuis des générations dans nos établissements publics. Notre ressort? Refuser un monopole, dans l’exploitation des labours passés, effectués sur argent public, l’offre, le classement, à la gigantesque firme dont il s’agit, mue par la quête du profit. Dans un premier temps, notre idée a été reçue de façon très positive par un certain nombre de pays de l’Union. À défaut de la rue de Valois, molle et sceptique, la présidence de la République — Jacques Chirac — nous a soutenus. Nous avons été écoutés tout autour de la planète où l’on a fait partout écho à notre ambition: la Chine, le Japon et l’Égypte s’en sont

inspirés. Hélas! En Europe ce fut moins brillant parce qu’au fond les institutions de Bruxelles n’ont pas cru à cette belle ambition — alors qu’elles étaient tellement en manque de grandes initiatives collectives... Elles ont paru estimer, tristement, piteusement, que le mouvement général de l’évolution des nouvelles technologies devait conduire à se résigner à cette domination américaine. Il y avait à ce moment-là une commissaire à la Culture, luxembourgeoise — je ne nommerai ici que les gens que j’apprécie — qui torpilla l’affaire, donnant à tous le sentiment d’une part que l’idée n’étant pas venue de chez elle elle n’en voulait pas, et d’autre part, c’est intéressant pour nous aujourd’hui, que son obsession était de ne pas faire de peine aux États-Unis d’Amérique. Je pensais au *Nicomède* de Corneille et à ce Prusias, roi de Bithynie, qui, travaillé par l’idée de ne pas mécontenter la puissance romaine, s’écriait: «Ah! Ne me brouillez pas avec la République!» J’ai eu souvent l’impression d’entendre murmurer ces mots par la commissaire dont je parle. Et bien si! Il faut accepter le risque d’une brouille passagère, avec «la République», quand notre intérêt primordial est en jeu. Se brouiller? Il s’agit plus tranquillement de tenir bon et ferme en face de la Rome d’aujourd’hui, du président Obama, qui a défendu récemment l’idée que les Américains ayant suscité, organisé, mérité leur propre maîtrise de l’industrie électronique, il fallait que les autres s’y plissent et consentissent à cette façon de subordination. (Je laisse de côté la question fiscale qui est évidemment fondamentale et qui concerne très directement Google, Amazon et les autres grands acteurs prédateurs que nous connaissons). Il ne s’agit pas de s’en prendre à eux en tant que tels, ils ont tout leur talent éminent, il s’agit de dire tranquillement que d’une part ils n’échappent pas au droit commun — et notamment au droit fiscal — et d’autre part qu’il faut susciter chez nous des moyens de résistance. Le résultat de notre bataille n’a pas été, en l’occurrence, à la mesure de ce qui aurait été possible avec un soutien décidé de Bruxelles, soutien qui aurait dû être tout naturel. Certes, l’effet n’en fut pas nul, loin de là: il existe un portail, modeste mais sympathique, qui s’appelle Europeana (un nom gréco-latin que j’avais choisi pour échapper à l’acronyme anglo-saxon TEL, «The European Library»), la BNF a été stimulée et l’élan créé de la sorte a provoqué chez elle un très bel essor de Gallica, en ligne, et enfin d’autres pays — en Asie notamment — ont marché vite et bien dans la voie que nous avions dessinée, tandis qu’aux États-Unis mêmes, de grandes universités, frappées à leur tour par le grand risque du monopole de Google, ont mis sur pied — elles! — une Digital Public Library of America (DPLA) fondée sur les principes que nous avions définis. Il reste que les institutions européennes ont été tristement déçues et cette déception relative comporte des leçons qui valent pour nos débats d’aujourd’hui, vous vous en convaincrez aisément.

Car je suis convaincu que la question des droits d’auteur ne peut bien s’éclairer que sous cette même lumière, si on les replace au cœur d’une réflexion d’ensemble sur le devoir européen de promouvoir et de défendre la culture, et sur la responsabilité des institutions de Bruxelles en particulier. Fondons-nous décidément, sans jactance, mais avec détermination, sur la certitude que nous avons une voix propre, originale, à porter sur cette planète. J’évoquais le XVIII^e siècle, mais c’est surtout au XIX^e siècle que l’on vit se définir l’entière des arguments s’affrontant sur les .../...

droits d'auteur. Cela mérite qu'on s'y attarde un instant : on constate alors, depuis la fin de la Monarchie de Juillet jusqu'aux débuts de la Troisième République, de très violentes différences doctrinales, presque philosophiques, entre deux courants dominants. Cette opposition n'est pas dépassée par la circulation des œuvres que permet Internet ; au contraire, cette donnée capitale appelle un renforcement affirmé de l'incarnation d'une conviction, au moment où le président Juncker — lui, je le nomme volontiers car il porte, au début de son mandat, nos espoirs — nous dit que la réforme du droit d'auteur est la priorité numéro deux de son projet. Qui dit réforme ne veut pas dire dégradation ; qui dit modernisation ne veut pas dire rabougrissement : prenons délibérément cette annonce, dans un premier temps au moins, comme un hommage à ce que nous sommes, ce que nous aimons, ce que nous produisons, ce que nous créons.

Notre terre nourricière, c'est évidemment la Grande Révolution, les lois de 1791 et 1793 sur la propriété littéraire, opposées à ce qui, déjà, s'affirmait aux États-Unis d'Amérique. Ces deux grandes lois sont définies par Le Chapelier qui disait : « La plus sacrée, la plus inattaquable et la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage qui est le fruit de la pensée d'un écrivain. » Voilà bien une formulation qui n'est pas timide — bien entendu nous l'élargirions aujourd'hui à l'audiovisuel que Le Chapelier, aussi lucide qu'il fût, n'avait pu prévoir... En face, aux États-Unis, l'obligation de rétribuer le créateur apparaissait déjà comme une exception par rapport à la gratuité à l'accès d'une œuvre ; comme nous le savons, le principe du *copyright* est fondé sur des principes tout différents de ceux sur lesquels s'appuie notre droit d'auteur.

Les débats, en France, opposaient deux camps extrêmes. Je les définis à grands traits, sans entrer dans les nuances. Du côté des économistes libéraux, tels Frédéric Bastiat ou Frédéric Passy, on considérait que la propriété littéraire devait être éternelle : celle de l'œuvre devait être transmise aux descendants, de génération en génération, comme le serait la propriété d'un immeuble. Nous n'en demandons pas tant... En face, prospérait un parti dont on oublie la virulence, qui allait vers un refus absolu du droit d'auteur. Une brillante personnalité socialiste, Louis Blanc, estimait que tout droit d'auteur était, en somme, illégitime. Il estimait qu'avoir créé une œuvre littéraire était un acte si heureux, si méritoire, si prestigieux, que ce prestige suffisait à récompenser celui qui s'y était employé. Il disait qu'il était sain que Jean-Jacques Rousseau ait vécu en recopiant de la musique plutôt que grâce au produit de ses œuvres immortelles. Il pensait que les « produits culturels » étaient semblables aux autres, c'est-à-dire que, dès lors qu'on les avait vendus, ils ne vous appartenaient plus. (J'ignore si la députée chargée du rapport concerné par le Parlement — je vais la nommer puisqu'elle est en pleine action — si Madame Réda a lu Louis Blanc. Si oui, il serait urgent qu'elle s'en détache...). Quoiqu'il en soit, cette thèse a été évidemment tout de suite remise en cause par un autre camp, par des experts, des intervenants plus rassis, qui ont rappelé que les « produits culturels » — acceptons ce mot même s'il n'est pas très plaisant — ne se détruisent pas, sauf exception très rare, du fait qu'on les consomme, à la différence des produits ordinaires que l'on met sur le marché.

Rendons donc hommage à ceux qui ont défendu, en ces temps-là, l'idée qui nous est chère, c'est-à-dire celle du droit d'auteur, rendons hommage à leurs arguments. Ils furent plusieurs, mais je voudrais citer spécialement le nom d'un homme un peu oublié mais qui a pesé, Jules Dupuit, ingénieur et économiste, ami de Léon Walras, cet autre auteur qui a défendu les mêmes idées, refusant hautement que l'on fût obsédé par le libre accès aux œuvres sans s'assurer de la survie des créateurs. C'est bien cet équilibre-là, avec ses conséquences, que nous souhaitons passionnément voir proposé dans le rapport tel qu'il sera en définitive adopté par le Parlement européen. Car la défense du créateur, répétons-le avec toute la force possible, ne constitue en rien une entrave à l'exploitation des œuvres.

De tout cela découlent un certain nombre de conséquences que Jules Dupuit analysait fort bien. Le droit d'auteur, disait-il, peut être limité dans le temps, parce qu'il est légitime qu'un jour l'œuvre entre dans le patrimoine libre de l'humanité, mais seulement après un assez long délai. À quoi il reliait cette idée essentielle à nos yeux — qui nous éloigne du *copyright* — que le droit moral est intimement lié au droit patrimonial. Grand progrès par rapport au temps des libraires du XVIII^e siècle qui achetaient les œuvres forfaitairement et se considéraient tout à fait légitimés à en faire ensuite ce qu'ils voulaient : il revient désormais aux pouvoirs publics et aux sociétés d'auteurs de protéger les œuvres originales contre les brutalités du marché livré à lui-même, en les préservant contre toutes les trahisons, toutes les déformations, toutes les mutilations, toutes les récupérations.

On trouve enfin chez Jules Dupuit et ses amis cette idée si actuelle que la diplomatie des États doit s'employer sans relâche à la protection des œuvres et à la défense obstinée, concrète des principes que je viens de résumer, en étant à l'écoute attentive, bien sûr, des auteurs et de leurs organisations. C'est le temps du Congrès de Bruxelles en 1858 et de la Convention de Berne en 1886, deux dates qui scandent le débat dont je traite, en marquant de beaux progrès. Voilà bien un message, venu du passé, qu'il nous revient, solidaires entre nous, de transmettre passionnément à Bruxelles.

J'ajouterai un dernier mot : désormais la défense et l'illustration des auteurs sont plus encore que par le passé évidemment indissociables de celle des éditeurs. À condition que l'on distingue bien les grands mastodontes diffuseurs de contenus que j'évoquais tout à l'heure, à qui il ne faut rien céder, et les industries culturelles européennes, qui ont aussi, comme un récent rapport en forme de « Panorama » vient de le confirmer, un rôle économique primordial. C'est pourquoi le combat mené par notre société sœur, la Sacem, me paraît important et louable pour leur défense, à l'échelle de l'Union tout entière.

Lors de la Révolution, dans un des débats de la Constituante, on nourrissait les controverses de références constantes à l'Antiquité grecque et romaine. Certains s'en fatiguaient. Un jour où l'on avait multiplié les citations de ce genre, un député se dressa et dit à l'orateur : « Mais enfin Monsieur, l'Histoire n'est pas notre code ! » L'Histoire n'est certes pas notre code, mais je crois qu'elle peut nous inspirer. C'est en tout cas ce que je me suis efforcé de démontrer devant vous ce matin. ✪ Propos transcrits par Agnès Muckensturm

La mosaïque européenne est-elle soluble dans le marché ?

PAR ANNE CHAON, JOURNALISTE



dessin Catherine Zask

L'Europe n'a jamais réussi à générer une culture ni des « contenus » européens parce qu'elle n'a jamais su transcender les identités nationales, ce qui la fragilise face au mastodonte américain et l'expose au risque de dilution, quand la mondialisation favorise une culture d'expression largement anglo-saxonne. Le phénomène est aujourd'hui accentué par la puissance des GAFAN — Google, Apple, Facebook, Amazon et maintenant Netflix.

D'où la question clé, résumée par le journaliste et producteur Brice Couturier à la première table ronde de la journée : allons-nous rester dans chacun de nos pays cantonnés entre créations locales et américaines ? Comment faire émerger des productions paneuropéennes qui puissent être vues par l'ensemble des publics de l'Union ?

L'historien des médias Francis Balle, qui confesse en préliminaire « J'aime l'Amérique » tout autant que ses convictions d'Européen, constate que malgré la construction communautaire, « l'Europe n'a pas d'identité capable de transcender les particularismes locaux » : « Elle reste une mosaïque de nations pour le meilleur et pour le pire », un ensemble qui converse en vingt-quatre .../...

langues officielles mais dans lequel à peine une personne sur quatre parle une langue étrangère.

«L'Europe n'a jamais été constituée que contre des menaces» relève-t-il en citant à l'appui la genèse d'Arte : à la fin des années 70, les présidents Valéry Giscard d'Estaing et Helmut Schmidt, qui formaient à eux deux l'un des premiers et plus solides couples franco-allemands, se sont inquiétés de l'irruption imminente de «la télévision directe», susceptible leur disait-on d'imposer aux écrans français «une invasion» venue d'ailleurs. La riposte telle qu'ils l'imaginèrent consista à promouvoir une chaîne de télévision européenne, la Société d'édition de programme de télévision, la Sept, par la mise en commun des programmes italiens, allemands, français... «Mais au final, cette chaîne n'est jamais devenue européenne. Elle est restée franco-allemande».

