



## Chapitre 5

### POLITIQUE DE L'IMMATÉRIEL

Les tours de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sont situés à Genève, à quelques centaines de mètres du lac Léman. Des fenêtres du dernier étage, on domine les locaux de l'OMC, l'Organisation mondiale du commerce, qui semblent bien minuscules en rapport aux immenses bâtiments de l'OMPI, la plus imposante des agences des Nations unies. C'est pourtant là, derrière les murs de cette institution symbole de la mondialisation sauvage, et pas à l'OMPI, qu'est géré le plus important des traités internationaux sur la propriété intellectuelle, les accords ADPIC qui, au niveau mondial, ont défini les règles en matière de droit d'auteur, brevet et marques.

Ce traité aurait dû logiquement échoir à l'OMPI. En tant qu'agence spécialisée, elle est la gardienne de tous les accords internationaux concernant la propriété intellectuelle dans le monde, qu'il s'agisse de la convention de Berne de 1886 sur le droit d'auteur, du traité de Rome sur les phonogrammes, celui de Genève sur les brevets, ou des accords de Madrid sur les marques... Ce dernier traité qui demeure à la fois le plus général de tous, et le plus déséquilibré, lui a pourtant échappé. Que s'est-il donc passé ?

À la question, le directeur général adjoint de l'institution Francis Gurry confirme que les États-Unis se sont refusés à négocier à part un texte bâti sur mesure pour Hollywood et l'industrie pharmaceutique. Les administrations Bush, puis Clinton, savaient que les pays en développement s'opposeraient à un pareil cadeau, qu'ils chercheraient à se prémunir contre l'impossibilité de copier les médicaments indispensables à la santé publique, à imposer aussi des limites à un copyright jugé trop étendu de manière à donner un peu de latitude à leurs systèmes éducatifs. « C'était plus facile pour les États-Unis d'obtenir ce qu'ils voulaient là-bas <sup>[1]</sup> », convient Francis Gurry en désignant les bâtiments de l'OMC.

Les États-Unis ont poussé les ADPIC dans cette enceinte, là où se négocient entre autres les échanges agricoles, les services financiers, le commerce de l'acier... Là où, en résumé, se déterminent les règles du commerce international. Dans cette enceinte, l'administration Clinton pouvait maîtriser le *deal* ; quelques promesses par-ci, quelques menaces par-là, et le traité a été signé. Dix ans après sa ratification, les États-Unis et l'Europe commencent à peine à envisager de toucher à leurs barrières agricoles. Les ADPIC, en revanche, installent progressivement un ordre mondial de la propriété de l'immatériel. Le prix Nobel d'économie Joseph Stiglitz, conseiller économique de Clinton à l'époque, affirme aujourd'hui qu'il était en « désaccord » avec ce traité : « Il allait interdire l'accès des pays pauvres aux médicaments. Je le trouvais tout aussi mauvais pour la science américaine car il n'était pas équilibré, mais dicté par l'industrie américaine des loisirs et l'industrie pharmaceutique <sup>[2]</sup> ».

Bienvenue dans le monde de la diplomatie internationale. Le durcissement de la propriété intellectuelle s'est donc tout d'abord imposé dans ses instances, sous la pression des États-Unis soucieux de défendre leurs industries de la connaissance et de la culture, sans se préoccuper de l'équilibre du régime. C'est là que s'est affirmée l'idée d'une propriété intellectuelle à sens unique, où seuls dominent les intérêts des titulaires de droit ; une conception aujourd'hui défendue avec opiniâtreté par ses affidés, en dépit des efforts entrepris par les partisans d'un rééquilibrage, qui souhaitent un contrôle démocratique des offices de brevet, devenus de vulgaires chambres d'enregistrement au service de leur clientèle, mais aussi une protection et un encouragement des projets de coopération ouverte dans le domaine de la connaissance et de la culture, ainsi qu'une préservation du domaine public. Ces efforts n'ont eu pour l'instant aucun résultat, comme le démontre le sort réservé à la pétition de juillet 2003 paraphée, entre autres, par Joseph Stiglitz. Les signataires

réclament à l'OMPI<sup>[3]</sup> la tenue d'une conférence sur les mécanismes de création que sont les modèles « ouverts et coopératifs », comme les logiciels libres ou la constitution de bases de données publiques du génome humain.

