



HAL
open science

L'économie politique des communs culturels dans l'environnement numérique

Maud Pélissier

► **To cite this version:**

Maud Pélissier. L'économie politique des communs culturels dans l'environnement numérique. Humanities and Social Sciences. Université Côte d'Azur, 2020. tel-04036165

HAL Id: tel-04036165

<https://hal.science/tel-04036165>

Submitted on 19 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'ECONOMIE POLITIQUE DES COMMUNS CULTURELS
DANS L'ENVIRONNEMENT NUMERIQUE

Mémoire d'habilitation à diriger des recherches en Sciences de
l'Information et de la Communication

- Second volume -

Jury :

- M. Benjamin CORIAT, Professeur émérite, Université Paris-Nord
M. Franck CORMERAIS, Professeur, Université Bordeaux-Montaigne
M. Frédéric GIMELLO, Professeur, Université d'Avignon, rapporteur
Me. Brigitte JUANALS, Professeur, Aix Marseille Université
M. Jean-Max NOYER, Professeur émérite, Université de Toulon, co-garant
M. Nicolas PELISSIER, Professeur, Université Côte d'Azur, garant
M. Jacques WALTER, Professeur, Université de Lorraine

Maud PELISSIER THIERIOT

Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication
Université de Toulon - AMU
Laboratoire IMSIC
École Doctorale Sociétés Méditerranéennes et Sciences Humaines (ED 509)

TABLE DES MATIERES

L'ECONOMIE POLITIQUE DES COMMUNS CULTURELS	1
DANS L'ENVIRONNEMENT NUMERIQUE.....	1
INTRODUCTION.....	6
PARTIE 1.....	8
ENQUETE SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS.....	8
DES COMMUNS CULTURELS	8
CHAPITRE 1	11
L'APPROCHE PIONNIERE DES JURISTES DU	11
BERKMAN CENTER FOR INTERNET AND SOCIETY (BCIS).....	11
I. UNE CRITIQUE DE LA DOCTRINE MAXIMALISTE DU DROIT D'AUTEUR	11
1.1. CENTRE NEVRALGIQUE DE LA BATAILLE INTELLECTUELLE : LE BCIS.....	11
1.2. CIBLE DE LA CRITIQUE : UNE « ENCLOSURE » DES BIENS INTANGIBLES DE L'ESPRIT.....	12
1.3. UNE MENACE A L'HORIZON : LA DISPARITION DE LA CULTURE LIBRE.....	16
II. CULTURE LIBRE ET COMMUNS : UNE UNION FECONDE.....	21
2.1. CULTURE LIBRE ET CULTURE COMMERCIALE.....	21
2.2. LES COMMUNS CREATIFS : UNE PLACE LEGITIME DANS UNE SOCIETE OUVERTE.....	23
2.3. LES LICENCES CREATIVE COMMONS : UNE INSTITUTION FONDATRICE	26
III. L'ECONOMIE POLITIQUE DES COMMUNS CULTURELS.....	30
3.1. LA LIBERTE INDIVIDUELLE COMME FONDEMENT ETHIQUE PREMIER.....	30
3.2. UN NOUVEAU MODELE DE PRODUCTION INFORMATIONNELLE	34
3.3. UNE COHABITATION SOUHAITABLE AVEC L'ECONOMIE CULTURELLE COMMERCIALE.....	42
IV. PROLONGEMENTS ACTUELS.....	50
4.1. L'APPORT DES PROGRAMMES EUROPEENS.....	50
4.2. EVALUATION METRIQUE DE LA VALEUR SOCIALE DES COMMUNS CULTURELS	56
CHAPITRE 2.....	62
L'APPROCHE OSTROMIENNE DES COMMUNS DE CONNAISSANCE	62
I. LA THEORIE ORIGINELLE DES COMMUNS D'OSTROM	63
1.1. MISE EN CONTEXTE.....	63
1.2. RETOUR SUR LA « TRAGEDIE DES COMMUNS ».....	64
1.3. UNE CONCEPTION DE LA PROPRIETE COMME UN FAISCEAU DE DROITS.....	66