D'où ce «constat amer» que tire le professeur de sciences politiques à l'université Panthéon-Assas : «Rien n'a jamais entamé la suprématie américaine sur le terrain de l'entertainment». Pour des raisons économiques — la force des budgets, à 6 ou 7 millions de dollars pour un seul épisode d'une série sur HBO, contre 500 000 ou 600 000 euros maximum ici pour un épisode de 52 minutes — et parce que «la centrifugeuse» de Hollywood a toujours su «recycler tout ce qui est recyclable», révoltes et minorités venues de Chine, du Japon, d'Inde ou du Pakistan qui les aident à internationaliser leurs productions quand elles sont exportables. «Ce qui n'est pas le cas malheureusement de nos cultures».

En Amérique, explique-t-il, «la culture, c'est l'entertainment», ce qui marche très bien, immédiatement, grâce à des budgets de promotion colossaux. «Pour nous Européens en revanche, la culture doit perdurer et se perpétuer, avoir une certaine espérance de vie». En outre, les Américains font de la liberté, à travers le marché notamment, «un usage extrêmement pragmatique : chaque fois qu'ils considèrent que la liberté de circulation est contraire à leurs intérêts et au «soft power», ils y mettent des freins». Par conséquent, «ce qu'il faut souhaiter à l'échelle de l'Europe c'est autant de liberté que possible, mais autant de réglementations que nécessaires aussi, quand il s'agit de consigner cette liberté de circulation à laquelle on est tous attaché».

Sergio Ghizzardi, producteur et réalisateur de films documentaires, relève l'affirmation croissante des identités locales qui réclament

du «Made in terroir» et compliquent, juge-t-il, sa tâche revendiquée «d'Européen». Lui qui illustre la diversité du continent — grands-parents immigrés italiens, compagne anglaise et enfants espagnols — se dit «inscrit dans un patchwork identitaire», accentué par son passeport de Belgique, un «petit pays traversé par une barrière linguistique, virtuelle mais bien réelle».

Or, avance-t-il, on a «en Europe des pays dont les cultures nationales sont fragilisées, qui ont du mal à s'inscrire dans la confrontation des idées et des modes de pensée» de leur temps. On les voit se refermer, cultiver le repli et une certaine peur — et pas seulement en France, insiste-t-il. Alors qu'au contraire, «l'identité européenne doit se constituer autour de sa diversité» sans faire l'économie du partage et de l'échange.

Coopérer, pour les producteurs, ce n'est pas céder à la fabrication d'un «Europudding», comme on disait avec mépris dans les années 80, juge-t-il. C'est même indispensable quand on est producteur en Belgique car on n'y fera pas un film tout seul. «Si je fais la somme des budgets que je peux y collecter, j'arrive maximum à 150 000 euros. Je dois donc convaincre des télévisions européennes. Mais on est confronté à un phénomène centripète» raconte-t-il : les fonds nationaux et régionaux favorisent avant tout le «made in local». Et c'est partout le même phénomène, alors qu'il faut huit à neuf télévisions à convaincre pour monter un projet : «C'était déjà un 110 mètres haies, maintenant on passe aux 400 mètres haies» constate-t-il.

Certes, mais il reste essentiel de produire «local» nuance Adriek van Nieuwenhuijzen, directrice du marché du Festival international du film documentaire d'Amsterdam (Idfa), qui fait venir à elle des films du monde entier. «Brel, Rembrandt ou les Beatles ont fait l'essence de l'Europe d'aujourd'hui» rappelle-t-elle. Les artistes européens voyagent, découvrent d'autres cultures, d'autres langages, d'autres cuisines même, «mais il est très important qu'ils continuent de faire des films pour des publics locaux, sans chercher à atteindre une audience mondiale» estime-t-elle. Et les fonds nationaux doivent continuer de soutenir la création car ils permettent ainsi la naissance d'œuvres sans souci de «course à l'audience» ni de plaire à un public international. Elle «ne croit pas au marché unique» avoue-t-elle, sans doute parce qu'elle «aime la diversité culturelle, au niveau européen ou même mondial». Et

celle-ci peut se partager, pense-t-elle, grâce aux réseaux sociaux et à la plateforme Netflix qui étendent la portée d'un film documentaire dans son cas, et permettent d'atteindre toutes sortes de publics.

Martin de Haan, traducteur néerlandais de littérature française, défend la traduction comme vecteur de culture et d'échanges. Il travaille actuellement sur deux ouvrages, Du côté de chez Swann de Proust et Soumission de Houellebecq, que la traduction rendra «accessibles au public» de son pays. Mais «en traduisant une œuvre, on en produit une autre» dit-il. Aussi, plutôt que de circulation, il préfère parler de «dissémination» de la culture. En ce sens, pour lui «les langues ne sont pas des obstacles, mais des opportunités» de partage.

«L'Europe n'a pas à ouvrir les portes, elles sont déjà ouvertes», pense-t-il, grand ouvert même. Mais dans cette Europe décloisonnée, il est «souvent impossible de vivre de la traduction» — à l'exception de la France, un des rares pays où la traduction est considérée comme «une œuvre à part entière». Martin de Haan réclame donc des «fonds publics» comme il en reçoit pour traduire Proust ou Houellebecq. Des fonds «pour les traducteurs et pas pour les éditeurs» qui vont, redoute-t-il, «en profiter pour acheter d'autres œuvres dont les droits sont trop chers». Dès lors la quantité d'œuvres traduites l'emporte sur leur qualité. Quant à la quantité d'œuvres traduites, justement, celles qui assurent la circulation de la culture, elle stagne aux États-Unis ou en Angleterre à 3% du total des livres qui paraissent. En revanche elle représente la moitié au Danemark, 47% aux Pays Bas et 60% en Grèce, 9% en Allemagne, 14% en France. «C'est que les petits pays s'intéressent beaucoup plus au monde extérieur», remarque-t-il. En retour, les livres qu'ils produisent sont eux-mêmes peu traduits et circulent peu entre eux : aux Pays-Bas, 75% des livres traduits le sont de l'anglais.

Martin De Haan interpelle la salle : «Vous êtes nos voisins, combien d'auteurs hollandais connaissez-vous? On ne se connaît pas, voilà une tâche essentielle pour l'Europe» conclut-il en citant Milan Kundera (dont il fut le traducteur) : «Le roman est l'art européen par excellence».

«Que vous le vouliez ou non, la diversité est un obstacle à la libre circulation des œuvres, des créateurs et des auteurs», reprend aussitôt Barbara Gessler, douchant

les enthousiasmes. «Like it or not», elle le prononce même en V.O. Responsable de la Culture au programme Europe Creative, elle a une double mission pour le compte des institutions européennes, promouvoir la diversité culturelle et développer un marché unique.

«La plupart des films ne traversent jamais des frontières» même dans les pays voisins, et c'est encore pire pour le théâtre. Le marché unique ne peut donc être atteint dans ces conditions, mais ceci pose un problème économique explique-t-elle : le secteur culturel au sein de l'Union représente 4,4% du PIB européen et 3,8% des emplois. «En temps de crise c'est à prendre en compte, d'autant que son taux de croissance est supérieur à celui de tous les autres secteurs et qu'il a montré une assez forte capacité de résistance» ; même si certains pays ont fortement coupé dans les budgets.

Le programme qu'elle dirige cherche à encourager les échanges entre artistes et leurs œuvres au-delà des frontières, pour enrichir leurs pratiques et la création mais surtout atteindre d'autres publics. «On sait qu'en Europe il existe plein d'expériences mais il faudrait renforcer les échanges pour faire savoir ce qui se fait de l'autre côté». Son programme finance même les tout petits projets, sans minimum, pour soutenir des artistes émergents où qu'ils se trouvent. Elle a reçu 600 demandes l'an passé, dans toutes les disciplines et vient justement d'ajouter un volet de soutien aux œuvres traduites en finançant leur promotion, pour aider à leur circulation. «La commission a réussi à accroître le budget du programme de 20%, à 1,460 milliard d'euros pour 2014-2020» souligne M^{me} Gessler. Car oui, ce sont surtout les petits pays qui réclament de l'aide. Ainsi, dans le domaine littéraire, elle préconise de développer les «relay languages», en traduisant d'abord un texte

vers des langues «fortes» car très présentes comme l'anglais, le français ou l'espagnol, avant de retraduire cette version en grec, en croate ou en danois.

Par ailleurs le «vieux» programme MEDIA de la Commission européenne (1991), de soutien à la création audiovisuelle, continue de soutenir la diffusion des films dans l'espace européen et la création de séries telles The Bridge ou Les Revenants : «Car on a un défi à relever : concurrencer les grandes séries américaines».

Un objectif que partage Guillaume Klossa, directeur de l'Union européenne de radio-télévision (UER). Derrière cet acronyme, une belle idée née en 1950 qui a jeté les bases d'une communauté européenne de culture et de pensée par la mise en commun des moyens techniques et financiers des différents opérateurs. Ainsi, quand il s'agit d'acheter les droits des grands événements sportifs, d'échanger les images d'actualité des «20 heures», de retransmettre le Concert du Jour de l'An depuis Vienne ou le concours de l'Eurovision qui fête ses 60 ans et réunit 200 millions de téléspectateurs. Mais c'est aussi un considérable soutien à la création, cinéma et télévision : «Les télévisions publiques, c'est 20 milliards de productions chaque année» rappelle-t-il. «On a créé un écosystème européen puissant», mais ce qu'il faut c'est être capable de conjuguer «le particulier et l'universel». En clair, «il faut que ça parle à tout le monde».

Ce qu'a parfaitement intégré la culture nordique avec le succès de la série danoise Borgen, prototype de création coopérative selon un modèle qu'il résume comme suit : un scénario proposé est soumis aux représentants des autres pays, car l'histoire doit s'enraciner dans «une réalité très définie, avec une volonté d'universel». Un travail conduit depuis une trentaine d'années avec le monde littéraire pour le cinéma et

la fiction a permis de réfléchir à des types d'écritures qui s'adaptent en permanence à l'air du temps. Car «ceux qui ont gagné en audience ces dernières décennies ont travaillé sur le concept de fraîcheur» insiste-t-il. «Je commande une série en 2014 pour la sortir en 2015. C'est essentiel dans une époque en mutation».

Aujourd'hui sur ce modèle, l'UER vient de coproduire avec sept diffuseurs européens sa première série «transnationale», The Team : le contraire d'un «Europudding», indigeste millefeuille tant redouté, mais la réunion de gens issus de différents pays et de différentes cultures, «qui ont envie et savent que pour produire une œuvre, il ne faut pas avoir peur de l'autre». Ecrite et réalisée par des Néerlandais, produite avec des Allemands et jouée par des acteurs danois, belges, allemands, français, la série traite d'un sujet européen — la mafia et Europol qui la combat — en quatre langues sous-titrées. «On voit là ce qui fait de nous des Européens. Si ça marche, The Team va relancer la coproduction européenne» parie-t-il.

Jusqu'à présent, la BBC, les Danois et les Nordiques en général «jouent le jeu», la RAI aussi. «Mais les Français n'ont pas toujours eu cette priorité» regrette Guillaume Klossa. «Or la production est une manière de bien grandir ensemble, il ne faut pas en avoir peur».

En 1910, quand Paris était la capitale de la création, «40% de la population était étrangère» rappelle-t-il en avançant «l'intérêt de dépasser les particularismes locaux». Un choix initial en leur faveur et une erreur d'orientation, songe-t-il aujourd'hui, quand «il aurait peut-être fallu choisir des systèmes qui poussent les gens à soutenir la diversité. Et, pour la France, à revenir à son code génétique historique, à sa capacité d'agréger» les cultures venues d'ailleurs. ✪



L'Europe vue par... Julia Kristeva, écrivain, psychanalyste.