Les premières réactions de l'Organisation sont très favorables. Francis Gurry écrit à un journaliste de la revue scientifique *Nature* que l'organisation « attend avec impatience et enthousiasme l'organisation de cette conférence<sup>[4]</sup> ». Cela n'ira pas plus loin. Les États-Unis menacent de déclencher une crise à l'OMPI. Quant à la directrice des relations internationales de l'Office Américain des brevets, Lois Boland, elle précise que la mission de l'institution est « clairement limitée à la protection de la propriété intellectuelle. Tenir une réunion dont le principal sujet est le renoncement à ces protections, ou leur suppression, semble aller contre cette mission ».

Il serait naïf de faire porter à la seule politique américaine la responsabilité de la situation actuelle. L'Europe, si elle ne montre pas la même agressivité, s'inspire bien trop dans ce domaine des positions américaines : privatisation de la science ouverte par les brevets, défense inconditionnelle d'une version inéquitable du droit d'auteur, et plus généralement, vision « impériale<sup>[5]</sup> » des droits de propriété intellectuelle. Les accords ADPIC ont été signés avec l'assentiment des Européens, qui y ont vu un levier de promotion de leurs propres industries culturelles et technologiques. Au niveau des États, la même tendance est à l'oeuvre. N'a-t-on pas entendu l'ancien ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, affirmer que « télécharger de la musique sur l'Internet était aussi grave que voler un disque dans un magasin<sup>[6]</sup> », s'alignant ainsi sur les majors du disque et Hollywood ?

### **Vers une coalition du domaine public**

L'expression « propriété intellectuelle » n'évoque donc plus un régime équilibré à des fins d'intérêt général, mais au contraire une protection accrue pour les industriels de la culture et de la connaissance. Au-delà de ce détournement sémantique, le désastre tient en ce que les défenseurs d'une vision ouverte de la connaissance sont privés de possibilité de débat. Le travail de reconquête passe par

la politique, et par la définition d'un premier socle commun de propositions.

D'ores et déjà, des groupes informels existent, et tous désirent étendre le domaine public, entendu comme un espace élargi de circulation et de coopération des savoirs. Des militants du logiciel libre oeuvrent pour contrer la mainmise de quelques sociétés sur les outils informatiques de base ; des ONG humanitaires luttent pour l'accès des plus pauvres aux médicaments ; des bibliothécaires protestent contre la difficulté croissante à promouvoir la libre circulation des connaissances ; des paysans contestent l'appropriation du vivant ; des chercheurs bataillent contre les tombereaux de brevets qui entravent leur travail ; des artistes s'insurgent contre la difficulté toujours plus grande de créer au sein d'un marché omniprésent. C'est une « coalition des biens communs » qui doit naître aujourd'hui, selon l'expression de l'ex-fonctionnaire de la Commission européenne Philippe Aigrain<sup>[7]</sup>. Un regroupement de citoyens capables de faire pièce à ceux qui « invoquent des droits qu'ils n'entendent faire valoir en fait qu'au profit des grands acteurs économiques ou d'une petite caste ».

L'émergence indispensable de cette coalition, le juriste américain James Boyle la compare à celle du mouvement environnementaliste depuis les années 50<sup>[8]</sup>. À l'origine, les luttes étaient multiples, essentiellement défensives et les militants se mobilisaient chacun dans leur coin. Le parallèle avec l'immatériel est pertinent. Deux constats se détachent aujourd'hui : le premier, c'est la nature complexe, collective et imprévisible de tous les processus de création, la fragilité de « l'écosystème » de la connaissance. Le second est que le marché échoue systématiquement à prendre en compte les externalités positives de la circulation des connaissances et de la culture, de la même façon qu'il ignore les externalités négatives de l'activité économique sur la nature. Il étouffe la diffusion des savoirs quand celle-ci ne rapporte rien directement, tout comme il détruit l'environnement quand ce saccage ne coûte rien. La liaison entre ces deux idées conduit à la nécessité de défendre le domaine public dont la préservation est aussi indispensable à

l'humanité que celle de l'environnement. Il ne s'agit plus de protéger la science ouverte ou l'accès libre à la culture ou la diffusion, mais de sauvegarder les biens communs du savoir, de faire admettre une « écologie » politique de l'esprit.