1.4. UNE GOUVERNANCE INSTITUTIONNELLE DES RESSOURCES COMMUNES	69
II. DES COMMUNS FONCIERS AUX COMMUNS DE CONNAISSANCE	71
2.1. LES COMMUNS DANS L'ECOSYSTEME INFORMATIONNEL.....	71
2.2. ARCHIVES NUMERIQUES SCIENTIFIQUES : DE L'OPEN ACCESS AU COMMUN.....	78
III. PROLONGEMENTS ET DEPASSEMENTS DE L'APPROCHE D'OSTROM.....	90
3.1. LES COMMUNS : FORMES MODERNES DE L'ECONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE ?.....	91
3.2. LICENCES A RECIPROCITE ET COOPERATIVISME OUVERT.....	94
3.3. GOUVERNANCE DES COMMUNS ET COOPERATIVISME DE PLATEFORME	98
3.4. LA REMUNERATION DES COMMONERS : UN DROIT A LA CONTRIBUTION.....	105
PARTIE 2.	109
L'ECONOMIE DES COMMUNS CULTURELS DANS L'ECOSYSTEME NUMERIQUE	109
CHAPITRE 1.	112
CONDITIONS DE DEPLOIEMENT : ENJEUX ET DEFIS INSTITUTIONNELS.....	112
I. LA CONSTITUTION D'UNE COMMONSPHERE INTELLECTUELLE ET MILITANTE.....	112
II. UNE DIFFICILE RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE DES COMMUNS CULTURELS..	118
2.1. LA LEGALISATION DU PARTAGE NON MARCHANDS	119
2.2. LA LEGALISATION DES PRATIQUES TRANSFORMATIVES.....	125
2.3. UNE RECONNAISSANCE POSITIVE DES BIENS COMMUNS INFORMATIONNELS	127
CHAPITRE 2.	133
LES COMMUNS CULTURELS DANS L'ECOSYSTEME NUMERIQUE DU LIVRE : QUELLES	
TRANSFORMATIONS DES AGENCEMENTS MARCHANDS ?	133
I. LES BIBLIOTHEQUES NUMERIQUES COMME DES COMMUNS PATRIMONIAUX	133
1.1. POLITIQUE CULTURELLE ET DONNEES PUBLIQUES : UNE EVOLUTION POSITIVE.....	134
1.2. UNE NOUVELLE DONNEE : LA TRANSFORMATION DE L'ORDRE DOCUMENTAIRE.....	139
1.3. LES MODALITES DE PRODUCTION DES COMMUNS PATRIMONIAUX.....	142
1.4. ENJEU DE GOUVERNANCE : L'ENRICHISSEMENT DU COMMUN PATRIMONIAL.....	155
II. LES COMMUNS DE L'ECRIT DANS LA FILIERE DE L'EDITION	163
2.1. LES TRANSFORMATIONS DES AGENCEMENTS MARCHANDS DE L'EDITION	163
2.2. WATTPAD : RECIT D'UN COMMUN DE L'ECRIT DEVOYE.....	173
2.3. AUTOEDITION ET CULTURE LIBRE : UN VISAGE A MULTIPLES FACETTES	179
CONCLUSION GENERALE	188
REFERENCES.....	200

INTRODUCTION.

Comme mode d'exploitation de ressources, le commun a longtemps symbolisé l'inefficience de la propriété commune. Depuis peu cependant, cette notion connaît un regain d'intérêt intellectuel incontestable. L'attribution du prix Nobel à Elinor Ostrom en 2009, pour ses travaux sur les conditions de possibilité d'une gouvernance efficace de ressources foncières communes, y a très probablement contribué. Mais elle doit aussi sa popularité nouvelle pour d'autres raisons liées directement aux transformations du capitalisme contemporain. En particulier, le nouvel écosystème sociotechnique, espace désormais incontournable des échanges humains, bouleverse profondément les conditions de production, de distribution, d'exploitation de la connaissance (sous toutes ses formes). Au-delà, ce sont de nouvelles manières d'écrire, de mémoriser qui, attachées au processus de numérisation du signe, convergent vers la promesse de voir émerger des conditions favorables à des intelligences collectives, leviers essentiels de la créativité et de l'innovation dans une économie désormais fondée sur le savoir (Juanals, Noyer, 2010, Levy, 1997, 2010). Ainsi notamment du domaine culturel, où le consommateur n'est plus nécessairement cantonné dans un rôle de récepteur. Il dispose d'un espace de création, de publication et de visibilité inédit propice à l'éclosion de nouvelles formes d'expression culturelle créatives orientées vers le partage, l'ouverture et la collaboration.