AVEC ANTOINE PERRAUD, JOURNALISTE

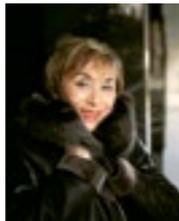


photo Matthieu Raffard



ANTOINE PERRAUD — Je voudrais commencer par un souvenir passionnant et cuisant : onze ans et demi après la campagne concernant le traité de Maastricht, j'avais souhaité confronter, à partir d'archives, deux personnes pouvant s'opposer sur l'Europe mais ayant une même idée européenne. J'avais donc invité le héros de cette campagne — de position qu'on peut appeler souverainiste — Philippe Seguin ; et je m'étais dit, si en face on peut établir un dialogue avec Julia Kristeva, psychanalyste, romancière, critique, enseignante, sémiologue, chantre d'un nomadisme bien tempéré, donc forcément européenne, et par ailleurs incarnation d'une forme d'insoumission féminine tout en la pensant, il va se passer quelque chose. Le drame c'est que pendant deux heures, Philippe Seguin n'a pas arrêté de vous appeler Julia Kristova. J'ai trouvé que c'était une rencontre assez parabolique et me suis dit que vous, dans la décennie précédente, vous étiez parvenue à construire quelque chose dans l'ordre intellectuel avec une émission qu'abritait Arte : vous teniez une sorte de salon littéraire avec des auteurs européens pour réfléchir à ce qui pouvait fonder une sorte de conscience littéraire européenne, appelée le roman. Quel souvenir en gardez-vous au sens de l'échec, de l'expérience intéressante ou de pistes que d'autres pourraient emprunter ?

JULIA KRISTEVA — Merci beaucoup, Antoine Perraud, d'évoquer ces moments — mais je bute sur votre terme « échec ». Colette disait : « La mort ne m'intéresse pas ; ce n'est qu'une banale défaite. » « C'est la naissance qui est l'événement fatal. » Et encore : « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces. » Sans doute est-ce très prétentieux ou très féminin, mais j'ai fait mienne cette vision *colettienne* qui consiste à voir dans chaque événement une possibilité de renaissance. Vous êtes un

homme, et vous avez toutes les raisons de vous intéresser à un éventuel échec. Lors de cette rencontre, Philippe Seguin a écorché mon nom. Peut-être pensait-il à Boris Christoff, le chanteur bulgare. Vous savez, je me définis souvent comme une personne de nationalité française, d'origine bulgare, citoyenne européenne, d'adoption américaine. Jamais mon nom n'est prononcé à la bulgare, et je considère ces variations comme une appropriation renaissante, donc Kristova, pourquoi pas ? Cela dit, il m'a semblé en effet qu'il n'y a pas eu de forte confrontation parce que, sans être tout à fait sur la même longueur d'ondes, tous deux nous considérons que l'Europe possède un atout majeur : la culture. Et puis, l'ennemi des technocrates de Bruxelles ne s'était pas montré si antieuropéen que cela. Finalement, il n'y avait pas grand-chose pour nous opposer.

Quant au Salon littéraire, Arte avait eu l'idée géniale de considérer le roman comme un genre européen. Et je suis d'accord avec cela. Quand je suis arrivée en France, grâce à une bourse du général de Gaulle (des subventions étaient accordées aux jeunes qui parlaient le français), mon objet de thèse était le « nouveau roman » français. Je connaissais des *Lettres françaises*, Pierre Daix et Louis Aragon, qui m'a dit : « Mon petit, vous ne pourrez jamais comprendre le nouveau roman si vous ne remontez pas aux sources. Non pas Rabelais, mais Antoine de La Sale avec *Le Petit Jehan de Saintré* ». Le grand écrivain était aussi un grand lecteur, et il m'a révélé cet auteur que je ne connaissais pas. Dans son texte encore très dramatique et mal ficelé, on voit émerger le roman, à travers la poésie courtoise, les traités scientifiques, la théologie en carnaval et l'histoire.

J'ignore si Arte connaissait mon attachement au roman qui englobe divers genres littéraires. À la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, le roman s'est cristallisé en

Europe autour de la notion de la personne humaine. Cette notion puise aux grandes traditions philosophiques et religieuses européennes que sont la pensée grecque, le judaïsme, le christianisme — avec la greffe musulmane qui va s'accroître. Et cette coupure, unique au monde, qu'opèrent la Renaissance et les Lumières. Que montre le roman ? Un parcours, un voyage, une initiation, faits par un individu qui se métamorphose en traversant des épreuves : c'est une singularité en mouvement, un lieu de conflits et de pluralités, jamais une identité fixe.

Les astrophysiciens ne parlent plus d'univers, mais désormais de *multivers* parce qu'ils découvrent des galaxies dotées de cinq ou six dimensions où les lois universelles sont déclinées de manière différente. Dans cette optique, en tant que psychanalyste et en tant que romancière, je considère que chacun de nous est un *multivers*, avec une pluralité de facettes ; or cette notion d'identité mobile et multiple était déjà esquissée dans l'individu européen qui pointait dès les débuts du roman. Je tiens beaucoup à cette idée qu'il existe un *Homo europaeus*. Il nous faut affirmer, reconnaître, analyser sa richesse, sa complexité et sa force vitale, et également les mettre en question car il a commis aussi des horreurs — les croisades, le colonialisme et la Shoah. Mais, précisément, parce que nous connaissons ces horreurs et parce que nous sommes capables de les interroger, nous sommes peut-être en avance par rapport à d'autres civilisations qui n'ont pas cette notion de pluralité individuelle ni la possibilité de la remettre en question. Ce multivers foisonnant, cette expérience intérieure complexe, le roman en est le laboratoire. Toutes les cultures ont des récits, mais le roman, dans le sens d'élaboration de la subjectivité à travers des épreuves et des renaissances multiples, et en ce sens une *manière de pensée* — c'est-à-dire d'interroger — *incarnée*, est européen.

Sachant que vous êtes dans cette vision plurielle de l'identité, comment abordez-vous la question des racines chrétiennes de l'Europe ?

Aujourd'hui, cette question est extrêmement importante et centrale. J'ai eu l'honneur d'avoir été invitée par le pape Benoît XVI à la rencontre interreligieuse d'Assise, en octobre 2011, pour présenter, au sein d'une délégation, le point de vue des non-croyants, des humanistes. À notre retour, avec d'autres personnes, le Cercle Montesquieu a été créé, et nous avons invité Vincent Peillon, alors ministre de l'Éducation nationale, pour lui proposer l'enseignement des faits religieux à l'école, considérés comme des objets de connaissance et non de culte. Notre grand trésor et notre force en Europe, par rapport à ce qui germe dans le monde comme fascination vis-à-vis du fanatisme, et malgré toutes les horreurs que j'ai mentionnées, c'est cette idée selon laquelle l'identité n'est pas un *culte* mais un point d'*interrogation*.

J'insiste sur cette spécificité qui ne s'est jamais aussi fortement affirmée (malgré les crimes que j'ai rappelés et qu'on ne dénoncera jamais assez) que dans l'histoire de pensée européenne, et que Nietzsche à la fois résume et appelle : « mettre un grand point d'interrogation à l'endroit du plus grand sérieux ». Depuis les Grecs, à travers les interprétations rabbiniques de la Bible, à travers la théologie chrétienne et, d'une nouvelle et radicale façon dans la philosophie des Lumières, ce grand moment unique au monde que fut la rupture de la tradition avec la sécularisation de la société, l'Europe n'a jamais cessé de s'interroger sur les religions, les croyances. Nous avons ciblé les religions liberticides : elles freinent les corps et les esprits, les femmes, les esclaves, les enfants, les classes sociales, la diversité des pensées et des expressions. Cette dimension émancipatrice et tolérante doit continuer. Plus que jamais. Faut-il le rappeler ? La mise en question du fait religieux ne peut se faire qu'en Europe. Nous avons la maturité pour le faire, c'est l'un des grands atouts de la civilisation européenne.

Cependant, ce faisant, nous avons oublié d'interroger les bénéfiques du besoin de croire. Bien souvent, en insistant sur la laïcité, nous nous contentons d'opposer ce mot « magique » au fanatisme et nous nous limitons à quelques « éléments de langage » qui n'aboutissent à rien, sinon à dresser les uns contre les autres. Au contraire, il faudrait rouvrir la tradition, rouvrir le judaïsme, rouvrir la mythologie grecque, rouvrir le christianisme, réapprendre les mythes, les récits, les romans, connaître les conflits qui ont eu lieu et savoir combien l'acquisition de la laïcité est un grand combat qui ne peut finir à condition de reconnaître ce que j'appelle avec d'autres analystes la reconnaissance et l'accompagnement du « besoin de croire » comme fondement du désir de savoir. Les sciences d'homme nous révèlent aujourd'hui la complexité et la personnalité humaine, et le fait de ce besoin de croire en est une composante anthropologique, préreligieuse et prépolitique. .../...

Mais revenons à votre question : oui, il y a des racines chrétiennes de l'Europe, oui il faut les reconnaître, non pas pour en faire un dogme qui scelle, mais pour reconnaître son énergie polyphonique, une polyphonie qui nous interpelle déjà dans les différentes phases et facettes du christianisme. Elle se construit évidemment et surtout à travers les conflits et les passerelles, adversités et contagions, contre les divers confluents et greffes : judaïsme, héritage grec, islam, etc. Pour nous léguer en définitive une identité qui n'est un culte figé, mais une mise en question permanente. Thérèse d'Avila, fille d'une mère chrétienne et d'un père descendant de juifs convertis, grande joueuse d'échecs, et dont l'exaltation paroxystique choque encore aujourd'hui beaucoup de catholiques, a dit cette phrase magnifique à ses sœurs, alors qu'il était interdit de jouer dans le couvent : « Je vous autorise à jouer pour faire échec et mat au Seigneur. » C'est incroyable ! Ce trait d'humour – façon *thérésienne* et peut-être féminine de vivre, parce que renaître n'est jamais au-dessus de ses forces – résonne avec une autre phrase, plus sérieuse théologiquement, de Maître Eckhart demandant à Dieu « de le laisser libre de Dieu ». Dans la tradition catholique, il existe bel et bien des sources de liberté que la pensée sécularisée se doit de reprendre et radicaliser. Je le maintiens avec Tocqueville et Hannah Arendt : cette rupture avec le fil de la tradition ne s'est produite qu'en Europe. Certains penseurs d'origine musulmane posent avec nous la question : serait-ce possible d'opérer la même « transvaluation des valeurs », de soumettre à une pensée interrogative, problématisant, les dogmes de la foi issus du Coran ? Est-ce faisable, est-ce possible ? Poser la question est peut-être plus important, à l'heure actuelle, que de lui répondre. C'est la voie de la liberté que l'Europe a ouverte.

Avez-vous l'impression qu'une opinion publique européenne est en formation ?

Je pense que cette opinion est latente, qu'elle n'existe pas en tant que réalité politique mais qu'il n'est pas impossible de la construire. Voyez-vous, je me définis souvent comme une pessimiste énergique. J'ai passé vingt-cinq ans de ma vie de l'autre côté du Rideau de fer ; toute cette Europe-là était passionnément européenne. Maintenant, avec l'austérité et une ouverture de l'Europe peut-être trop rapide vers les pays de l'Est, l'opinion proeuropéenne à l'Est même est devenue problématique, mais elle n'attend qu'à se réveiller. En Europe de l'Ouest, j'ai l'impression que nous avons une telle dépression nationale qui tient à de multiples raisons, aux difficultés socio-économiques, mais aussi à une espèce de démission de la classe politique vis-à-vis du projet européen, que ce désir d'Europe est moribond, sinon rejeté — je pense au Front national. J'ai la chance de représenter un peu l'Europe et la France à l'étranger. En Chine par exemple, il y a un désir d'Europe. Il y a deux ans, le président

de l'École polytechnique de Shanghai m'a dit qu'il souhaitait bâtir un Institut des philosophies et des spiritualités européennes et chinoises. « Parce que, a-t-il ajouté, nos jeunes ont parfois des conflits personnels et sociaux et je ne voudrais pas qu'ils deviennent des kamikazes ; c'est vous qui leur apprenez ce qu'est être soi et comment rencontrer les autres. » Nous avons donc les outils que les autres nous envient, mais nous ne le savons pas. J'avais proposé au Conseil économique et social qu'on essaye avec l'enseignement des faits religieux à l'école d'intégrer celui des origines et du destin de l'humanisme, fleuron de la pensée européenne. On croit que « Liberté, égalité, fraternité » c'est automatique, mais pas du tout ! Il faut apprendre à travers quels combats, quels textes et quelle histoire ce mouvement de pensée s'est produit. J'avais aussi proposé qu'on crée une Académie des cultures européennes qui prendrait le relais de l'Académie universelle des cultures — que le gouvernement français avait beaucoup épaulée et qui n'existe plus. On pourrait réhabiliter ce désir d'Europe avec des Maisons Europe (une extension de Villa Médicis ?) situées dans des parties limitrophes de l'Europe : ses boursiers, originaires de différents pays d'Europe, pourraient publier des travaux dans toutes les langues, créer des œuvres d'art exprimant leurs expériences et leurs projets d'Europe, de manière à ce que cette diversité de la culture européenne se réunisse sur la question de l'identité.

Vous êtes bien placée pour envisager, appréhender, voire expertiser deux humanismes messianiques qui sont parfois siamois et parfois parfaitement rivaux : l'humanisme européen, vous en avez parlé ; mais quid des États-Unis d'Amérique qui se haussent du col sans doute à juste titre en ce domaine ?

