

Les enjeux de l'industrie musicale à l'heure de l'Internet

Après dix ans de bouleversements technologiques, économiques et juridiques, les industries culturelles et, au premier chef d'entre elles, la musique, doivent pérenniser de nouveaux modèles de développement. L'enjeu majeur pour l'industrie musicale dans ce contexte de mutation profonde est de réussir à préserver la diversité et le dynamisme de la production, qui sont l'ADN de la filière musicale française.

Aujourd'hui :

- 60 % des ventes de musique enregistrée concernent des œuvres produites en France ;
- 30 % des revenus des producteurs proviennent des ventes de supports numériques ;
- 51 % des achats de musique se font sur Internet, une performance qui place la musique loin devant les autres industries culturelles (pour ces dernières, en moyenne, seulement 8 % des achats sont effectués sur Internet).

Mais gagner cette bataille de la diversité passe par :

- une protection efficace des droits de la propriété intellectuelle sur Internet,
- une exposition plus large et plus qualitative de la musique – de toutes les musiques – à la télévision et à la radio,
- la mise en place d'un dispositif de soutien à une production locale fragilisée dans cette période de transition.

Par **David EL SAYEGH***

* Directeur général du Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP), nommé, en avril 2013, Secrétaire général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM).

INTRODUCTION : LE DYNAMISME DU MARCHÉ EN LIGNE DE LA MUSIQUE ENREGISTRÉE

Dans l'univers du numérique, le secteur de la musique enregistrée est une industrie dynamique. Pour mémoire, rappelons que l'industrie musicale a considérablement évolué, depuis plusieurs années, dans le domaine de l'offre légale de musique en ligne mise à la disposition des consommateurs. Ainsi, plus de 15 millions de titres sont désormais disponibles *via* les offres légales de téléchargement ou de *streaming*.

En France, 8,3 % des transactions concernant l'achat de biens culturels sont réalisées sous une forme dématérialisée. Cependant, cette moyenne cache de fortes disparités. La musique est en effet (et de très loin) le secteur le plus concerné par la consommation sur Internet, qui représente aujourd'hui 51 % de ces transactions.

Désormais (depuis le 1^{er} semestre 2012), le numérique représente 30 % du chiffre d'affaires du secteur de la musique enregistrée et constitue un véritable relais de croissance pour les acteurs de cette filière. Il n'existe donc pas de réel déficit en matière d'offres légales attractives et innovantes, lesquelles constituent la meilleure des parades au piratage.

Le numérique est au cœur de l'activité des producteurs, qu'il s'agisse de la découverte des artistes, de leur exposition, avec notamment une visibilité accrue *via* les réseaux sociaux, ou de la monétisation de leurs enregistrements.

Aujourd'hui, le consommateur dispose non seulement d'un choix très large de contenus musicaux, mais aussi de modes d'exploitation variés : téléchargement, *streaming*, web-radios semi-interactives, vidéos à la demande, etc. À cette multiplicité de services, correspondent des modèles économiques différents : achats à l'acte, abonnements payants, *bundles*, offres gratuites (financées par la publicité), *freemium* (combinaison payant/gratuit), *cloud computing*...

Cependant, ce secteur est encore loin d'avoir atteint le stade de la maturité, il connaît depuis ces dernières années des bouleversements technologiques constants. Le développement des *smartphones*, des tablettes et des chaînes Hi-Fi connectées s'est conjugué à l'arrivée de nouveaux acteurs : il y a seulement cinq ans, Spotify et Deezer n'existaient pas, et YouTube n'en était qu'à ses débuts. Le lancement de nouvelles offres Microsoft, Samsung et Google et celui de nouveaux services (avec Imatch, d' iTunes, et Amazon cloud) font de l'économie de la musique digitale un secteur en perpétuelle mutation.

L'enjeu pour la filière musicale, en France, est de préserver la diversité d'une production locale, dans une période de transition qui a fragilisé le tissu de production.

De quelle manière ?

En trouvant des solutions à trois grandes problématiques : la régulation des usages en ligne, l'exposition

des artistes et le financement de la production locale.

UN PRINCIPE FONDAMENTAL : LA RÉGULATION DE L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

Une offre légale riche et diversifiée ne peut exister que dans un cadre régulé, la dérégulation constituant la principale barrière au développement de cette offre.