La comparaison avec l'écologie n'incite pas à se réjouir, elle invite plutôt à la patience. Comme le dit James Boyle, le mouvement environnementaliste naît dans les années 50. Plus d'un demi-siècle plus tard, si la nature est au cœur des politiques internationales, la résistance demeure encore vive, comme en témoigne la politique désastreuse de George W. Bush, notamment dans la lutte contre les gaz à effet de serre. Aujourd'hui, la coalition potentielle du domaine public est encore dispersée : les informaticiens sont réunis au sein d'associations efficaces mais isolées comme la Free Software Foundation ou, en France, April ; les artistes sont éparpillés ; les fermiers s'organisent au sein de leurs propres syndicats, les bibliothécaires dans leurs associations. Rares sont les collectifs regroupant ces luttes disjointes, même si les contacts sont de plus en plus nombreux. Greenpeace ou les Amis de la Terre, puissantes associations écologistes mondiales, n'ont pas d'équivalent pour le domaine public.

### **La seconde exception culturelle française**

En France, tout devrait mener à une vision équilibrée de la création et une coalition du domaine public devrait y trouver aisément de nombreux renforts. Le droit d'auteur et le brevet y sont né pour imposer un équilibre entre respect des auteurs et intérêt général, les débats politiques sur ces sujets furent vifs et denses tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la moitié du XX<sup>e</sup>, comme en témoignent certaines prises de position du Front Populaire. En 1919, dans *Pour être socialiste*, Léon Blum se montrait ainsi très critique avec le brevet, étendant sa dénonciation de « l'injustice foncière qui gît à la racine même des modes actuels de la propriété » au concept de propriété individuelle d'un inventeur sur sa création ; est-il vrai que sa découverte soit bien à lui ? Le même homme l'aurait-il menée

à terme, vivant seul dans une île déserte, ou naissant dans quelque tribu sauvage de l'Océanie ? Ne suppose-t-elle pas, au contraire, tout l'actif préalable au travail humain ? N'est-elle pas pour le moins, le résultat d'une collaboration, d'une coïncidence entre son génie individuel et l'effort collectif de la civilisation ? La collectivité devrait donc, pour le moins, recueillir sa part du bénéfice<sup>[9]</sup> ». Sous le Front Populaire, son ministre de la culture Jean Zay tentera même de faire voter une réforme profonde du droit d'auteur, afin de défendre les « travailleurs intellectuels » dont « la position est affaiblie par l'essor des intermédiaires économiques qui exploitent ses créations » et « équilibrer sur de nouvelles bases les rapports entre les auteurs et les éditeurs<sup>[10]</sup> ». Le tableau n'est pas différent de la situation actuelle où le droit d'auteur a été capté au profit des producteurs, éditeurs et entreprises. Le texte du Front Populaire se préoccupait aussi de donner sa dimension au domaine public. Le projet de loi de Jean Zay sera enterré par le lobbying des éditeurs littéraires et de musique, relayé par la droite.

De la même façon, l'attachement profond de « grands hommes » républicains, tel Victor Hugo, tout à fois à la défense des auteurs et à celle du public marque encore l'histoire de la propriété intellectuelle à la française. Pourtant, tout se déroule comme s'il était impossible de penser le droit d'auteur hors du cadre rigidifié dans lequel on l'enferme aujourd'hui. On ne sera pas surpris que les producteurs ou les éditeurs s'opposent à la circulation des oeuvres et enchaînent sans nuance toute création. Mais comment expliquer l'alignement systématique de nombre d'artistes sur ces mêmes positions ? Côté musique, la Sacem, qui est chargée collectivement des intérêts des auteurs et des compositeurs, cautionne la politique de la terre brûlée des producteurs. Nombre d'auteurs sont pourtant plus soucieux de la circulation de leur création et de leur relation avec le public que ne le laisseraient croire les positions publiques des instances qui les représentent, comme l'a démontré la virulente opposition au prêt payant en bibliothèque émanant d'écrivains.