C'est une grande question ! J'ai eu l'honneur

de recevoir un prix créé par le Parlement norvégien pour honorer les sciences humaines qui manquent dans le Nobel, le prix Holberg. Lors de la réception, j'ai présenté deux notions de la liberté : l'une européenne, l'autre nord-américaine. C'était une manière polémique de distinguer ces deux visions qui, en réalité, sont non seulement parallèles mais se contaminent, se chevauchent, se croisent.

La notion de liberté, que Kant nous a léguée, n'est pas, comme on le croit rapidement, la négation d'un interdit ; je suis libre parce que je dis « non » à mon patron, au président de la République, à mon mari, à ma femme, etc. Pas seulement, pas vraiment, car la liberté comme dépend de l'obstacle contre lequel je me dresse ; elle n'est donc pas si libre que ça... Kant propose de penser que la véritable liberté est une initiative du soi qui décide de commencer un acte nouveau. Vous êtes libre quand vous me dites : « je ne suis pas d'accord avec vous », mais surtout quand vous faites autre chose que moi. Le protestantisme et la culture nord-américaine — je schématise — sont fondés sur cette liberté-là. Il en résulte la libre entreprise, la domination du dollar jusqu'à l'argent virtuel, l'accumulation de données et de richesses. La pensée scientifique et technologique en découle aussi, qui favorise les innovations. Des merveilles d'œuvres et de promesses partagent cette logique, et on peut se demander si nous, Européens, nous ne sommes pas aujourd'hui moins performants, que les Américains dans la mise en pratique de cette liberté.

Mais il existe une autre forme de liberté sur laquelle Heidegger a insisté : celle de la révélation, qui se réalise dans la rencontre. Dans l'échange, nous essayons de nous connaître l'un l'autre, peut-être d'emprunter à l'un et à l'autre, et de construire — dans l'entre-deux — quelque chose de nouveau. Cette révélation fonde l'acte amoureux, elle illumine le « Dieu est amour » des chrétiens ; le Dieu juif l'a fait entendre dans le Buisson ardent ; Moïse écoute la voix qui lui dit seulement « Je suis celui qui suit », sans définition, éternel retour sur *l'être soi*, et appel à agir sans avoir un programme. Cette écoute amoureuse reconnaissante et stimulante, qui s'est déclinée dans le roman et développée aux États-Unis, demeure la base de la culture européenne de la solidarité, de l'attention portée à l'autre, du soin. Elle tient une place dominante non seulement dans le discours de la gauche mais aussi dans celui de la droite dite sociale. Cette culture de la révélation, de la rencontre, est une autre forme de liberté. L'Europe pourrait-elle en être fière, tout en développant celle de la compétitivité le mieux possible ?

Sur un site qui vous est consacré, kristeva.fr, figure un texte magnifique sur l'*Homo europaeus* où vous soulevez quelque chose d'extrêmement important qui a été éclairé à la lumière des attentats de Paris de janvier : comment les émetteurs peuvent parfois créer des retours de

flamme qu'ils n'imaginent pas, en particulier par rapport au fait religieux. Au cœur d'une réflexion que nous devons mener à tout prix, vous apportez des remarques et des pistes de recherches extraordinaires.

Vous pointez un fait central de l'actualité politique européenne : la place des nations. Dans le texte dont vous parlez, je dis qu'il n'y a pas d'Europe sans une Europe des nations. Mon désir d'Europe fédérale suppose une fédération de nations reconnues dans leurs spécificités. Rappelons-nous Giraudoux : « les nations meurent d'imperceptibles impolitesses ». Les nations européennes se sentent menacées, elles ont peur de mourir, à tort ou à raison, pas seulement à cause d'imperceptibles impolitesses, mais de l'arrogance à leur rencontre et du déni de leurs spécificités. Il faudrait que l'Europe le reconnaisse, que les politiques et les intellectuels s'en emparent pour remonter le moral des nations. Il est urgent de trouver des moyens, et il y en a ; il n'y a pas que l'extrême droite qui est nationale. Je le dis avec force : la nation est un antidépresseur. La nation est constitutive de l'identité. J'en appelle à cette identité nationale et qui serait capable de se vivre en mouvement, interrogeable, ouverte : dont nous avons parlé aujourd'hui. Simplement, les nations sont comme les patients déprimés : vous ne pouvez pas lui demander de critiquer sa famille et son histoire tout de suite, il faut d'abord le rassurer narcissiquement. Il est urgent de rassurer les nations avant de les réunir dans cette polyphonie que pourrait être l'Europe fédérale. C'est à l'Europe des cultures qu'il revient de mener ce processus vital : sans succomber au populisme, mais la faisant parier sur *l'amour du point d'interrogation* qui a porté en renaissance de notre continent. ✪ Propos transcrits par Agnès Muckensturm

L'harmonisation du droit d'auteur : nécessité ou prétexte ?

PAR ISABELLE REPITON, JOURNALISTE

Pourquoi la Commission européenne a-t-elle inscrit la réforme du droit d'auteur comme une priorité urgente ? En quoi le droit d'auteur fait-il obstacle à la circulation des œuvres sur les réseaux numériques ? Sans démonstration de la nécessité de la réforme, les intentions de la Commission inquiètent les auteurs et les acteurs du monde culturel. La table ronde d'Auteurs&Co sur le sujet a mis en garde contre une harmonisation par le bas de la protection des auteurs en Europe.

Une urgence « incongrue » : c'est ainsi qu'apparaît l'empressement de la Commission européenne à vouloir réformer le droit d'auteur, a souligné la présidente de la Scam, Julie Bertuccelli, en introduction de la journée. Crise économique, déficits chroniques, réforme bancaire, changement climatique : face à de tels défis pour l'Europe, faire de l'harmonisation du droit d'auteur la priorité numéro deux de l'agenda de la Commission européenne, comme l'a indiqué son président Jean-Claude Juncker, a en effet de quoi surprendre.

Depuis 2001, le droit d'auteur à l'échelle européenne est régi par la directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, transposée dans les législations nationales. Pour poser les termes du débat, la journaliste Isabelle Szczepanski (Electron libre), chargée de l'animer, a cité l'écrivain Benoît Peeters pour qui « la révision de la directive est un prétexte. Le droit d'auteur a toujours été un combat. Chaque apparition d'un nouveau medium ou d'une nouvelle technologie a donné lieu à une nouvelle attaque en règle. Mais c'est la loi du profit qui pose problème, pas les nouvelles technologies. Au contraire, le numérique est fortement compatible avec le droit d'auteur, il donne des outils très fins pour identifier l'usage des œuvres ».

Jean-Claude Juncker lui, dans sa lettre de mission au commissaire Günther Oettinger, en charge de l'économie et de la société numériques, écrit : « Nous devons faire meilleur usage des opportunités offertes par les technologies numériques, qui ne connaissent aucune frontière. Pour ce faire, nous devons casser les silos nationaux parmi lesquels le droit d'auteur. Les règles du droit d'auteur devront être modernisées durant la première partie de ce mandat, au regard de la révolution numérique, des nouveaux usages des consommateurs et de la diversité culturelle européenne ».

L'inadaptation du droit d'auteur aux nouvelles technologies, est-elle un fantasme ? Les opportunités offertes par le numérique à la culture sont-elles un leurre ou une réalité en devenir qui va se concrétiser ? L'harmonisation supplémentaire envisagée est-elle une promesse pour les consommateurs et créateurs ou un prétexte pour introduire une dose plus grande de libéralisme dans un marché au financement fragile ?

Le contexte

Le député Patrick Bloche, président de la commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale, a replacé l'initiative de la Commission Juncker dans son contexte.

La précédente Commission Barroso s'était déjà attaquée au cadre européen du droit d'auteur en organisant plusieurs consultations. La dernière en date en juillet 2014 a reçu près de 9 500 réponses, mais leur compilation dans un Livre blanc a été ajournée, laissant dans l'obscurité les positions en présence.

Le commissaire Oettinger a annoncé qu'une proposition législative communautaire serait présentée à l'été ou à l'automne 2015, dans le but, de « libérer la créativité » en Europe et de casser les barrières nationales.

« La Commission européenne affiche ainsi une volonté de remettre en cause ce qu'elle appelle la « fragmentation du cadre réglementaire » imposé aux industries culturelles, fragmentation à laquelle participeraient des législations nationales différentes sur les droits d'auteur. L'ambition affichée de cette réforme est de créer un « marché unique du numérique connecté » a poursuivi Patrick Bloche.

À ce stade, la Commission n'a pas précisé si sa réforme prendrait la forme d'une directive, discutée par le Parlement et les gouvernements puis transposée pays par pays, ou d'un règlement édicté par la Commission et d'application directe. Parallèlement, le Parlement européen s'est saisi du sujet. Sa Commission des Affaires juridiques a mis en place, en novembre 2014, un groupe de travail sur la réforme du droit d'auteur et la propriété intellectuelle, conduit par le député français Jean-Marie Cavada. Cette même commission a par ailleurs confié à l'unique députée européenne du Parti pirate, Julia Reda, un rapport d'évaluation de la Directive de 2001. Ce rapport doit aboutir à une proposition de résolution exprimant la position du Parlement européen sur la future initiative législative de la Commission européenne.

La teneur de ce rapport, dévoilée en janvier, inquiète les créateurs : il y est surtout question de diminuer les droits des auteurs. Notamment en ramenant la durée de leur protection de 70 à 50 ans après le décès de l'auteur, et en rendant une série d'exceptions au droit exclusif de l'auteur d'autoriser l'usage de son œuvre, obligatoire dans tous les États.

Or comme l'a rappelé en conclusion Hervé Rony, directeur de la Scam, les exceptions donnent toujours lieu à une rémunération inférieure à celle accordée dans le cadre du droit exclusif. « C'est acceptable tant que cela reste pour les auteurs une rémunération additionnelle ». Mais, pas si cela devient la rémunération principale. La multiplication des exceptions conduirait à un abaissement général de la rémunération des auteurs. Même si ce rapport ne préjuge pas de la résolution finale du Parlement et qu'il n'engage pas la Commission, il envoie le signal clair d'une volonté d'affaiblir le droit d'auteur.

Moderniser et harmoniser : pourquoi ?

C'est Maria Martin-Prat, chef de l'unité droit d'auteur à la direction générale du Marché intérieur de la Commission européenne, qui devait tenter d'expliquer la position de la Commission. Exercice difficile pour celle qui, comme elle l'a déclaré en marge de la table ronde, n'est qu'une simple fonctionnaire de la Commission. Elle a en outre, par le passé, défendu dans le privé, en tant qu'avocate, les intérêts de l'industrie phonographique. On l'a compris, elle n'était pas la porte-parole du commissaire Oettinger mais c'est l'interlocutrice qu'avait déléguée Bruxelles à ce débat.

Sur le contenu des modifications envisagées, comme sur la procédure qui serait appliquée, elle a dû se contenter de renvoyer au niveau politique, celui des commissaires. En matière de droit d'auteur, elle a rappelé que jusqu'ici, c'est la procédure législative qui s'est appliquée au niveau européen (soit une Directive et non un règlement d'application immédiate). Et que l'initiative d'un texte appartenait bien à la Commission, invitant à ne pas « mythifier » l'importance du rapport Reda, qui ne reflète pas l'avis du Parlement, encore au travail sur ces questions.

Elle a indiqué par ailleurs que la réduction de la durée des droits à 50 ans, serait juridiquement « compliquée » car en contradiction avec plusieurs accords internationaux signés par l'Union européenne.

Elle revendique le travail d'harmonisation accompli en Europe depuis plus de 20 ans, qui a abouti à un niveau élevé de protection des auteurs, à travers au moins dix directives : durée des droits, reconnaissance des droits en ligne, mesures techniques de protection des œuvres contre le piratage.

Certes, lui a fait remarquer dans le public, Pascal Rogard, directeur de la SACD, mais « vous parlez d'une époque où l'on harmonisait le droit d'auteur sur la base de la clause de « l'auteur le plus favorisé ». Maintenant Jean-Claude Juncker veut harmoniser sur la base du GAFA (Google, Amazon, Facebook...) le plus favorisé... »

Si Maria Martin-Prat a voulu « dédramatiser » la perspective d'une modification de la directive de 2001, elle assume l'idée d'une nécessaire modernisation du droit d'auteur, parce que le mode de distribution des œuvres a fondamentalement changé depuis 2001, en passant des supports physiques aux réseaux numériques, faisant surgir de nouvelles questions tant pour les consommateurs que pour les ayants droit, sur le partage de la valeur, la rémunération des artistes-interprètes, la territorialité des droits. .../...