L'HADOPI (Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet) participe indéniablement à cette régulation, même si d'autres mesures peuvent être mises en place pour développer l'économie numérique des biens culturels. Deux principaux obstacles entravent le développement de l'offre légale : la piraterie domestique (le *Peer to Peer*, P2P) et la piraterie commerciale.

La réponse graduée constitue une réponse adaptée, proportionnée et efficace à la piraterie domestique

Cette réponse graduée est adaptée en raison du fait que seul un traitement extra-judiciaire permet de répondre à cette pratique massive de manière proportionnée, puisqu'il s'agit avant tout d'un dispositif pédagogique s'accompagnant de sanctions beaucoup moins sévères qu'en matière de contrefaçon.

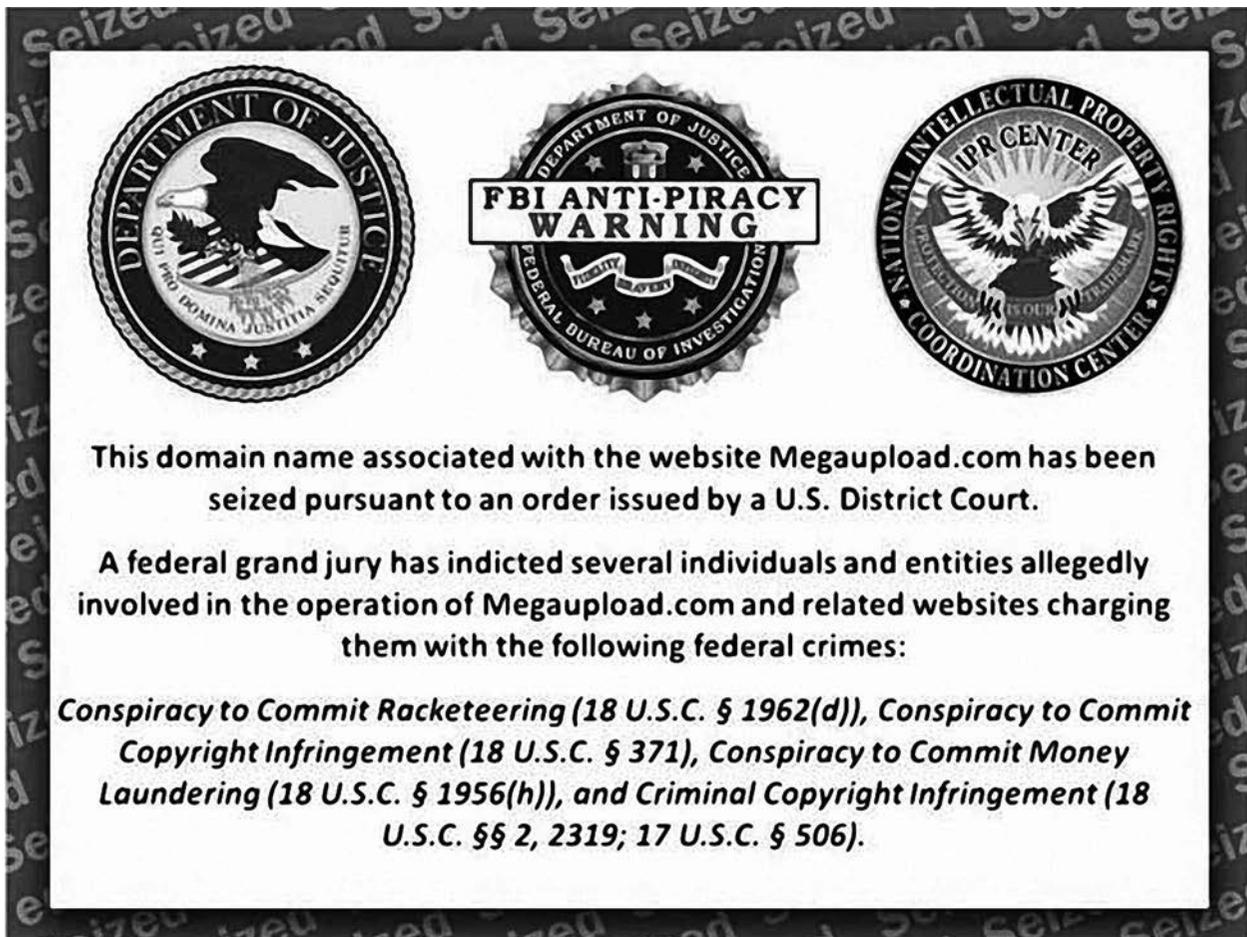
Les conséquences positives de la mise en œuvre de la réponse graduée sur les services en ligne illicites

– Une baisse sensible de la fréquentation des réseaux P2P : entre juin 2009 et juin 2012, la réponse graduée a permis un recul de 35 % des téléchargements illégaux *via* les réseaux *Peer-to-Peer*. Sur cette période, 2,3 millions de personnes ont déserté ces services, alors même qu'aucune condamnation n'a été prononcée.