L'immense majorité des débats publics sur ces sujets tournent de façon surréaliste à l'évocation du combat de Beaumarchais contre les

directeurs de théâtre qui le pillaient. Et ce, alors que le droit d'auteur est devenu avant tout l'outil des éditeurs, des producteurs et de tous les marchands de culture, davantage que celui des auteurs eux-mêmes. À qui fera-t-on croire que les traités internationaux comme les ADPIC sont destinés à protéger les écrivains, les compositeurs, les paroliers, les chanteurs... ?

Ce blocage absurde s'explique sans doute par une forme de cécité historique. Comme le montre l'historienne Anne Latournerie, « la rhétorique autour de la tradition juridique française présente l'histoire du droit d'auteur comme une histoire triomphale, logique, rythmée par des temps forts, ayant chaque fois ses héros <sup>[11]</sup> ». Tout débiterait avec les lois libératrices de la fin du XVIIIe. Et la loi de 1957, en application aujourd'hui et qu'il s'agit maintenant de durcir et d'infléchir, serait « l'aboutissement logique de cette tradition, le résultat d'une activité rationnelle [...] presque sans conflits ».

Cette linéarité est une fiction : les violentes polémiques du XIX<sup>e</sup> siècle comme celles qui ont précédé la Seconde Guerre mondiale autour du projet de réforme du Front Populaire, démontrent au contraire que différentes visions politiques se sont toujours affrontées. Mais cette histoire du droit d'auteur a été niée. Tout comme l'origine de la loi de 1957, issue d'une volonté de pacification après les controverses de l'Entre-deux-guerres, et « vue et voulue comme une loi d'organisation économique » pour « concilier les intérêts de l'auteur et les exigences du capital ». Selon Anne Latournerie, cette « loi sans auteur » et « peu politique » marque « le triomphe des médiateurs et des organisations professionnelles. Le paradoxe et le sens de la loi de 1957 résident dans le fait que, tout en sacrifiant l'auteur et la création originale, elle est avant tout la loi des droits de la médiation culturelle ».

La prétendue filiation directe entre les premières lois françaises accordant statut et reconnaissance aux auteurs et les débats d'aujourd'hui est donc une escroquerie. La puissance du « mythe » entretenu par les intermédiaires de la culture qui tirent bénéfice de cette situation continue pourtant de paralyser nombre d'auteurs, convaincus que toute réforme de la propriété intellectuelle les

ramènerait au dénuement et à la dépendance au pouvoir qui prévalait avant la Révolution Française.

Parvenir à rallier les créateurs à une coalition du domaine public nécessite un effort particulier en France. Ici plus qu'ailleurs, il s'agit de dialoguer, chiffrer, démontrer et réaffirmer sans cesse qu'une conception ouverte de la culture vise non à les mettre sous tutelle, mais à les dégager de celle des marchands. C'est à cette condition que la propriété intellectuelle pourra (re)trouver un nouvel équilibre favorisant tout à la fois l'autonomie des créateurs et la circulation de la culture. Ce qui est, et devrait demeurer, son seul objectif.

### **Le financement mutualisé des biens communs**

Le premier objectif d'une coalition des biens communs est de convaincre qu'il existe des modes différents de gratification des créateurs que la seule attribution d'un droit de propriété exclusif et sans limites. Car le paradoxe originel qui a conduit à la mise en place du brevet et du droit d'auteur demeure. Comment inciter un artiste ou un inventeur à créer s'il est systématiquement privé du bénéfice de son travail par la copie illimitée ? On a vu dans quelle impasse nous conduit la politique actuelle de la surprotection. « La surprotection de la propriété intellectuelle peut être aussi dommageable du point de vue de l'intérêt général qu'une protection insuffisante », résume François Lévêque <sup>[12]</sup>.