Ce nouvel écosystème sociotechnique crée les conditions d'émergence possibles d'un capitalisme dit cognitif qui puise son énergie de l'exploitation de toutes les formes de connaissance qui y sont créées et qui y circulent librement. Or donc, si la notion de commun connaît aujourd'hui un regain d'intérêt, c'est justement car elle permet de penser l'institution et la gestion d'un capitalisme cognitif qui repose sur des bases autres que la marchandisation et la privatisation systématique de toutes les formes de connaissances produites. Les communs sont en effet pensés comme des institutions qui structurent la gestion commune de ces ressources intangibles.

Le domaine culturel, qui occupe une place centrale dans le déploiement du capitalisme cognitif, est au cœur de ces transformations. Pour Jeremy Rifkin (2016) il est en train de s'ouvrir à des mondes nouveaux, où chacun apprend à vivre « au-delà des

marchés », ensemble, au milieu de communs. Il prend peu à peu la forme d'une économie hybride, reposant sur la coexistence d'une économie de marché et d'une économie de partage fondée sur les communs.

Mais quelle signification doit-on attribuer à cette hybridité ? Quelles en sont les conditions de déploiement ? Qu'est-ce qui garantit que l'économie des communs culturels ne sera pas emportée à terme par la force des vagues propriétairestes du capitalisme ? Ou à l'inverse, n'a-t-elle pas la force intrinsèque de transformer progressivement les fondements du capitalisme culturel pour devenir la règle et non plus l'exception ? Quel qu'en soit l'horizon, l'économie des communs culturels entraîne un renouveau de l'économie politique de la culture.

Une clarification d'ordre conceptuel constituera le premier défi que nous chercherons à relever dans ce cheminement à travers une enquête sur l'origine et les fondements théoriques de la notion de communs culturels. Il s'agira en particulier de repérer les « lieux » intellectuels où elle a émergé, les enjeux socioéconomiques, techniques et politiques qui lui sont associés. Cela nous permettra de révéler l'existence de deux matrices conceptuelles qui, tout en présentant des points de convergence, n'en constituent pas moins deux grilles de lecture à part entière de l'économie politique des communs culturels dans l'écosystème numérique.

Chemin faisant, nous explorerons ensuite les conditions de déploiement dans le domaine de l'écrit, et étudierons, tour à tour, les conditions d'institution des bibliothèques numériques et de certaines plateformes culturelles en tant que communs. Cependant, la question de la cohabitation avec l'économie culturelle traditionnelle demeurera le fil rouge de notre étude.

PARTIE 1.

ENQUETE SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS

DES COMMUNS CULTURELS

Dans le champ culturel, notre investigation sur les origines de cette notion de commun nous a conduit à repérer son lieu de naissance de l'autre côté de l'Atlantique. C'est en effet là-bas, au cœur d'un mouvement de révolte à l'encontre de certains méfaits identifiés du capitalisme culturel contemporain, que la notion de commun a été réactivée. Ce mouvement a été initié par un groupe de juristes américains réunis autour du *Berkman Center for Internet and Society* (BCIS), fondé en 1998 au sein de l'Université Harvard, lieu inédit de rencontre entre universitaires et experts activistes du monde numérique. Parmi ces juristes, tous spécialistes de la propriété intellectuelle, certains, plus que d'autres, se sont positionnés sur le devant de la scène comme James Boyle, Yochai Benkler et Lawrence Lessig¹.

La cible de leur critique porte sur l'évolution « propriétaire » des marchés informationnels et culturels, symbole d'une dérive de l'économie néolibérale et d'une vision fondamentaliste du marché. En particulier, l'évolution de l'écologie institutionnelle des marchés culturels dans l'écosystème numérique entrave fortement, selon eux, la culture libre qui trouvait là un espace d'expression inédit après avoir été évincée tout au long du 20^{ème} siècle par une culture populaire commerciale hégémonique. Les pratiques créatives libres ne relèvent pas directement du champ d'application du droit d'auteur mais, pour autant, elles ont rapidement été condamnées par les industries culturelles². Elles symbolisent une volonté de partage dans un écosystème qui facilite et démocratise l'expression populaire. La notion de communs a

¹ James Boyle, fondateur du Centre d'Étude sur le domaine public, est professeur à l'Université de droit de Duke, North Carolina. Yochai Benkler et Lawrence Lessig sont professeurs à la Faculté de Droit de l'Université d'Harvard.