– En France, toujours, la baisse de l'audience des sites de *Pair à Pair* a été trois fois plus forte que dans les autres pays européens (source Nielsen).

– Un taux de non réitération des infractions très élevé :

Selon l'HADOPI, 95 % des destinataires d'un premier message d'avertissement ne se voient pas reprocher une seconde infraction. Ce bon taux de non réitération est identique pour le deuxième et le troisième messages d'avertissement (avec des taux, respectivement, de 92 et 98 %). Cela signifie bien que les mesures à caractère pédagogique mises en œuvre par l'HADOPI dissuadent très fortement les internautes de télécharger illégalement des contenus. Par ailleurs,



© POLARIS-STARFACE

« La piraterie commerciale se matérialise principalement par le téléchargement direct (Megaupload) et le streaming illégal. », fermeture par décision des autorités américaines du site Megaupload, janvier 2012.

nous ne constatons pas, depuis la mise en œuvre de la réponse graduée, un report sur les autres services illégitimes de téléchargement (tels que les *cyberlockers* et autres). D'après Nielsen, l'audience de ces services a même chuté de 23 % entre janvier et mars 2012, suite à la fermeture de Megaupload.

Une incidence directe sur la croissance du téléchargement légal

Indépendamment de cette tendance baissière, la mise en œuvre de la réponse graduée a permis une accélération de la croissance de l'offre légale de musique en ligne.

Des économistes du Wellesley College ont démontré que sur la période allant d'avril 2010 (date du vote à l'Assemblée nationale de la loi HADOPI) à décembre 2011, la croissance du téléchargement en France sur la plateforme iTunes était supérieure de 22,5 points à la moyenne de la croissance des ventes effectuées sur cette même plateforme dans cinq pays européens :

l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre et la Belgique.

Il s'agit là d'une véritable inversion de la tendance étant donné que les ventes effectuées en France sur iTunes connaissent une évolution comparable à celles de ses homologues européens avant l'adoption de la loi HADOPI.

La comparaison effectuée par les détracteurs de la réponse graduée entre les gains pour la musique enregistrée depuis le vote de cette loi et le coût de l'évaluation de l'efficacité de l'HADOPI est précieuse

L'estimation réalisée par les économistes précités concerne uniquement les téléchargements de musique à l'acte, qui ne représentent que 50 % du marché du numérique en France. Cette estimation n'inclut pas d'autres modes d'exploitation porteurs (tels que le *streaming*) ni d'autres secteurs (tels que l'audiovisuel ou le cinéma) qui sont également concernés par la réponse graduée.

En outre, le coût de la réponse graduée ne représente que 50 % du budget total de l'HADOPI, soit 6 millions d'euros en 2012.

Enfin, il n'est pas rare de lire des contrevérités, telles que : « *Le prix du CD était très élevé au regard de ses coûts de production et de distribution, et les profits des majors avaient atteint des niveaux records* ». Aucune démonstration à caractère économique ne justifie cette pétition de principe : en réalité, le disque est le seul bien culturel dont le prix ait chuté de manière significative au cours des dix dernières années. Selon GFK, le prix moyen d'un album, depuis 2003, a chuté en euros constants de 23 % (cette baisse est de 34 % en euros courants).

La piraterie commerciale : un phénomène non traité par la réponse graduée

La piraterie commerciale se matérialise principalement par le téléchargement direct (Megaupload) et le *streaming* illégal.

La réponse graduée n'appréhende pas ces pratiques illicites et l'HADOPI n'a pas la capacité juridique pour faire cesser ces pratiques.

Il est donc nécessaire d'élargir les compétences de l'entité en charge de lutter contre les infractions sur Internet, sachant que cela n'implique pas une modification substantielle de la loi et que cela s'inscrit dans le cadre juridique communautaire.