La question centrale de l'économie de l'immatériel doit se poser différemment. Comment récompenser les créateurs tout en encourageant la circulation et la copie partout où cela est possible ? Il faut bien sûr lutter pour le maintien, voire l'extension des bornes au droit exclusif des titulaires de copyright ou de brevets. Mais il faut aussi plaider pour des mécanismes alternatifs d'incitation à la création, et tout d'abord ceux tout à la fois non-marchands et non-monétaires, comme ceux à l'oeuvre dans le cas des logiciels libres ou de la création publiée en libre accès sur le web. La reconnaissance symbolique du travail accompli, l'accomplissement de soi ou la motivation politique ou esthétique sont de puissants moteurs. Le bénéfice financier peut survenir ensuite, grâce à la

réputation acquise. Ou pas. On parle parfois d'économie du don, sur le modèle des tribus étudiées par Marcel Mauss, qui pratiquaient sur une grande échelle le don, tout en sachant qu'elles bénéficieraient tôt ou tard d'un contre-don. Le créateur de logiciel ou le webmestre animant un site sur Stendhal peuvent donner, car ils bénéficient en retour du don de tous les autres.

L'argent garde cependant un rôle central dans nos sociétés. Il serait donc naïf de refuser les incitations directement monétaires. Alors d'où peut venir l'argent ? On pense bien sûr à l'État et à l'impôt. C'est ainsi qu'est financée la recherche publique et il serait absurde de nier le gigantesque impact économique des connaissances produites par les chercheurs payés par les contribuables. Qui peut prétendre que l'Internet, conçu à partir des fonds publics de la recherche militaire américaine à des fins stratégiques, n'est pas un vecteur de croissance ? Il a « créé un marché dérivé et des occasions de croissance totalement imprévus : les applications d'Internet ont très rapidement dépassé l'ensemble des usages initialement prévus par les militaires mais il a fallu pour cela que l'innovation soit rendue collective, qu'elle sorte de son espace de création d'origine », écrit l'économiste Bruno Ventelou <sup>[13]</sup>.

### **La copie privée : le libre accès contre la rémunération**

L'impôt n'est pas le seul dispositif de financement mutualisé de l'immatériel. L'exemple français de la copie privée fournit une autre piste particulièrement féconde. Légale depuis la loi sur le droit d'auteur de 1957, elle permet de copier librement des oeuvres pour son propre usage. En 1985, elle a été complétée par un astucieux levier de financement, sous forme d'une redevance prélevée sur les supports servant à la copie. Initié avec les cassettes audio et VHS, ce prélèvement a été étendu aux CD et DVD vierges, aux disques durs portables et aux disquettes. En 2002, c'est plus de 138 millions d'euros qui ont été ainsi collectés. Il ne s'agit pas d'une taxe au sens fiscal du terme, son produit n'étant pas versé au budget de l'État mais à des organismes de gestion collective des ayants droit. Mais il s'agit bien d'un financement mutualisé : tous les acheteurs de cassettes

audios ou de CD vierges la paient, qu'ils copient des oeuvres ou non. Ce principe a souvent servi d'argument à ses détracteurs : ce fut le cas en janvier 2001 quand il fut question de taxer les disques durs d'ordinateurs. La proposition a bien sûr déclenché une bronca du côté des fabricants de matériel électronique opposés à l'idée de renchérir le prix de leurs produits, même de quelques euros. Mais surtout, cette nouvelle taxe a suscité l'opposition de groupes de consommateurs, associations établies comme l'UFC-Que Choisir, ou informelles, comme le collectif Vache A Lait. La raison étant l'injustice supposée du prélèvement appliqué de façon uniforme à tous les possesseurs d'ordinateurs, que leur disque dur soit gavé de fichiers MP3, ou rempli de tableaux de comptes familiaux.

Cette opposition de principe est une erreur absolue. Les adversaires de la rémunération oublient qu'elle est le fruit d'un compromis entre les ayants droit et la société : le libre accès contre un prélèvement. En s'y attaquant, les consommateurs arment les adversaires de la copie. Les fabricants d'électronique épaulés par des géants du logiciel et des producteurs l'ont bien compris, ils ne cessent de faire du lobbying auprès des gouvernements pour supprimer la notion de copie privée, en arguant qu'elle n'a plus de raison d'être puisque la technologie permet désormais d'envisager la prohibition de toute reproduction sauvage.

Les bénéfices de la copie privée et des revenus associés sont immenses, tout à la fois pour la société en général, comme pour la création en particulier. Couplé à l'accès aisé aux oeuvres dans les bibliothèques et les discothèques publiques, ce mécanisme facilite l'accès à la connaissance et à la culture de tous ceux que le marché exclut ou rationne. Les ayants droit bénéficient d'un revenu non négligeable. Et la loi prévoit qu'un quart des sommes collectées soit affecté au spectacle vivant, aux festivals, aux concerts, et à la formation des artistes.