Une idée balayée par Arnaud Nourry, PDG de Hachette Livres, second éditeur mondial, pour qui « dire qu'il faut changer parce que le monde change » est un peu court. En l'absence d'un diagnostic sérieux sur les éventuels problèmes posés par la Directive de 2001 et sans une démarche rationnelle pour comparer les régimes de droit d'auteur de chacun des pays de l'Union, et mesurer les impacts de l'adoption de l'un ou l'autre, il juge l'injonction à « moderniser et uniformiser » infondée, et masquant une volonté d'affaiblissement.

Il cite le cas du livre numérique, massivement adopté en Grande-Bretagne, sans qu'il ait été besoin de faire évoluer le droit d'auteur. Si son adoption est moindre en Europe continentale, c'est que le « bradage » des prix organisé notamment par Amazon, y est rendu impossible, par des dispositifs « responsables » comme le prix unique du livre.

Le rapport remis en novembre 2014 par Pierre Sirinelli au Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), instance consultative au service du ministre de la Culture, a confirmé que la nécessité de procéder à une révision rapide et globale de la Directive de 2001, n'était pas « documentée », a rappelé Pierre-François Racine, président du CSPLA. La conclusion du rapport est sans appel : « La position de la France devrait être simple à établir : ne pas accepter le principe de la réouverture de cette Directive tant que la nécessité réelle d'un réexamen des solutions existantes n'a pas été démontrée ». Ce rapport établit que par la négociation, sur des points précis, — accès aux œuvres pour les handicapés, régime des œuvres orphelines, livres indisponibles — on a jusqu'ici réussi à modifier le droit d'auteur.

Réviser la directive sur le commerce électronique

Le président du CSPLA indique que pour le rapport Sirinelli, il est « illogique et incohérent » d'ouvrir la révision de cette seule Directive, au prétexte que le monde numérique a changé depuis 2001, sans revisiter d'autres Directives en lien étroit avec le droit d'auteur, comme celle de 2000 sur le commerce électronique, qui limite la responsabilité des intermédiaires et des hébergeurs dans les échanges en ligne et pose de nombreux problèmes aux ayants droit, ou celle de 2004 sur le respect des droits de propriété intellectuelle. Pour Janine Lorente, présidente de la Société des auteurs audiovisuels, qui représente à Bruxelles 25 sociétés de gestion collective de 18 pays (dont la Scam), le fait que le droit d'auteur soit attaqué n'est pas nouveau : il l'a été à chaque époque, à chaque émergence de nouveaux acteurs. Ce qui change avec le monde numérique, c'est la puissance inédite de ses adversaires, « monstres multinationaux » comme Google. Face à eux, les politiques ne semblent plus, comme par le passé, endosser la mission de rééquilibrer les forces en présence, mais « répètent de plus en plus ce qui se dit chez Google ». La directive sur le commerce électronique et l'absence de responsabilité de certains intermédiaires a été élaborée à une époque où ces « intermédiaires n'avaient pas encore une puissance mondiale ».

Les auteurs font d'abord usage de leur droit pour autoriser la diffusion des œuvres, et non pour y faire obstacle, insiste Janine Lorente. Même discours de Dante Desarthe, réalisateur et producteur, coprésident de l'ARP, société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs : « Nous voulons que les œuvres circulent et qu'elles soient vues. Ce n'est pas au droit d'auteur de se moderniser mais aux « soi-disant » modernes,

ces géants mondiaux, de s'adapter. On ne peut plus nous tenir le discours que l'on tenait il y a 20 ans : « laissons les grandir, ils sont jeunes ». Google n'est plus une start-up. Les auteurs ne veulent pas être laissés au bord de la route ».

Sur une éventuelle révision de la Directive commerce électronique, Maria Martin-Prat a indiqué que le sujet, absent du débat à Bruxelles jusqu'à l'an dernier, en faisait désormais partie, tout comme celui de la directive de respect des droits d'auteur de 2004. Et que de nombreux amendements au rapport Reda au Parlement l'évoquent aussi.

Une petite ouverture donc du côté des services en charge du droit d'auteur... Mais qui ne préjuge en rien de l'ampleur que pourrait prendre cette révision.

Consommateurs versus Créateurs ?

La directive de 2001 considère que toute harmonisation du droit d'auteur doit se fonder sur « un niveau de protection élevée, qui contribue au maintien de la créativité dans l'intérêt de la culture, des auteurs, des consommateurs et du public en général ». Pourtant aujourd'hui, la rhétorique de la Commission semble opposer auteurs et consommateurs, ce qu'a contesté Maria Martin-Prat. « Une propagande menée par quelques lobbys, au nom de la liberté, qui est en fait la liberté pour les grands acteurs du numérique de faire ce qu'ils veulent » dénonce Dante Desarthe. En ce qui concerne le cinéma, « il ne s'agit pas seulement des auteurs et de leur rémunération mais de l'existence même de l'industrie » insiste le cinéaste. Redistribuer les recettes d'un film permet de faire les films suivants... Que le consommateur ne verra jamais si le financement des auteurs se tarit.

Janine Lorente a rappelé que le droit d'auteur est le seul droit de propriété qui s'éteint, afin que le public profite de la création. C'est un droit équilibré, que les consommateurs ne contestent pas. En revanche, Janine Lorente s'étonne de l'attitude des associations de consommateurs qu'elle rencontre à Bruxelles. « Elles ne voient rien à dire à la vente d'un iPad à 600 euros fabriqué dans des pays qui ne respectent aucun droit du travail, mais s'élèvent contre la rémunération pour copie privée donnée aux auteurs. Ces associations sont devenues, sans s'en rendre compte, les soutiens de grandes entreprises mondiales » de la « high-tech ».

Juste prix

Lesquelles, en prétendant défendre le consommateur, réclament le droit de fixer elles-mêmes le prix des œuvres, comme Apple l'a fait dans la musique en lançant iTunes. Ou d'imposer leur gratuité aux auteurs et éditeurs, comme Google avait commencé à le faire en numérisant sans autorisation des ayants droit des millions de livres dans les bibliothèques américaines, au nom du *fair use* (dispositif du droit américain selon laquelle on peut utiliser la propriété intellectuelle d'autrui sans autorisation, pour un usage non commercial). Grâce au droit des auteurs américains qu'il représentait, Hachette a pu contraindre Google à signer un accord et à les rémunérer. « À nous d'être responsable en fixant des prix attractifs », a déclaré le PDG de Hachette, pour qui laisser les revendeurs fixer les prix aboutit à une destruction de la chaîne de valeur, comme l'a vécu la musique.

« Le droit d'auteur est le seul droit de propriété qui s'éteint. »

Alors que le rapport Reda propose d'introduire un *fair use* en Europe et d'élargir l'exception pour les bibliothèques en leur donnant une licence générale de prêter au format numérique, sans accord avec les éditeurs, Arnaud Nourry estime inutile ces nouvelles exceptions ; l'ensemble

des catalogues Hachette est disponible en prêt en copie numérique dans les bibliothèques en France et aux États-Unis, en respectant le droit d'auteur. La copie est vendue aux bibliothèques trois fois le prix public, avec autorisation d'un seul prêt à la fois. Ce prix tient compte du fait que les ouvrages physiques sont rachetés en moyenne trois fois (du fait de l'usure) par les bibliothèques, et préserve la chaîne de valeur du livre. Cela a été mis en place par une négociation, sans besoin d'en passer par une loi.

Une des responsabilités des créateurs est d'éduquer

d'une consommation illimitée et quasi gratuite, insiste Dante Desarthe. Expliquer que faute d'un prix reflétant la valeur, la culture s'arrêtera là : on pourra voir tous les films produits dans le passé, mais on n'en produira plus.

Territorialité

La territorialité des droits d'auteur (leur cession par territoire) est souvent désignée comme obstacle à la circulation des œuvres. Comme l'a rappelé Maria Martin-Prat, de nombreuses lois au sein de l'Union sont territoriales, cela n'est pas spécifique au droit d'auteur. Rien n'empêche de donner des licences multiterritoriales. Toutefois des questions d'accès transfrontalier à des œuvres et des services en ligne se posent. On connaît la plaisanterie selon laquelle si la Commission soulève le débat, c'est parce que les Commissaires, à Bruxelles, ne supportent pas de ne pas avoir accès aux services de télévision auxquels ils sont abonnés dans leur pays... Mais outre les barrières linguistiques, premier frein à la circulation, certains blocages n'ont rien à voir avec le droit d'auteur, mais tiennent aux pratiques commerciales des distributeurs.

Dans l'édition, Hachette n'a « aucun problème de territorialité » assure son PDG. « On acquiert des droits par langue — français, anglais, espagnol — et on a ensuite le droit de les exploiter pour l'ensemble du monde. Le droit d'auteur n'est pas un blocage », insiste Arnaud Nourry. Dans l'audiovisuel aussi, scénaristes et réalisateurs cèdent les droits sur leurs œuvres pour le monde, rappelle Janine Lorente. Pour elle, « la territorialité n'est pas une problématique de droit d'auteur mais de financement des œuvres. Si les séries produites par la BBC ne sont pas disponibles sur son service en ligne iPlayer dans toute l'Europe, c'est parce

qu'elle veut pouvoir les exporter pour en financer d'autres. Si on « casse les silos » comme le propose Jean-Claude Juncker, sans solution sur le financement des œuvres, seuls quelques géants mondiaux seront capables de financer quelques œuvres en Europe qu'ils amortiront à l'échelle mondiale. Et la création européenne sera « essorée ». Ce n'est pas un problème de droit d'auteur mais cela deviendra un problème pour les auteurs » a poursuivi la présidente de la SAA.

La portabilité d'un abonnement à un service en ligne, qui permettrait d'en profiter au cours de ses déplacements en Europe, serait bien sûr un progrès pour le consommateur, à condition qu'elle n'entraîne pas un dumping sur le prix des abonnements. Mais la question concerne les distributeurs et les choses évoluent. Le service de vidéo par abonnement Netflix le fait déjà, et, en marge de la conférence, on a appris que Canal + étudiait la question.

À propos de territorialité, Arnaud Nourry aimerait voir la commission s'intéresser aux « territoires » fermés créés par Amazon et Apple. Avec les formats propriétaires de leurs machines, un livre numérique acheté sur un iPad (Apple) n'est pas lisible sur la liseuse Kindle d'Amazon, et réciproquement. Idem pour un livre acheté à la Fnac. La Commission a su par le passé s'attaquer à la question de l'interopérabilité des formats dans le domaine musical, mais ne semble plus s'en préoccuper pour le livre.

Un combat qui n'est pas franco-français

Ce combat contre un éventuel affaiblissement des droits serait européen, et même mondial, et non franco-français. Dans le monde, ce combat « fait consensus y compris aux États-Unis » a insisté Arnaud Nourry, qui édite des auteurs de nombreux pays. Ce que confirme Janine Lorente, de retour du conseil d'administration de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs, qui se tenait le 11 mars à Berlin. Australiens, Canadiens... Y ont exprimé leur inquiétude de l'affaiblissement d'un droit qui a été le phare de la protection des auteurs pour faire des lois partout dans le monde.

La commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale française et son homologue du Bundestag allemand ont créé un groupe de travail commun, a indiqué Patrick Bloche. « Une des principales questions sur lesquelles nous avons décidé de travailler est justement celle du droit d'auteur à l'ère numérique ».

Si les débats n'ont pas justifié ni clarifié les intentions de la Commission, ils ont démontré que le scénario du rapport Reda n'était pas le plus probable. Pour autant, la vigilance et la mobilisation du monde culturel et politique contre une harmonisation par le bas de la protection des auteurs, ne doit pas faiblir. ✚

Culture : quel partage de la valeur ?

Les grandes plateformes Internet sont-elles en train de confisquer la valeur de la production culturelle européenne, tout en échappant à l'impôt ? Leur modèle économique facilite-t-il tout spécialement l'évasion fiscale ? Si des travaux sont en cours pour répondre aux défis fiscaux, rien n'annonce le rééquilibrage du partage au profit des acteurs de la création.

Pour introduire le débat, son animateur Jean Quatremer, correspondant de *Libération* à Bruxelles, a comparé la situation de l'Europe à celle de l'Iran et des pays du Golfe dans l'entre-deux-guerres. « Ils viennent de découvrir le pétrole, mais n'ont pas de tuyaux pour l'exploiter ». Et de grandes compagnies anglo-saxonnes sont venues exploiter cet or noir qui leur a échappé. « Aujourd'hui, l'Europe a une production culturelle hors du commun, mais elle ne contrôle pas les tuyaux numériques pour l'exploiter. Ces tuyaux sont américains, ce sont les GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple), qui pillent notre richesse, échappent à l'impôt chez nous et à la redistribution de la valeur ». Si l'Europe laisse faire, c'est parce qu'elle n'est pas encore « intégrée », poursuit Jean Quatremer. Cela reste avant tout 28 États membres qui défendent chacun leur intérêt et se font une concurrence rude. Il ajoute : « Ce n'est pas l'Union qui est impotente à l'égard des grands groupes américains, mais les États membres qui ont choisi l'impotence en refusant de lui donner du pouvoir pour agir sur ce grand marché numérique.