La proposition du SNEP est de doter l'HADOPI de la capacité de procéder au déréférencement de contenus illicites auprès des intermédiaires techniques de l'Internet (hébergeurs, moteurs de recherche, fournisseurs d'accès). Ce déréférencement pourrait être effectué par voie de notification et, en cas de non réponse, par l'intermédiaire du juge (décision SNEP c/ Google 2012).

Dans cette optique, la Cour de cassation, dans un arrêt du 12 juillet 2012, a donné gain de cause au SNEP dans un litige l'opposant à Google. La Cour a en effet estimé que ce moteur de recherche était en position de contribuer à prévenir et/ou à faire cesser des mises à disposition illicites de fichiers musicaux en ligne.

La problématique du déréférencement passe principalement par l'implication des moteurs de recherche dans le respect des textes actuels, mais pas uniquement. D'autres acteurs, comme les régies publicitaires ou les systèmes de paiement sur Internet, peuvent être impliqués dans une démarche ayant pour finalité de lutter contre la piraterie commerciale.

L'EXPOSITION DES ARTISTES

Internet est un formidable moyen pour un artiste d'exposer ses productions, mais Internet ne constitue

pas encore un média qui soit à même d'organiser la prescription auprès du grand public. Pour la musique, la prescription est toujours réalisée par les médias traditionnels (la radio et la télévision), qui n'assurent plus leur mission de diversité.

L'absence de diversité musicale à la radio :
le symptôme d'un détournement de l'esprit de la loi sur les quotas

a) **L'exposition des artistes francophones à la radio fait l'objet d'une extrême concentration** au sein des *playlists* des radios musicales : seulement 6 % des titres diffusés par la radio représentent plus des trois quarts des diffusions francophones.

b) **Ce phénomène de concentration s'accroît** : on a pu constater une baisse de 18 % dans les programmations de nouvelles productions francophones entre le 1^{er} trimestre 2011 et le 1^{er} trimestre 2012.

c) **Il concerne tout particulièrement les heures de grande écoute** : Durant la tranche matinale 6h/9h, qui fédère le plus grand nombre d'auditeurs, la musique ne représente qu'un tiers du temps d'antenne sur les réseaux jeunes, et 50 % sur les réseaux adultes.

Si la musique est le parent pauvre des programmes matinaux, la part des diffusions consacrée aux artistes francophones (et plus particulièrement aux nouveautés) est très faible : un tiers de la nouvelle production française est diffusée sur la tranche 6h-9 heures du matin, soit moins de 5 % de la programmation !

d) **Enfin, la consanguinité croissante entre les *playlists* des radios musicales** accentue l'impact de cette concentration.

La filière musicale attend des pouvoirs publics une modernisation de la loi sur les quotas, afin d'introduire des critères qui permettront d'assurer une réelle diversité sur les ondes.

L'absence de musique à la télévision

La musique est de moins en moins présente sur les chaînes de télévision, elle a quasiment disparu aux heures de grande écoute. Cette observation vaut autant pour les chaînes historiques, avec un taux de musicalité inférieur à 2 %, que pour la TNT, avec un taux de 0,8 %.

Le volume de musique diffusé sur les chaînes hertziennes a chuté d'un tiers au cours de ces dix dernières années.

Ce phénomène est également sensible sur le service public, avec une baisse de la diffusion de musique de 60 % sur l'ensemble du groupe France-Télévisions au cours des dix dernières années.

À ce problème quantitatif s'ajoute l'absence de nouveaux formats d'émissions et la prédominance d'émissions consacrées aux titres déjà connus (les *goldies*, par opposition aux nouveautés). L'éditorialisation de la musique à la télévision est un enjeu majeur pour redonner une exposition qui reste indispensable au développement de carrière des jeunes talents.

Il conviendrait donc de réformer le cahier des charges de France Télévisions pour permettre une plus grande visibilité de la musique, et d'introduire dans ses grilles de programmes des émissions de variété exposant de nouveaux talents. Cependant, l'enjeu principal réside dans la modification des définitions des concepts d'œuvre audiovisuelle et d'œuvre patrimoniale afin d'y inclure les émissions musicales de plateau.

LE FINANCEMENT DE LA PRODUCTION LOCALE

Depuis dix ans, la filière musicale, et plus particulièrement le secteur de la musique enregistrée, a connu un véritable transfert de valeur, à son détriment et au profit des opérateurs de l'Internet.