Il serait absurde pour autant d'idéaliser le dispositif tel qu'il existe. Tout d'abord, comme tout prélèvement, l'argent encaissé pose des difficultés de répartition. Celle-ci a été confiée aux organismes de gestion collective des titulaires de droits, comme la Sacem, qui

s'occupe des auteurs et éditeurs de musique. La légitimité de leur travail est toujours sujette à caution. La répartition de la manne elle-même entérine les hiérarchies d'audience : les gros vendeurs touchent bien plus que les artistes indépendants. Surtout, les sociétés de gestion collective ont tendance à se focaliser sur les revenus et à laisser en friche la contrepartie du libre accès. Hargneuses quand il s'agit de réclamer l'augmentation du montant des prélèvements ou l'extension de ceux-ci à de nouveaux supports, elles se font très discrètes lorsque les adversaires du libreaccès montent au créneau. La conséquence de cette hypocrisie ? La notion même de copie privée demeure très floue dans l'esprit du public, un brouillage entretenu à dessein par les plus acharnés de ses opposants. Le patron d'Universal Music, Pascal Nègre, a ainsi prétendu qu'elle ne pouvait s'entendre que dans le cas des copies analogiques, forcément dégradées, et pas dans le cas des « clones » numériques. Et ce en dépit de la limpidité de la loi <sup>[14]</sup>.

Moins critiqué, le Centre national du livre est lui aussi intimement lié à la copie privée. Le CNL, c'est cet organisme gouvernemental qui sert d'appui à l'édition littéraire. Chaque année, il distribue près de 30 millions d'euros à des projets précis, évalués par une commission où siègent auteurs, éditeurs, bibliothécaires et libraires : traductions de livres étrangers, soutien financier au lancement de nouvelles collections, aides à l'écriture, prêts à taux préférentiels... <sup>[15]</sup> Le Centre national du livre n'est pas financé par l'impôt, son budget est abondé à hauteur des deux tiers par une taxe sur la vente de photocopieurs et des scanners. Le reste provient essentiellement d'une taxe sur le chiffre d'affaires des éditeurs les plus importants. Le principe vertueux du libre accès finance la nouvelle création. La circulation libre des oeuvres d'aujourd'hui – grâce à la photocopieuse – finance les oeuvres de demain.

Il est aujourd'hui crucial de réaffirmer la pertinence du principe même de la copie privée, qui n'est pas franco-français, puisqu'on le retrouve sous une forme ou une autre en Allemagne ou au Canada. Ce modèle pourrait aujourd'hui être étendu aux systèmes d'échanges de fichiers *peer-to-peer* pour le bénéfice de tous. Certains chercheurs,

comme le professeur de droit américain William Fisher, ont déjà planché sur des modèles de revenus fondés sur un prélèvement sur les abonnements à l'Internet haut débit <sup>[16]</sup>. La conclusion ? C'est envisageable sans assécher les revenus des auteurs. Et l'on peut déjà parier que les industries culturelles sauront imaginer de nouveaux services payants de distribution que le public appréciera aussi, et qui sauront trouver leur place à côté de la circulation libre des oeuvres sur le *peer-to-peer* tout comme les éditeurs parviennent à vendre des livres en librairie alors qu'existent aussi des bibliothèques où l'on peut emprunter à satiété. Coopération et libre accès d'un côté, concurrence sur les services de l'autre, cela afin d'atteindre le meilleur équilibre entre la libre circulation et le respect des créateurs.

Avancer dans cette direction ne se fera pas sans heurts ni difficultés. Quoi qu'il en soit, les coûts sociaux de la mise aux gémonies de la copie, engagée ces dernières années, et les bénéfices du libre accès justifient largement d'expérimenter de telles pistes.