Notamment en ce qui concerne la fiscalité où les États ont décidé que toutes les décisions devraient être prises à l'unanimité ». En clair cela n'avance pas.

La sénatrice Catherine Morin-Desailly, qui travaille depuis plusieurs années sur ces sujets au sein de la commission de la Culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, a pointé le risque pour l'Europe de devenir une « colonie du monde numérique », « menacée de ne plus avoir accès au savoir et à la connaissance que par la médiation d'acteurs non européens ».

À quoi bon un plan d'investissement dans le haut débit présenté par le commissaire Günther Oettinger, en charge de l'économie et de la société numériques, « si la valeur ajoutée rendue possible par la circulation des biens et des services sur ces réseaux nous échappe ? » s'interroge-t-elle. « C'est comme si on continuait à construire des autoroutes européennes pour faire circuler des camions asiatiques transportant des marchandises américaines. L'Europe ne peut être seulement consommatrice. Elle doit être acteur du monde qui se met en place ».

Faute de relever les multiples défis — fiscal, économique, juridique, éducationnel et culturel — liés à la mutation numérique, l'Europe aura raté le virage, prévient la sénatrice. Au début des années 90, « avant même que le Web se généralise, les États-Unis ont pris les dispositions législatives et fiscales pour acquérir le leadership sur cette technologie ». Aujourd'hui, 36 des 50 premières entreprises de médias numériques sont américaines. Dans les années 2000, la Chine s'est bâti progressivement un écosystème d'entreprises du numérique. La Russie fait de même. « Faute de volonté politique, l'Europe vit déjà sous la domination commerciale des acteurs américains du Net » s'émeut Catherine Morin-Desailly.

La place de l'Europe est déjà en recul

Sur les cent premiers groupes high-tech dans le monde, on ne compte plus que huit groupes européens, contre douze il y a seulement deux ans. L'Europe a des opérateurs de télécoms solides mais pas d'acteurs de premiers plans aux deux bouts de la chaîne ni pour la construction des réseaux (équipementiers), ni chez les fournisseurs de contenus et d'applications. L'affaire Snowden et la collecte massive de données par le gouvernement américain ont accéléré la prise de conscience du fait que la gouvernance de l'Internet est un enjeu géopolitique mondial, un terrain d'affrontement et de recherche de souveraineté. En 2015, à l'occasion de l'évolution prévue de la tutelle de l'ICANN, l'organisme qui gère les noms de domaines de l'Internet et dépend aujourd'hui du département du Commerce américain, « l'Europe devra être présente,

unie, avoir des objectifs clairs pour faire valoir ses valeurs et sa vision du monde. Sa place dans le cybermonde en dépend » a prévenu l'oratrice. Pour que l'Europe prenne en main son destin numérique, « la question fiscale est essentielle, celle de faire contribuer les fournisseurs de services en ligne aux charges publiques des États européens, et au financement de la Culture ». Il faut aussi exiger, par une régulation concurrentielle plus forte, une totale neutralité des intermédiaires, ces passages obligés que sont les GAFA, par lesquels on passe pour se cultiver, rechercher des biens et des services.

La sénatrice presse l'Europe de se doter d'un régime exigeant et réaliste de protection de ses données, à l'ère du cloud, des objets connectés. L'adoption de la proposition de règlement européen en la matière, en cours de négociation, doit être accélérée, en dépit d'un lobbying outre-Atlantique intensif. La protection des données est un sujet trop sérieux pour servir de monnaie d'échange dans les négociations sur le traité transatlantique de libre-échange (TIPP), a averti Catherine Morin-Desailly.

L'Europe doit investir dans la recherche pour son industrie numérique et faciliter l'émergence de champions européens, l'accès au financement d'entreprises européennes. Elle doit rendre plus équitable, au bénéfice des entreprises européennes du numérique, les règles en matière d'accès aux marchés publics, d'aides d'État.

Ce chantier, immense, passe aussi par l'appropriation citoyenne des enjeux du numérique, par une diplomatie culturelle sur les réseaux, par une francophonie numérique... .../...



dessin Catherine Zask

Dès lors, «une réflexion sur le marché unique numérique du point de vue de la circulation des œuvres qui ne trouve que le droit d'auteur comme seul frein à cette circulation est pathétique» a lancé la sénatrice à l'égard de la Commission et de la députée Julia Reda qui a rendu un rapport sur ce sujet au Parlement européen.

De fait, la Commission a fait du numérique, la priorité numéro 2 de son mandat, à travers le seul prisme du droit d'auteur, comme s'il était le seul frein à la mise en place du grand marché numérique. Sans soulever la question fiscale, a souligné Jean Quatremer.

Virginie Rozière, députée européen du Parti radical de gauche, membre de la commission du marché intérieur et de la protection des consommateurs, juge légitime que la Commission européenne se saisisse des questions du numérique qui structure de plus en plus l'espace économique. Pour la Commission et des élus européens, le développement exponentiel des usages du numérique est un formidable facteur d'intégration du marché unique et de développement économique.

Pour sa part, elle estime qu'un législateur doit se garder d'un fol enthousiasme ou d'une réticence sévère envers les technologies. D'un côté le numérique donne accès à des contenus et des relations qui n'étaient pas accessibles, crée de nouvelles dynamiques désintéressées et positives; de l'autre côté, il a fait naître des acteurs qui deviennent des géants qui écrasent la concurrence. Sur les biens culturels, c'est autour du droit d'auteur que se cristallise le débat sur les bienfaits du numérique.

La valeur se concentre sur l'intermédiaire

Mais, dans les nouveaux modèles économiques, la valeur n'est plus répartie tout au long de la chaîne d'échange; elle se concentre sur l'intermédiation, la mise en relation entre l'utilisateur et le fournisseur de biens et services. Ces intermédiaires peuvent être «horizontaux» comme Google ou Amazon, ou sectoriels, comme Booking, Airbnb pour l'hébergement, Uber pour le transport urbain... «Cela met en cause frontalement nos modes d'organisation collective, explique la députée. C'est vrai pour la fiscalité, même si l'évasion fiscale n'est pas l'apanage des sociétés du numérique. Mais la notion même de salariés et d'entreprise dans la production de biens et services est remise en question». Les

chauffeurs d'Uber sont des indépendants; ce sont des particuliers qui louent leur maison sur Airbnb. Le Parti Pirate prône ce modèle dans le domaine culturel: pour lui éditeurs et producteurs ne sont pas légitimes à capter de la valeur, chacun peut s'autoproduire et émerger grâce aux grandes plateformes intermédiaires. «C'est le retour d'une forme d'ultralibéralisme et d'ultra concurrence» pour Virginie Rozière, et un législateur qui se sent investi d'une responsabilité d'organisation de la société pour assurer une forme d'équité, de solidarité ne peut s'en satisfaire. Mais les solutions demandent de «la créativité» et elles restent encore à imaginer.

La fiscalité est la forme de régulation la plus évidente et la question de la valeur excessive captée par les intermédiaires de l'Internet au détriment du monde de la création appelle celle de la taxation de cette valeur. Depuis le 1^{er} janvier 2015, la TVA peut être versée dans le pays dans lequel le service est rendu et pas dans le pays d'établissement de l'entreprise, qui encourageait des acteurs comme Apple à s'installer dans les pays à faible TVA pour vendre en ligne de la musique, des films dans toute l'Europe.

Mais pourquoi la Commission ne va-t-elle pas plus loin, alors que son action dans le domaine fiscal est très attendue? Pourquoi se focalise-t-elle sur la territorialité des droits d'auteur dans l'univers numérique? Virginie Rozière y voit deux raisons: la première, «fondamentale», bien qu'anecdotique, tient à ce que le personnel européen est formé d'expatriés, agacés d'être privés à Bruxelles des contenus de leurs pays d'origine; la seconde est que la numérisation des biens culturels, a été la plus rapide et a permis la formation d'un marché numérique. Et ce qui va se passer sur ce marché préfigure l'évolution de nombreux secteurs.

Le numérique n'a rien inventé en matière d'évasion fiscale

Éric Robert, conseiller fiscal auprès de l'OCDE, a présenté les travaux de l'Organisation économique de coopération et de développement économique, sur la fiscalité du numérique. Pour répondre à la question de savoir si les géants de l'Internet, les GAFA, sont suffisamment taxés en Europe, ou bien des privilégiés fiscaux par rapport aux autres acteurs du marché, un projet a été lancé en 2015 au sein de l'OCDE, mandatée par les pays du G20. Baptisé BEPS (pour *Base Erosion and Profit Shifting* ou *Erosion de la base d'imposition et transfert de bénéfice*), il

s'intéresse aux pratiques (légales) d'optimisation fiscale «agressive». Un groupe de travail spécifique sur la fiscalité du numérique a été constitué. Ses travaux aboutissent à deux constats:

- L'économie numérique ne peut être séparée du reste de l'économie, à des fins fiscales, puisqu'elle transforme tous les secteurs et tend de plus en plus à devenir l'économie tout court. Il déconseille donc le recours à des règles fiscales d'exception pour les entreprises du numérique.

- Cette économie a permis l'émergence de nouveaux modèles d'affaires qui présentent des caractéristiques spécifiques (la mobilité des actifs, l'exploitation massive des données personnelles des usagers...). Ces nouveaux modèles exacerbent les opportunités d'optimisation fiscale agressive, mais sans inventer de techniques juridiques et comptables différentes de celles utilisées par d'autres secteurs pour transférer artificiellement leurs bénéfices vers les pays à faible imposition. D'où le taux d'imposition très faible constaté chez les géants de l'Internet.

Le Plan d'action définit quinze actions clés devant être réalisées d'ici à fin 2015 pour lutter contre l'évasion fiscale des multinationales, et faire coïncider les droits d'imposition avec l'activité économique et la création de valeur. «Les outils mis à la disposition des États ont vocation à résoudre rapidement les problèmes d'optimisation fiscale pour les nouveaux modèles du numérique comme pour les autres secteurs», a expliqué Éric Robert. Ce sera par exemple, l'obligation, à partir de l'exercice 2017, pour une multinationale, de fournir, pays par pays, un rapport à l'administration fiscale détaillant le nombre de ses salariés, l'activité de chacun de ses établissements...

Mais les nouveaux modèles soulèvent des défis fiscaux plus larges, qui touchent à la répartition des droits d'imposition entre les États. Par exemple, les entreprises numériques ont la capacité de toucher des consommateurs sans être physiquement présentes dans le pays de ces utilisateurs. Mais le droit d'un État d'imposer le profit d'une société présuppose l'existence d'une activité économique physique de l'entreprise sur le territoire de cet État. Or, ces nouveaux modèles permettent d'exercer une activité économique sur un territoire sans présence physique de l'entreprise.

Autre défi: les questions soulevées par l'exploitation des données dans la création de valeur et les prix de transfert? L'apport de leurs données par les usagers

d'un territoire à des plateformes qui les commercialise à des annonceurs, est-elle susceptible, à partir d'un certain seuil, de créer une présence physique pour cette entreprise étrangère qui exploite les données? «On s'attaque là à un terrain vierge, qui touche aux fondamentaux de la fiscalité des entreprises. Des travaux sont en cours, au sein de l'OCDE, de l'Union européenne, en France... L'OCDE devrait produire un nouveau rapport sur l'ampleur de ces défis et les solutions à y apporter en décembre 2015. C'est un travail de réflexion de long terme» a indiqué Éric Robert.

Son exposé a toutefois donné le sentiment que, si le sujet est technique et complexe, les États travaillent sérieusement à des solutions dont certaines vont être mises en œuvre.

La valeur captée par les GAFA

Pour Gilles Babinet, conseiller auprès de la Commission européenne, sur les enjeux de l'économie numérique, l'adaptation des secteurs culturels à l'économie numérique, ne passe pas forcément par une régulation brutale et des «postures idéologiques». Elle peut être progressive, et s'installer naturellement de façon incrémentale. Elle est d'ailleurs en cours, puisque «l'érosion des prix des biens culturels est déjà manifeste, mais elle prend suffisamment de temps pour permettre aux acteurs de s'adapter».

De ses contacts au sein de la Commission, il retient la détermination du commissaire Oettinger à réformer le droit d'auteur. Il note également que se dessine à travers d'échange avec le cabinet de M. Oettinger, un souhait de voir évoluer la posture de la Commission, de sorte à ce qu'elle soit plus favorable à un interventionnisme plus important, en faveur d'un certain niveau de «préservation» du marché culturel européen.