Le maintien d'une production locale, riche et diversifiée, dans un univers en pleine transformation est devenu un enjeu crucial pour l'ensemble des professionnels de notre secteur.

Pour 2010, l'ensemble des revenus issus de la production de nouveautés francophones a été évalué à 181 millions d'euros. Ces recettes sont toutefois insuffisantes puisque les charges liées à cette production sont de 213 millions, soit un déficit de 34 millions d'euros, compensé aujourd'hui par l'exploitation du fond de catalogue. Mais pour combien de temps encore ?

Par ailleurs, on assiste à un véritable assèchement de la production locale (632 albums produits en 2010, contre 1 593 en 2002). Cette baisse a atteint 66 % pour les nouveaux talents (244 albums en 2010, contre 724 en 2000). Or, le développement de nouveaux artistes n'est pas une industrie délocalisable.

Dans ce contexte de réduction drastique de l'offre, le rôle des *majors* est resté essentiel : en 2011, elles ont investi 100 millions d'euros dans la production, reversé 60 millions d'euros aux producteurs indépendants et accordé 40 millions d'euros de *royalties* et 25 millions d'euros de droits d'auteur aux artistes.

Les mesures d'aide proposées dans le rapport « Création musicale et diversité à l'ère numérique », publié en septembre 2011, permettraient de produire plus de 1 250 albums francophones à l'horizon 2015. À défaut, on ne peut qu'anticiper une chute continue, année après année, des volumes produits, pour arriver à un nombre de 416 albums en 2015, soit quatre fois moins qu'en 2002.

Ces mesures permettraient aussi de préserver l'emploi dans un secteur ayant subi une récession sans précédent. Les effectifs des maisons de disques (*majors* et indépendantes) ont été réduits de plus de la moitié en dix ans. Le secteur de l'édition phonographique emploie aujourd'hui moins de 2 500 permanents, contre plus de 5 000 au début des années 2000 (source : Contrat d'étude prospective de l'édition phonographique).

Il est donc urgent d'instaurer un dispositif constituant un véritable *New Deal* destiné à dynamiser la production locale, sous peine, à défaut, de la voir se réduire comme peau de chagrin.

La mise en place d'un fonds de soutien établi à partir de la dérivée d'une quote-part de la taxe sur les services de télévision (TST) payée par les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) est une piste de réflexion intéressante pour installer un financement pérenne.

Un réaménagement de la taxe sur les opérateurs Internet pour alimenter ce fonds de soutien serait une juste disposition, dans la mesure où il y a eu clairement un transfert de valeur au profit des fournisseurs d'accès, et au détriment des producteurs phonographiques.

Un tel dispositif permettrait de soutenir et de redéployer le secteur de la musique enregistrée en France sans faire appel à une taxe supplémentaire ni impacter le budget de l'Etat, tout en générant une croissance économique, et donc plus d'emplois et de revenus pour l'État (*via* la TVA et les charges sociales, notamment).

LA LICENCE GLOBALE : UNE SOLUTION À PROSCRIRE !

La légalisation des échanges non marchands

Certains considèrent que les actes de contrefaçon, qualifiés d'échanges non marchands, doivent être licites. Pour justifier un tel principe, qu'ils considèrent comme cardinal, ils affirment que « *les démocraties ne peuvent garantir les libertés publiques sans respecter le droit des correspondances privées* ».

Les mises à disposition illicites d'enregistrements protégés sur les réseaux Pair à Pair ne peuvent être assimilées à des échanges, et encore moins à des correspondances privées réalisées dans le cadre d'une sphère non marchande.

Pour qu'il y ait échanges, encore faudrait-il que les personnes qui procèdent à ces activités soient propriétaires des biens échangés. Or, si les particuliers possèdent les fichiers informatiques qu'ils mettent à disposition, ils ne sont aucunement titulaires des droits de

propriété intellectuelle attachés aux œuvres incorporées dans ces fichiers. Soutenir le contraire revient, en réalité, à nier l'existence des droits de propriété intellectuelle sur ces biens culturels.