## Le domaine public payant

En 1997, les studios Disney occupent les écrans de cinéma du monde entier avec leur nouveau film, *Le Bossu de Notre-Dame*, adaptation édulcorée de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Comme il est de coutume lors des déferlements commerciaux *made in* Disney, c'est une cascade de produits dérivés. Sur les affiches du film, le nom d'Hugo n'est pas mentionné, ce dont les descendants de l'auteur se déclareront « choqués » ; « toute cette foire nous paraît scandaleuse et obscène. Les autorités culturelles de notre pays ne devraient-elles pas réagir devant ce pillage commercial de patrimoine et rappeler que l'universalité d'un génie est d'une autre nature que cette « mondialisation » vulgaire de marchands sans scrupules <sup>[17]</sup> ? » Charles, Adèle, Jeanne, Sophie et Léopoldine qui cosignent cette tribune demeurent pourtant fidèles à leur ancêtre, fervent défenseur du domaine public. « Le propre des grandes oeuvres artistiques de l'humanité est qu'elles finissent par appartenir à tout le monde, au sens propre et au sens figuré », écrivent-ils. « Les droits de l'auteur finissent par tomber dans le domaine public, et chacun finit par

inclure l'oeuvre dans sa propre culture et sa propre sensibilité. C'est un processus naturel et sacré ».

Comment concilier le domaine public et le libre accès sans encourager toutes les dérives des marchands de culture ? C'est impossible, et sans doute même dangereux. Aucune loi ne doit empêcher Disney de trafiquer Hugo. La loi ne doit pas se mêler de qualité artistique.

Il existe pourtant un moyen de répondre à l'injustice évidente de cette fortune privée établie par Disney « sur le dos d'une histoire qu'elle n'a pas créée et qui appartient, légalement et moralement, au patrimoine culturel général », selon la formule des descendants de Victor Hugo. Et c'est leur aïeul lui-même qui nous la fournit avec le concept de *domaine public payant*, qu'il a défendu notamment lors du discours d'ouverture du Congrès internationale littéraire en 1878 : « Connaissez-vous rien de plus beau que ceci ; toutes les oeuvres qui n'ont plus d'héritiers directs tombent dans le domaine public payant, et le produit sert à encourager, à vivifier, à féconder les jeunes esprits ! Y aurait-il rien de plus grand que ce secours admirable, que cet auguste héritage légué par les illustres écrivains morts aux jeunes écrivains vivants ! C'est là votre indépendance, votre fortune... Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter ? » Le domaine public payant, c'est bien le libre accès, mais associé à une rémunération. Personne ne peut interdire l'exploitation d'une oeuvre, mais une somme est prélevée sur les bénéfices éventuels. Ce système a existé à plusieurs reprises dans l'histoire française, mais pour des durées limitées<sup>[18]</sup>. Plusieurs pays dans le monde l'ont mis en oeuvre, notamment en Afrique et en Asie. Il n'a jamais été aussi urgent qu'aujourd'hui d'appliquer ce principe.

Bien entendu, il faut se garder d'installer des péages devant toutes les oeuvres du domaine public. Les bibliothèques, les associations, les particuliers doivent pouvoir gratuitement diffuser la littérature ou la musique dont le droit d'auteur a expiré. La richesse des fonds du service Gallica, de la BNF, ou le travail de publication et de mise en

forme d'oeuvres du domaine public sur le web tel qu'il est pratiqué avec passion par nombre d'internautes ne doit pas être freiné par l'instauration d'une dîme. Au contraire, ils font vivre le patrimoine immatériel de l'humanité. En revanche, une taxe, même minime, qui frapperait les exploitations commerciales du domaine public serait susceptible de produire des sommes considérables. Combien de millions d'euros auraient rapporté un prélèvement de 0,1% sur le chiffre d'affaires des oeuvres dérivées d'Andersen, d'Hugo et des frères Grimm grâce auxquelles Disney a bâti une grande partie de sa fortune ? Ces sommes ne seraient pas forcément attribuées aux jeunes auteurs, du moins pas l'intégralité. Elles pourraient aussi être utilisées aussi pour la promotion du domaine public et le financement des bibliothèques physiques ou numériques.