Face aux GAFA, un opérateur comme Orange peut faire figure d'acteur vertueux et exemplaire dans le partage de la valeur, comme l'a présenté David Lacombed, son directeur délégué à la stratégie de contenus. Orange a fait le choix de la qualité des contenus, de l'innovation en créant de nouvelles formes de distribution de la télévision (la télévision sur ADSL), de nouvelles chaînes (Orange Cinéma Séries), un studio de cinéma, Orange Cinéma, coproducteur du film *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako. «Nous avons aussi fait le choix d'une redistribution en faveur de la création, en contribuant chaque année à hauteur de près de 500 millions d'euros en France dans le

financement de la culture, des savoirs et de l'information» a-t-il poursuivi. Orange a aussi initié le projet de format MO3T pour le livre numérique, avec des éditeurs, des libraires, SFR, pour permettre d'acheter un livre numérique sur un téléviseur, un ordinateur, dans une librairie, d'en garder l'usage toute sa vie, de le transmettre, le prêter... Un modèle ouvert qui veut «préserver une rétribution juste de tous les partenaires», et être une alternative aux univers fermés d'Amazon ou d'Apple où le livre numérique acheté chez eux est «prisonnier» de leur lecteur, de l'abonnement à leurs services...

Les opérateurs télécoms ne sont pourtant pas en position de force dans la chaîne de valeur, face à des GAFA qui totalisent une capitalisation boursière de 1250 milliards d'euros et 150 milliards de trésorerie. L'Europe, en régulant le marché des télécommunications au seul bénéfice des consommateurs, a laissé un paysage fragmenté entre une centaine

d'opérateurs, quand ils ne sont plus que quatre aux États-Unis. Les quatre premiers opérateurs télécoms européens Vodafone, Orange, Telecom Italia, et Deutsche Telekom pèsent quatre fois moins que les GAFA, ils ont accumulé 250 milliards de dettes, et doivent investir pour répondre au trafic croissant sur leurs réseaux... justement généré pas les GAFA.

L'enjeu de la captation de la valeur par les GAFA reste donc posé, Jean Quatremer a lu en conclusion une lettre du chanteur Yves Duteil à la députée européenne Julia Reda du Parti pirate qui propose un affaiblissement du droit d'auteur «numérique». Il lui explique que sur YouTube (filiale de Google), 5 millions de clics sur une œuvre, rapportent 35 euros à son auteur. Pour toucher le SMIC pendant un an (1200 euros par mois), il faudrait 2 milliards de clics, soit 4 milliards de minutes exploitables par la publicité. Ce à quoi aucun auteur au monde ne pourrait prétendre. ✪ Isabelle Repiton



Consumérisme contre droit d'auteur

La conclusion des deux tables rondes de l'après-midi sur la réforme du droit d'auteur et la fiscalité du numérique est revenue à Hervé Rony, directeur de la Scam. De la nécessité de reconnaître les nations au sein de l'Europe, évoquée le matin par Julia Kristeva, il a retenu l'idée que plutôt que d'« harmonisation » du droit dans le domaine culturel au sein de l'Union européenne, on devrait parler d'« harmonie ». Et trouver « l'harmonie » n'est pas forcément vouloir l'harmonisation absolue, en particulier le domaine culturel, particulièrement sensible. L'incapacité de la représentante de l'administration de la Commission européenne, Maria Martin-Prat, à expliquer ce qui pousse la Commission à vouloir ouvrir, en priorité, une réforme du droit d'auteur, doit « nous inquiéter » a déclaré Hervé Rony. Il y voit le signe de la « position idéologique de l'Europe », qui envisage la question du droit d'auteur du seul point de vue consumériste. À son avis, ce qui guide la Commission depuis des années avec constance, c'est une politique consumériste très nette, bien davantage qu'un libéralisme à tous crins ou le lobbying des grands acteurs Internet américains (les Google Amazon Facebook Apple, GAFA). Seule la liberté du consommateur, du *user*, qui « utilise » les œuvres, est prise en compte. Au nom de cette liberté, la nécessité de réformer le droit d'auteur et sa territorialité est affirmée, sans même que des problèmes aient été identifiés. En revanche, la circulation des biens culturels sur les réseaux numériques soulève des questions déjà bien identifiées : captation de la valeur par les plateformes d'intermédiation, au détriment de la création ; évasion fiscale massive de la part de ces mêmes intermédiaires au détriment des ressources des États, et de leurs contribuables ; absence d'interopérabilité pour lire et accéder aux fichiers des œuvres sur différents supports...

Autant de sujets qui ne relèvent pas du droit d'auteur. Le récent rapport de la députée européenne Julia Reda sur la Directive droit d'auteur prône une extension des exceptions au droit d'autoriser, alors que la directive a eu « l'intelligence » de ne pas pousser l'harmonisation trop loin, juge Hervé Rony en laissant chaque État choisir les exceptions qu'il retient. Le droit exclusif est d'abord le droit d'autoriser l'exploitation d'une œuvre, avant d'être celui de l'interdire, ont rappelé les débats. « Quand on exproprie les auteurs dans le cadre d'une exception, la rémunération récupérée est bien inférieure à celle négociée contractuellement dans le cadre du droit exclusif contractuel. Ces rémunérations sont acceptées tant qu'elles restent additionnelles, accessoires. Mais ce n'est pas acceptable, si l'accessoire devient le principal. Et si harmonisation il y a, elle doit se faire par le haut » a poursuivi Hervé Rony. Pas question d'aligner le régime français de la copie privée sur celui de l'Espagne où la rémunération pour copie privée est tombée à 5 millions d'euros (contre 200 en France). La table ronde sur la fiscalité a permis d'apprendre que l'OCDE avait des propositions contre l'optimisation fiscale en général, et donc celle des géants du numérique. Reste à comprendre comment elles pourront s'appliquer en Europe. Elle a également montré, qu'aussi techniques soient-elles, ces questions « rattrapent » les auteurs, qui ne doivent plus les ignorer. Alors qu'une bataille pour défendre le droit d'auteur en Europe s'annonce, Hervé Rony s'est demandé si les fondateurs de l'Europe n'auraient pas dû avoir le courage et la clairvoyance d'exclure la culture du Traité sur le marché unique, pour le plus grand bien du monde de la création et de sa diversité... Mais il n'est plus temps de revenir en arrière.

✳ Isabelle Repiton

La ministre de la Culture et de la communication Fleur Pellerin est venue clore la journée Auteurs&Co 2015. Elle a réaffirmé l'importance de la préservation de la culture et d'une industrie culturelle en Europe, pour redonner sens au projet européen.

La ministre Fleur Pellerin a estimé que « l'Europe doit réaffirmer ses valeurs et se dresser en rempart contre la violence et la haine dont elle a été victime récemment ». Et pour ce faire « plus que jamais, mettre la culture au cœur du projet européen ». « Parce que la culture est l'âme de l'Europe : c'est par la culture que l'Europe devient une réalité vécue. C'est cette Europe-là, celle des créateurs, des festivals, des artistes, des idées, qui parle aux Européens. C'est de cette Europe-là que nous sommes fiers et c'est elle qui est admirée dans le monde. Parce que la culture est un moteur pour la croissance européenne : les industries

• « Veiller à préserver les garanties obtenues dans la définition du mandat européen de négociation du partenariat transatlantique et tout particulièrement l'exclusion des services audiovisuels des négociations, obtenue au nom de l'exception culturelle, et grâce à « la mobilisation sans faille des créateurs ».

• Renforcer le droit d'auteur au service d'une triple exigence : la diversité culturelle, l'accès aux œuvres et la juste rémunération de la création ».

Face à la priorité exprimée par la Commission pour la réforme du droit d'auteur, à savoir la remise en question de la territorialité des droits, considérée comme un obstacle à l'accès aux œuvres, elle a redit que la « territorialité est liée au mode de financement des œuvres. La remettre en question, c'est courir le risque d'assécher le financement de la création européenne. Nous n'accepterons pas que le marché unique se fasse au détriment de la diversité ».

La position de la France est de privilégier « des solutions plus souples et dont l'efficacité

France, un plan d'action contre le piratage a été présenté le 11 mars au Conseil des ministres. Pour préserver une industrie culturelle et créative en Europe, « il faut nous donner les moyens de créer un environnement équilibré propice au développement d'acteurs européens de grande envergure » a-t-elle poursuivi. « Le cadre législatif et réglementaire ne permet pas aujourd'hui de créer une concurrence équitable. Il est important que soit rapidement proposée une adaptation du cadre fiscal aux enjeux de développement des contenus et des services culturels :

• À travers la lutte contre les pratiques d'optimisation et d'évasion fiscale

• À travers la révision du cadre réglementaire européen pour permettre l'application de taux réduits de TVA pour les biens et services culturels, qu'ils soient commercialisés sous forme physique ou sous forme numérique dématérialisée ».

Commentant l'arrêt du 5 mars 2015 rendu par la Cour de Justice de l'Union européenne

rejetant l'application du taux réduit de TVA au livre numérique, elle a réaffirmé la position française : « une œuvre reste une œuvre quel que soit son support, ce qui fait le livre ce n'est pas son format mais l'œuvre littéraire. La France défendra fermement cette position à Bruxelles et auprès de ses partenaires, dont beaucoup la partagent déjà. La diversité culturelle doit être au cœur de notre projet culturel européen, c'est ce qui fait la force de l'Europe, dont la devise, je le rappelle est « unis dans la diversité ». C'est bien cela qui est en jeu avec l'exception culturelle et la défense

du droit d'auteur. En menant ces combats, la France ne défend pas jalousement ses artistes, elle ne cherche pas à obtenir un traitement de faveur pour son industrie nationale, pour sa langue, mais elle se bat pour toutes les cultures afin que tous les artistes puissent créer et toutes les langues puissent s'exprimer. Dire que la culture n'est pas une marchandise comme une autre, affirmer que l'Europe n'est pas et ne peut pas être réduite à un grand marché, c'est rappeler le fondement du projet européen » a-t-elle conclu. ✳ Isabelle Repiton

Fleur Pellerin : « L'Europe a besoin de la culture »

culturelles et créatives sont des atouts considérables pour l'Europe. [...] Avec plus de 4,2% du PIB de l'Union et près de 7,1 millions d'emplois directs, soit 3,3% de la population active de l'U.E, la diversité de la création européenne est sa première richesse dans l'économie mondialisée, et le premier instrument de son rayonnement ».

Ainsi, « préserver une industrie culturelle en Europe dans toute la richesse de sa diversité n'est donc pas qu'un enjeu économique, [...] c'est préserver le lien entre nos concitoyens et l'Europe, c'est redonner tout son sens au projet européen ».

Puis elle a dressé la liste des combats à mener pour une Europe de la culture :

est démontrée : la portabilité et l'interopérabilité qui permettront d'assurer la circulation de ces œuvres en Europe par des voies contractuelles ».

Quant à la multiplication d'exceptions au droit d'auteur, proposée par le rapport de la députée européenne Julia Reda, la ministre a indiqué que « la souplesse des licences, des contrats agréés par les parties prenantes, adaptées à chaque situation, paraît préférable à une règle unique ».

Enfin, à ses yeux, le respect du droit d'auteur doit aussi être traité : « Nous ne pouvons engager une réforme d'ampleur du droit d'auteur sans chercher des solutions pour lutter contre le piratage commercial ». En

Anne Durupty : « Arte, acteur culturel paneuropéen »

Pour la directrice générale d'Arte France, la chaîne a su créer en vingt ans, un regard commun entre la France et l'Allemagne. Elle a multiplié les coproductions entre partenaires européens.

Arte est-elle une chaîne franco-allemande ou européenne ?

Les deux ! Arte est une chaîne dont l'identité est franco-allemande, mais qui a toujours eu une vocation européenne. Sa double mission, culturelle et européenne, est inscrite d'emblée dans le Traité fondateur entre la France et l'Allemagne qui parle d'une chaîne qui doit : « concevoir, réaliser et diffuser des émissions de télévision, ayant un caractère culturel et international [...] propres à favoriser la compréhension et le rapprochement entre les peuples de l'Europe ». L'idée d'un couple franco-allemand au service d'une cause européenne était dans l'esprit des fondateurs, François Mitterrand et Helmut Kohl. Arte est le fruit d'une vision politique, au sens noble du terme, qui voulait asseoir une mission européenne sur une action franco-allemande, et qui reste extrêmement actuelle. .../...



photo Matthieu Raffard

L'état des relations au sein du couple franco-allemand a-t-il une influence sur Arte ?

Au sein d'Arte, tout a été conçu pour qu'il existe un équilibre très exact entre la partie allemande et française. Au niveau des instances dirigeantes, avec une parité entre Français et Allemands, une alternance franco-allemande à la présidence, aujourd'hui confiée à Véronique Cayla, hier à Gottfried Langenstein. Et également au niveau des programmes apportés à parité en volume par la partie française et allemande. Et le GEIE à Strasbourg nous rassemble au sein d'instances communes.