De plus, ces mises à disposition de contenus *via* les réseaux Pair à Pair ne constituent pas des correspondances privées. La Cour de cassation a ainsi clairement jugé, au sujet du Minitel (mais son raisonnement est aisément transposable à l'Internet), qu'un service qui diffuse « *à des personnes indifférenciées des messages dont le contenu ne peut, par définition, être personnel* » ne saurait, dès lors, être considéré comme émettant des correspondances privées (Cass. Crim., octobre 2000).

Dans cette approche, seul un message envoyé à une ou plusieurs personnes clairement identifiées est susceptible de recevoir la qualification de correspondance privée.

En conséquence, les réseaux Pair à Pair, qui permettent à des millions d'internautes de diffuser, d'une manière indifférenciée et dans l'anonymat, des œuvres ou d'autres données ne peuvent être assimilés à des réseaux privés.

Le flou conceptuel véhiculé par le qualificatif *liberticide* est un élément important dans les propos que tiennent, pour justifier leur position, les défenseurs d'un principe de liberté absolue dans le cadre des échanges en P2P. En effet, ce terme agit émotionnellement sur le public en faisant écran à tout questionnement sur les difficultés concrètes liées au développement des industries culturelles.

Ainsi, il est évident que ce qualificatif-slogan (en effet, il a toutes les caractéristiques du slogan tant de par son efficacité émotionnelle que de par sa vocation à agir par la répétition) vise à neutraliser d'avance toute possibilité de défendre la cause d'une régulation sur Internet, puisqu'elle fait de ses partisans des ennemis de la liberté.

Ce discours a donc pour avantage d'élever la cause défendue à la hauteur du noble engagement de ceux qui la défendent, lesquels ne se donneraient pas autant de mal pour un motif, par exemple, purement corporatiste...

Il est encore plus fâcheux de voir très régulièrement opposer le public à certains producteurs. En l'absence d'une régulation, c'est pourtant le renouvellement et la diversité de la création musicale qui seront compromis au détriment, certes, des professionnels de la musique, mais aussi du public, qui, en définitive, sera la principale victime collatérale de ces pratiques.

Les mêmes ficelles sont d'ailleurs utilisées pour stigmatiser les *majors* (des adversaires bien commodes), dont « *les pratiques monopolistiques de captation de la rente* » auraient écœuré les vrais partisans de la diversité musicale, « *les amateurs et le grand public* ».

Quelques éléments objectifs permettront de constater que la réalité de la production de musiques enregistrées ne peut pas se résumer à un combat de lutte des

classes entre amateurs et *majors*, et mettront en lumière le rôle primordial que jouent ces dernières, tant en matière d'emploi que dans le développement des carrières des artistes.

D'après les données collectées par l'AFDAS [L'organisme agréé par l'État pour assurer la collecte des contributions formation auprès des entreprises de la culture, de la communication et des loisirs, ndlr], la contribution des quatre *majors* par rapport aux sommes dépensées pour les intermittents du spectacle (c'est-à-dire les salaires versés aux musiciens et aux techniciens qui participent à la production, hors *royalties* versées aux artistes) est, au titre de l'année 2010, de 64 %.

Cette quote-part des *majors* est de 76 % pour les salariés permanents des maisons de disques, dont les effectifs ont été réduits de plus de la moitié en moins de dix ans.

Quant au caractère « non marchand » de ces prétendus « échanges privés », rappelons que les logiciels et les réseaux de Pair à Pair font l'objet d'une monétisation de la part de leur concepteur. Pour s'en convaincre, il suffit de se référer aux affaires judiciaires concernant Napster, Grokster, Kazaa ou the Pirate Bay, qui prouvent que les propriétaires de ces infrastructures sont loin d'être des philanthropes.

Cela n'a d'ailleurs rien de choquant dès lors que cette activité ne se fait pas au détriment des ayants droit.

La licence globale : une solution aberrante sur les plans économique, juridique et pratique

La mise en œuvre de la licence globale est souvent présentée par ses partisans, sans aucune autre précision sur le mode opératoire de cette mesure, comme « *une contribution des détenteurs d'accès Internet semblant la plus logique pour couvrir l'usage des échanges par les réseaux. Les évaluations actuelles amènent à une contribution de deux à sept euros par mois et par internaute. Cette contribution permettrait de générer entre un et demi et deux milliards d'euros de droits, à répartir entre les créateurs* ».

Force est de constater que la contribution mensuelle de l'internaute oscillerait du simple à plus du triple, sans aucune justification.