² Ce chapitre est une version approfondie d'un article écrit dans la revue *TIC et Société*, « Communs culturels numériques : origine, fondement et identification », vol 12, numéro 1, 2018.

alors été mobilisée par ces juristes pour rendre compte de ces transformations. Elle incarne la possibilité d'une économie culturelle libre qui n'a pas vocation à se substituer à l'économie culturelle commerciale mais plutôt de trouver les voies d'une cohabitation équilibrée.

La notion de commun n'a pas été choisie par hasard. Elle a une histoire ancienne. Dans le domaine économique, elle a été longtemps été disqualifiée, évoquant la subsistance de formes d'exploitation des ressources perçues comme une survivance incompréhensible d'un système jugée inefficace (Guibet Lafaye C, 2014). Elle a été réactualisée dans les années 70 par l'économiste Elinor Ostrom, récompensée en 2009 par le prix Nobel pour l'ensemble de ses travaux sur le sujet. Sur la base de nombreuses recherches empiriques, elle a montré que de nombreuses ressources naturelles communes, qui n'étaient ni gérées par l'État ni par le marché exclusivement, constituaient une régulation pourtant efficace reposant sur un modèle original d'auto-gouvernance et une conception de la propriété en termes de faisceau de droit.

Bien plus tard, au début des années 2000, Elinor Ostrom proposa une extension de son approche des communs fonciers aux communs de connaissance. James Boyle, juriste du BCIS l'invita à un colloque à la Duke University sur ce thème. A cette occasion, en association avec la bibliothécaire Charlotte Hess, Directrice de la bibliothèque digitale sur les communs de l'Université d'Indiana³ elles présentèrent une communication sur le thème « *Ideas, artifacts and facilities as a common-pool resource* » (2003). Elles prolongèrent ces réflexions dans un ouvrage sur les communs de connaissance qui a accordé une attention particulière aux archives et bibliothèques numériques comme communs de connaissance (2007). Ce courant intellectuel ostromien constitue le deuxième lieu intellectuel dans lequel la notion de communs dans l'écosystème numérique a trouvé une nouvelle vie conceptuelle.

La production intellectuelle d'Ostrom dans ce domaine n'a rien d'équivalent à ce qu'elle a produit sur l'analyse des communs fonciers. Elle a toutefois eu le mérite d'ouvrir et de légitimer l'ouverture d'un programme de recherche sur la thématique des

³ La « Digital Library of the commons » est un portail archivant la littérature internationale sur les communs. Tous les articles sont en free et open access. Il s'agit d'un projet collaboratif rattaché au « Workshop in Political Theory and Policy Analysis » de Vincent et Elinor Ostrom. Voir : <https://dlc.dlib.indiana.edu/dlc/>

communs de connaissance et d'offrir ainsi un cadre théorique pour identifier les conditions de leur institution et de leur déploiement dans l'écosystème numérique. En France, son approche a été prolongée dans un programme de recherche pluridisciplinaire initié par l'économiste Benjamin Coriat à partir de 2013. L'ampleur de ce programme et l'intérêt qu'il porte aux communs dans l'écosystème numérique, même s'il ne focalise pas prioritairement sur le champ culturel, mérite de s'y attarder. Le rapprochement avec l'économie sociale et solidaire marque aussi leur volonté d'ancrer leur pensée sur les communs dans une perspective d'économie politique.