Mais dès l'origine, d'autres télévisions publiques européennes ont été associées : la RTBF belge, l'ORF autrichienne, la SSR-SRG suisse, par proximité linguistique d'abord, puis la TVP polonaise, la Tchèque et la Finlande... Nous avons des accords de coproduction avec quinze chaînes en Europe pour nourrir la nature européenne des programmes. Et pour les partenaires les plus proches, nous avons un contrat d'association, qui leur permet d'assister à notre assemblée générale franco-allemande, et d'avoir des observateurs à la conférence des programmes.

Vos programmes sont donc majoritairement européens ?

Nous nous engageons à diffuser 85% de programmes européens. Les 15% restant viennent du monde entier, et minoritairement des États-Unis pour quelques classiques du cinéma américain. Mais notre vocation européenne ne signifie en rien un repli sur l'Europe mais au contraire une ouverture vers la découverte du monde et le dialogue des cultures. Le soutien d'Arte France Cinéma à *Timbuktu*, le film d'Abderrahmane Sissako, en est une belle illustration.

Nos grandes séries documentaires récentes comme *14, des armes et des mots* de Jan Peter, Yury Winterberg, Maarten van der Duin, Andrew Bampfield, Stefan Falk, Florian Huber, pour le centenaire de la Grande Guerre, *Les Combattants de l'Ombre* de Bernard George sur la résistance, *Adieu Camarades* de Andrei Nekrasov sur la fin du communisme, ont été produites avec une dizaine de partenaires européens.

Et son public ?

En France et en Allemagne, Arte est sur tous les réseaux de diffusion, câble, hertzien, ADSL... La diffusion par satellites qui couvre toute l'Europe, et la reprise par les réseaux câblés, ADSL... En Belgique, en Suisse, en Autriche, aux Pays-Bas, permet à Arte de toucher environ 80 millions de foyers soit 190 millions de téléspectateurs réguliers. La diffusion sur Internet et en télévision de rattrapage permet un rayonnement au-delà de l'antenne traditionnelle.

Vingt ans après sa création, Arte a-t-elle réussi sa mission ?

Le projet d'Arte, proposer des programmes identiques à deux pays très différents, par leur histoire, leur organisation territoriale, leur rapport à l'État, était une utopie politique. Cette utopie s'est révélée réaliste ; elle a créé une mémoire et un regard sur le XX^e siècle communs à la France et l'Allemagne, et a contribué à réconcilier les peuples d'Europe.

Il y a une dimension militante dans ceux qui ont créé Arte et la font vivre : une forte conviction que l'on peut construire l'Europe, un imaginaire commun et consolider des valeurs communes par le partage de la culture. La culture européenne repose à la fois sur une diversité de points de vue, et des valeurs communes de liberté, démocratie, tolérance, respect des arts et de la culture.

Aujourd'hui, Arte aborde une nouvelle étape, où elle se projette comme un acteur culturel paneuropéen. L'accentuation de la dimension européenne est mentionnée dans notre Contrat d'objectifs et de moyens pour la période 2012-2016. Et cela a été débattu avec nos partenaires allemands.

Comment se traduit cette nouvelle étape paneuropéenne ?

Cela passe par un renforcement de la nature européenne des programmes et donc de notre politique de coproduction, notamment en matière de fictions. Et également par le développement de notre distribution et la diffusion de nos programmes en plusieurs versions linguistiques grâce aux plateformes numériques.

Pour les coproductions, Arte France Cinéma a toujours coproduit de nombreux films européens, dont la dernière Palme d'Or à Cannes, *Winter Sleep*. En documentaire aussi, nous sommes très souvent en coproduction, et régulièrement avec des partenaires qui vont au-delà de l'Europe.

La nouveauté, c'est notre volonté d'accentuer la nature européenne de nos fictions, notamment pour la première partie de soirée du jeudi. Il est plus facile de faire du documentaire « européen » que de la fiction. En documentaire, la tradition de coproduction est naturelle et bien établie ; on est moins dans l'intime et l'imaginaire, qu'en fiction.

Nous avons donc commencé en 2012 par des acquisitions de fictions européennes, comme la série danoise *Borgen*. Mais l'appétence qui s'est créée autour des séries nordiques a aiguë la concurrence ! Cela nous oblige à entrer en coproduction pour financer des œuvres ambitieuses comme la série norvégienne *Occupied*, ou la danoise *Norskov*. Nous avons aussi préacheté la nouvelle série anglaise (BBC) de Peter Kosminsky, *Wolf Hall*. À une époque, on parlait d'« europudding » pour les coproductions européennes de fiction. C'était une conception erronée : on pensait qu'il fallait additionner les ingrédients propres à chaque pays, et cela donnait un monstre indigeste. On sait maintenant au contraire que ce sont les œuvres avec une identité locale forte, une vision d'auteurs qui fonctionnent le mieux. Même si, comme on l'a vu avec *Borgen*, les thèmes de société abordés concernent toute l'Europe occidentale. Nous voulons aussi développer des coproductions franco-allemandes car paradoxalement, la conception d'Arte, en prévoyant que la France et l'Allemagne apportent chacune 50% des programmes, pour que les Allemands voient des programmes français et réciproquement, n'incite pas à la coproduction. Les chaînes publiques allemandes qui forment Arte Deutschland, produisent surtout en interne et font peu de coproductions. Nous avons lancé en 2013 le programme Tandem, pour contourner cet écueil, et il a donné lieu à deux unitaires franco-allemands, un thriller et une comédie, diffusés en janvier. Nous comptons renouveler l'expérience.

Nous investissons dans trois ou quatre séries de fictions européennes par an. Le documentaire, dans toutes les thématiques (société, histoire, science, culture...) et tous les formats, continue à représenter 49% de notre grille, et reste le premier poste d'investissement d'Arte France avec 45 millions d'euros par an, en coproduction, pré-achat et marginalement en acquisition, contre 25 millions pour la fiction. Globalement, l'investissement d'Arte France dans la création est de l'ordre de 84 millions d'euros, au-delà de notre obligation (77 millions).

Comment comptez-vous développer votre distribution européenne ?

Notre ambition n'est pas tant d'augmenter notre part d'audience en France ou en Allemagne tout en nous réjouissant qu'elle ait progressé ! Nous voulons étendre notre audience à d'autres pays. Mais les barrières linguistiques freinent la circulation des programmes. Nous en avons discuté au Parlement européen. La précédente présidente de la commission Culture, l'Allemande Doris Pack, très soucieuse de la montée des populismes en Europe, a pensé qu'Arte pouvait jouer un rôle de renforcement de l'Europe par la culture ; le Parlement européen a voté une ligne de crédit et la Commission a lancé un appel à projet dont l'objet est de favoriser la diffusion en Europe de programmes dans plusieurs versions linguistiques. Nous avons gagné cet appel d'offres et obtenu 1,2 million d'euros fin 2014. L'expérience Arte Europe sera lancée en septembre 2015, avec la diffusion de 600 heures de programmes par an, en français et en allemand, sous-titrés en anglais et en espagnol, qui seront disponibles sur une plateforme numérique. Les technologies numériques vont permettre « d'européaniser » plus facilement Arte. On commence par les magazines (*Le Dessous des Cartes*, *Future Mag*, *Vox Pop*, *Arte Reportage*, *Metropolis*...). C'est la première pierre d'un édifice que nous voudrions développer, en augmentant le volume de programmes sous-titrés, et en ajoutant de nouvelles langues. Pour des raisons de droits, on n'y mettra ni fiction, ni cinéma, mais on voudrait l'étendre à certains documentaires, et on a commencé à en parler avec les syndicats de producteurs. C'est la première fois que la Commission européenne soutient financièrement Arte qu'elle percevait jusqu'alors comme une initiative bilatérale, et non pas européenne. La Commission veut tester l'impact des versions multilingues sur la circulation des programmes en Europe.

Les actions de l'Union européenne en faveur de la culture et de sa circulation en Europe sont indispensables, pour sortir par le haut de la crise actuelle, où chacun se replie sur soi. Il est impossible de poursuivre l'idéal européen sans cette dimension culturelle.

Vous misez donc sur Internet pour devenir un acteur culturel paneuropéen ?

En effet et nous avons la volonté de fédérer autour d'Arte un certain nombre de milieux et d'institutions artistiques, pour ne pas laisser « googliser » toute la création. Google a déjà numérisé presque tous les fonds permanents des grands musées d'Europe. Ainsi, avec le soutien de l'Union européenne, nous avons regroupé autour de notre plateforme Arte Concert [ex-Arte Live Web, qui propose environ 500 captations de spectacles par an. N.D.L.R.], 12 opéras européens (la Monnaie à Bruxelles, le Teatro Real de Madrid, l'Opéra national de Lyon, le Festival d'Aix en Provence, l'Opéra de Vienne, le Komish Oper de Berlin...). À partir de mai 2015, on donnera ainsi accès à « une saison européenne d'opéra », et nous serons l'opérateur de cette plateforme.

On voudrait faire de même avec les cinémathèques européennes. La nouvelle plateforme Arte Cinéma, lancée en septembre 2014, a déjà un fonds d'archives de courts-métrages et de joyaux du 7^e Art de cinémathèques européennes, rassemblés dans le fonds « Europa Film Treasures » qu'avait constitué Serge Bromberg. C'est un début modeste mais on souhaite que les grandes institutions culturelles européennes soient des partenaires et travaillent ensemble à exposer la culture européenne.

Nous disposons déjà d'une offre numérique importante à travers les plateformes Arte Concert, Arte Creative (consacrée à l'avant-garde), Arte Future (environnement, sciences), Arte Info lancée en mars 2014, et la dernière née Arte Cinéma.

Nous voulons continuer à construire sur Internet la galaxie Arte, européenne, multiculturelle et multilingue, ouverte à des partenariats sur mesure avec nos voisins, pour respecter la diversité de chacun des pays qui composent l'Europe.

J'insiste sur l'urgence de ce déploiement, pour ne pas laisser les acteurs américains mondialisés « aspirer » la culture européenne, et voir nos identités nationales se dissoudre sous l'effet d'une concurrence souvent inéquitable, d'acteurs peu soucieux de nos exigences en matière de diversité culturelle. Les GAFAs (Google, Apple, Facebook, Amazon) menacent l'intégrité de notre souveraineté culturelle, enjeu pourtant vital pour l'avenir de notre continent. Nous devons être l'un des acteurs européens qui exploite ses propres richesses et les met à disposition du public.

Comment gérez-vous les droits sur les programmes pour vos plateformes numériques ?

Pour Arte Concert, nous avons en général des droits « monde ». Sur l'ensemble, pour plus de la moitié de nos programmes, nous avons des droits sur toute l'Union européenne, tant pour le satellite que pour la diffusion non-linéaire, en télévision de rattrapage (Arte +7). Sur Arte Futur, certains documentaires scientifiques peuvent être en ligne pour une durée de deux mois, en échange d'une réduction de la durée totale de détention de nos droits et d'une hausse de la part antenne. On trouve des solutions contractuelles qui nous conviennent. L'expérience multilingue Arte Europe que nous lançons démontre que le régime de droits d'auteur n'est pas un frein, à l'existence d'offres paneuropéennes et à la circulation des programmes en Europe.

Quel est votre avis sur la réforme du droit d'auteur telle que l'envisage la Commission ?

Ce qui nous importe, c'est qu'il y ait une vitalité et une diversité de la création en Europe. Ce doit être l'objectif pour une chaîne culturelle qui s'alimente à cette diversité qui est sa raison d'être. On a donc besoin d'un tissu de créateurs en bonne santé. Le talent est universel mais les conditions de son éclosion ne le sont pas. Pour la santé du tissu de créateurs dans les différents pays de l'Union, on a besoin de financements par territoire. Le régime de droit d'auteur n'est pas pour nous un objectif en soi, nous n'avons pas de position idéologique en la matière, mais pour le moment, il nous semble que la chaîne « créateur financement par territoire » implique un régime de droit d'auteur proche de celui qui existe actuellement. Le système semble fonctionner et garantir le maintien de la vitalité, sans empêcher les échanges d'un territoire à l'autre.

✳ Propos recueillis par Isabelle Repiton

Directrice générale d'Arte France depuis 2011, Anne Durupty a fait toute sa carrière dans l'audiovisuel après sa sortie de l'Ena. Elle a travaillé à France 3, au Conseil supérieur de l'Audiovisuel (CSA), comme consultante chez IMCA (International Media Consultants Associés), et au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), comme directrice générale déléguée de 2005 à 2011, sous la présidence de Véronique Cayla.



photo Matthieu Raffard