Examinons cette proposition au regard des marchés en cause, qui ne se limitent pas à celui de la musique enregistrée, sur les plans économique, juridique et pratique.

a) sur le plan économique

Si l'on considère l'hypothèse régulièrement avancée par certains d'une licence globale à 2 € le calcul est simple : deux euros multipliés par 12 mois, multipliés

par 22 millions d'abonnements à Internet. Le produit de cette taxe ne dépasserait donc pas 550 millions d'euros. Les défenseurs d'une licence globale semblent confondre le nombre d'internautes avec celui des foyers abonnés à Internet !

Pour la France, un montant de 550 millions d'euros serait très largement insuffisant pour financer les besoins des industries culturelles, dont le chiffre d'affaires actuel avoisine les 10 milliards d'euros (d'après GFK).

Même dans l'hypothèse où cette proposition ne viserait que le secteur de la musique enregistrée, nous serions encore très loin du compte. En 2002, année précédant le début de la crise du disque, le chiffre d'affaires hors taxes de l'industrie phonographique représentait 1 505 millions d'euros, soit 1 760 millions en euros constants.

Pour imputer ce montant sur les 22 millions d'internautes haut débit, le « forfait » annuel par internaute devrait représenter 80 euros, soit 6,67 euros par mois et par abonné pour le seul secteur de la musique enregistrée, ce qui se traduirait par une augmentation de plus de 22 % du prix aujourd'hui acquitté par l'abonné à Internet.

Dans l'hypothèse où l'ambition des *pro-licence globale* serait également de proposer cette licence globale pour le cinéma (hors télévision), le livre et les jeux vidéo, il faudrait multiplier par 5,8 le montant précité, ce qui aboutirait à une somme de 39 euros par mois et par abonné, soit une augmentation de plus de 100 % du prix aujourd'hui acquitté par l'abonné à Internet.

De même, l'inanité économique d'une telle proposition est patente, dès lors que celle-ci aurait pour effet direct de plafonner les ressources de la filière musicale. Or, dans l'hypothèse d'un tel plafonnement, les acteurs de la filière seraient contraints de réduire leurs investissements afin de diminuer les pertes qu'occasionne l'exploitation des nouvelles productions locales souvent déficitaires, lesquelles seraient donc les premières victimes d'une telle politique.

La licence globale aurait également pour effet direct d'anéantir l'offre numérique légale (Deezer, Beezik, Believe Digital, etc.) et de porter un coup sérieux aux détaillants de produits physiques. Par ailleurs, l'emploi et l'innovation économique sur les réseaux numériques s'en trouveraient gravement affectés.

La licence globale est, d'un point de vue économique, irréaliste, mais elle est surtout génératrice d'une forme de malthusianisme qui serait mortifère pour la diversité culturelle.

b) sur le plan juridique

La licence globale est contraire à la Constitution.

Depuis sa décision du 27 juillet 2006, le Conseil constitutionnel a considéré – comme il l'avait fait aupa-

ravant pour le droit d'auteur – que les droits voisins relevaient du droit de propriété et que, par voie de conséquence, ils bénéficiaient des garanties de protection accordées par les articles 2 et 17 de la Constitution, au même titre que les autres formes de propriété.

Ce principe a été rappelé à nouveau par le Conseil constitutionnel dans sa décision du 10 juin 2009 à propos de la loi Création et Internet, qui précise que : « *les finalités et les conditions d'exercice du droit de propriété ont connu depuis 1789 une évolution caractérisée par une extension de son champ d'application à des domaines nouveaux ; parmi ces derniers, figure le droit, pour les titulaires du droit d'auteur et de droits voisins, de jouir de leurs droits de propriété intellectuelle et de les protéger dans le cadre défini par la loi et par les engagements internationaux de la France* » .

Concrètement, cela signifie qu'une atteinte aux droits voisins des producteurs et des artistes ne pourrait être envisagée que dans les cas où l'intérêt général le commanderait et à la condition d'une juste et préalable indemnisation des titulaires des droits concernés.

Il est très contestable que la mise en œuvre d'une licence globale réponde à l'intérêt général et que celui-ci se traduise par le développement des offres légales, une meilleure répartition des richesses ou la garantie d'une plus grande diversité culturelle.