Le principe du domaine public payant pourrait aussi s'étendre aux inventions couvertes par des brevets. Pourquoi ne pas imaginer une taxe sur certains brevets essentiels tombés dans le domaine public ? Toute entreprise désireuse de les utiliser verserait une fraction de ses bénéfices, ou une somme forfaitaire, afin d'alimenter un fonds pour l'innovation publique. Ce fonds pourrait financer la recherche et le développement de technologies dans des domaines délaissés par le marché, telle la mise au point de médicaments pour les maladies touchant les pays les plus pauvres. Autre piste suggérée par un rapport du Programme des Nations-Unies pour le développement<sup>[19]</sup> : prélever une partie de l'argent payé par les entreprises, déposant des brevets, pour nourrir un tel fonds.

Impôt, copie privée, domaine public payant : tous ces principes sont légitimes économiquement car « toutes les productions intellectuelles protégées par les lois sur la propriété intellectuelle, utilisent pour une bonne part un fonds commun d'informations, de savoirs et de connaissances appartenant de manière indivise à l'humanité tout entière », rappelle Philippe Quéau<sup>[20]</sup>. Il serait logique que la collectivité soit appelée à entretenir ce patrimoine commun par le biais de taxes, redevances et prélèvements divers. Il est donc primordial qu'une coalition politique des biens communs se saisisse d'ores et déjà de ces modes alternatifs de financement de la création.

1. Interview avec l'auteur.
2. Joseph Stiglitz, « Je suis un grand supporter de l'OMC même si ses règles sont injustes », Interview par Christian Losson et Florent Latrive, *Libération*, 25 octobre 2003.
3. Voir la pétition sur [www.cptech.org/ip/wipo/kamil-idris-7july2003.txt](http://www.cptech.org/ip/wipo/kamil-idris-7july2003.txt) [http://www.cptech.org/ip/wipo/kamil-idris-7july2003.txt]
4. William New, « Global Group's Shift On `Open Source' Meeting Spurs Stir », *Technology Daily*, 19 août 2003.
5. Benjamin Coriat, « Du super 301 aux TRIPS : la vocation impériale du nouveau droit américain de la propriété intellectuelle », in *Revue d'économie industrielle*, n°99, deuxième trimestre 2002.
6. Lors du Midem à Cannes, en janvier 2004.
7. Philippe Aigrain, « Pour une coalition des biens communs », *Libération*, 25 août 2003.
8. James Boyle, « A politics for intellectual property : environmentalism for the Net ? », [www.law.duke.edu/boylesite/intprop.htm](http://www.law.duke.edu/boylesite/intprop.htm) [http://www.law.duke.edu/boylesite/intprop.htm]
9. Léon Blum, *Pour être socialiste*, Éditions de la FNJS, Librairie du Parti socialiste et de l'Humanité, Paris, 1919.
10. Anne Latournerie, « Aux sources de la propriété intellectuelle », [www.freescape.eu.org/biblio](http://www.freescape.eu.org/biblio) [http://www.freescape.eu.org/biblio]
11. Anne Latournerie, op. cit.
12. François Lévêque, *Un droit d'auteur trop long*, Biblio du Libre [http://www.freescape.eu.org/biblio], février 2003.
13. Bruno Ventelou, *Au-delà de la rareté, la croissance économique comme construction sociale*, Albin Michel, Paris, 2001, p. 83.
14. Et même de la réalité technique de la copie, les fichiers MP3 étant d'une qualité inférieure à celle des CD.
15. Le CNL a distribué 29,2 millions d'euros en 2002, source : CNL.
16. William Fisher, *Technology, Law and the Future of Entertainment*, Stanford University Press, 2004, chapitre 6. Voir [www.tfisher.org/PTK.htm](http://www.tfisher.org/PTK.htm) [http://www.tfisher.org/PTK.htm]
17. Charles, Adèle, Jeanne, Léopoldine et Sophie Hugo, « Halte au pillage Disney », *Libération*, 10 mars 1997.

18. La loi du 26 février 1956 établissait un domaine public payant de 15 ans à l'expiration du droit d'auteur, au profit des jeunes auteurs. Il a été supprimé en 1975. En 1964, un prélèvement sur les exploitations par l'étranger du domaine public national a été mis en place et son produit était touché par les sociétés de gestion collective.
19. Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), *Global Public Goods : international Cooperation in the 21st century*, Oxford university press, 1999.
20. Philippe Quéau, « À qui appartiennent les connaissances ? », *Le Monde Diplomatique*, janvier 2000.