En revanche, la mesure préconisée, qui revient à une « expropriation » des droits des auteurs, des artistes et des producteurs, apparaît comme disproportionnée par rapport à l'objectif recherché qui consisterait en la disponibilité des biens culturels sur Internet. Pour mémoire, plus de 15 millions de titres sont d'ores et déjà disponibles en France, sur une quarantaine de plateformes légales.

En outre, l'adoption d'un dispositif imposant une licence globale aux seuls acteurs de la filière musicale – comme envisagé par certains – entraînerait une rupture d'égalité entre les différentes industries culturelles. Une telle discrimination apparaît incompatible avec le principe de l'égalité de traitement entre titulaires de droits de propriété intellectuelle tel que consacré par notre Constitution.

La licence globale est contraire aux engagements internationaux de la France.

Au regard du droit international conventionnel, l'institution d'une licence globale se heurte à trois normes : la Convention européenne des droits de l'homme, le traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sur les droits voisins du 20 décembre 1996 et la directive relative aux Droits d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information (dite directive DADVSI) du 22 mai 2001, qui en découle.

En effet, la licence globale remettrait en cause les principes fondamentaux du droit de la propriété littéraire et artistique dégagés par ces textes.



© Jean-Claude Moschetti/REA

« La licence globale aurait également pour effet direct d'anéantir l'offre numérique légale (Deezer, Beezik, Believe Digital, etc.) et de porter un coup sérieux aux détaillants de produits physiques. », Deezer, site d'écoute de musique en ligne et de téléchargement légal, France, octobre 2009.

Le droit moral est totalement ignoré par un tel mécanisme. Quant au droit patrimonial, il est réduit à sa plus simple expression, le principe du droit d'autoriser étant remplacé par un simple droit à rémunération combiné à une exception légale.

Une telle mesure placerait la France dans un réel isolement international dans le domaine des biens et services culturels.

Nous serions susceptibles de faire l'objet de recours au niveau des instances internationales ou européennes : Organisation mondiale du commerce, Cour de justice de l'Union européenne, Cour européenne des droits de l'homme...

Au final, nous perdrons en grande partie notre capacité à défendre le droit d'auteur et la diversité culturelle.

c) sur le plan pratique

Enfin, les « pro-licence globale » n'expliquent pas comment répartir les sommes collectées au titre de la licence globale entre les différentes industries culturelles, d'une part, et entre les ayants droit, d'autre part.

La constitution d'un instrument de comptage des enregistrements circulant sur les réseaux est à cet égard totalement irréaliste. Pour être fiables, les techniques de répartition nécessiteraient d'identifier non

seulement les œuvres, mais aussi les ayants droits (auteurs, compositeurs, artistes principaux, musiciens, éditeurs de musique, producteurs, réalisateurs artistiques...), qui peuvent varier non seulement d'un enregistrement à l'autre, pour une même création, mais aussi d'un pays à l'autre.

Qui plus est, une telle solution, pour être pertinente, nécessiterait un contrôle de l'ensemble des flux, et notamment ceux des réseaux Pair à Pair. Quel en serait le coût ? Aucune des propositions allant dans le sens de la licence globale n'a montré sa capacité à évaluer un tel coût.

Il s'agit là encore d'une solution hasardeuse, impraticable sur le plan technique, qui risquerait de faire basculer les industries culturelles dans un dirigisme étatique incompatible avec le caractère transfrontalier de la circulation des biens culturels sur Internet.

CONCLUSION

Au cœur de la révolution numérique et d'un paysage économique mondialisé, les industries de contenus, et tout particulièrement la musique, ont devant elles un défi, qu'elles doivent impérativement relever. L'urgence est aujourd'hui de préserver le potentiel de

diversité de la culture, et donc notre capacité à produire des biens culturels localement. En effet, si la distribution des biens culturels est d'ores et déjà largement concentrée dans les mains de quelques acteurs d'origine américaine (I-Tunes, Google, Amazon...) – le récent abandon par la Fnac de son activité digitale au profit de I-Tunes est une parfaite illustration de ce phénomène –, il est vital qu'à l'échelle nationale, les

producteurs de musique, mais aussi de cinéma, les éditeurs de livres, les producteurs audiovisuels soient en mesure de gagner la bataille de la création sur leur propre territoire.

Cet enjeu implique la nécessaire intervention des pouvoirs publics, que ce soit par la régulation, le soutien au financement ou l'adoption de mesures favorisant l'exposition des artistes.