CHAPITRE 1

L'approche pionnière des juristes du

Berkman Center for Internet and Society (BCIS)

I. Une critique de la doctrine maximaliste du droit d'auteur

1.1. Centre névralgique de la bataille intellectuelle : le BCIS

A la fin du 20^e siècle, un débat ancien sur le compromis social fondateur de la première législation sur le droit d'auteur est revenu, avec force, sur le devant de la scène. Il a pris naissance aux États-Unis. Le *BCIS* a été le centre névralgique de cette bataille intellectuelle. Créé en 1998 au sein de l'École de droit de Harvard, il réunit des juristes d'universités prestigieuses, spécialistes de la propriété intellectuelle et du droit numérique, dont les plus connus sont Pamela Samuelson, James Boyle, Julie Cohen, Yochai Benkler, Jonathan Zittrain⁴. Y sont aussi associés des figures intellectuelles éminentes de cette époque comme le juriste constitutionnaliste Lawrence Lessig, des activistes libertaires comme John Perry Barlow⁵, co-fondateur de l'*Electronic Frontier Foundation*⁶ ou bien encore des entrepreneurs comme Jimmy Wales le fondateur de Wikipedia. Comme le précise Anne Bellon, au sein de ce lieu, « *se retrouvèrent deux*

⁴ Pamela Samuelson est professeur de droit et de l'internet à l'Université de Berkeley. Elle est reconnue pour ses travaux pionniers dans le droit de propriété intellectuelle numérique. Julie Cohen professeur de droit à l'Université de Georgetown, elle est spécialisée sur le droit d'auteur, la régulation d'internet et la gouvernance des réseaux d'information et de communication. Elle est membre de l'advisory board de l'Electronic Privacy Information Center. James Boyle est professeur de droit et cofondateur du Center for the Study of the Public Domain, à l'université de Duke. Jonathan Zittrain est professeur de droit international et de l'internet à l'Université d'Harvard. Il est un des cofondateurs du BCIS.

⁵ John Perry Barlow est connu par ailleurs pour sa Déclaration d'indépendance du Cyberspace, texte écrit lors du forum de Davos en 1996 pour protester contre une loi de censure sur les télécoms signée par le Président Al Gore. Il devient par la suite un militant du mouvement d'une cyberculture libertaire opposée à toutes les formes de censure d'internet par les États.

⁶ L'*Electronic Frontier Foundation* est une organisation internationale à but non lucratif dont l'objet est de promouvoir la protection des libertés sur internet. Elle a été fondée en 1990.

univers sociaux, les professeurs de droit et les internautes militants, réunis autour d'une critique de l'évolution de la propriété intellectuelle. Ils contribuèrent à faire émerger un contre discours qui défend les communs de l'information et la valorisation du partage » (2017, 166).

Les échanges entre ces deux communautés, les experts de l'internet et les professeurs de droit, se sont traduits par des alliances autour d'actions militantes à l'encontre des différentes lois sur l'adaptation du droit d'auteur à l'ère numérique qui ont été adoptés aux États-Unis dans les années 90. Le BCIS, comme lieu de diffusion de savoirs théoriques et pratiques est aussi « *une structure d'engagement où les discours politiques se mêlent aux discours savants* » (2017, 181). Par la suite, il est devenu un modèle à l'échelle internationale, d'autres instituts similaires se sont créés à différents endroits dans le monde. Un Global Network of Internet and Society⁷ a été créé en 2012. Aujourd'hui, en France, le CNRS vient d'officialiser la création en son sein d'un institut similaire : le *Centre Internet et Société* (CIS)⁸ considéré comme une unité propre de recherche par l'institut des Sciences Humaines et Sociales. Mélanie Dulong de Rosnay, Directrice de ce centre est spécialisée sur les questions des biens communs numériques et le lien entre la régulation par le droit et la régulation par la technique. Elle avait coordonné un travail de recherche avec l'un des membres du BCIS, Juan Carlos de Martin, sur la question du domaine public digital (2012), thématique en lien direct avec la question des communs culturels, comme on va le voir. Leurs travaux s'inscrivent dans la lignée directe de l'approche pionnière des juristes du BCIS.

La production intellectuelle de ces juristes américains est conséquente sur cette question. Nous ferons ici référence aux écrits que nous avons jugés les plus éclairants sur la question de l'économie politique des communs culturels. L'intérêt de leur approche est aussi de se traduire, sur un plan pratique, par des propositions juridiques très concrètes qui se sont révélées avoir une influence décisive dans l'évolution des pratiques créatives culturelles dans l'environnement numérique.

1.2. Cible de la critique : une « enclosure » des biens intangibles de l'esprit

⁷ <https://networkofcenters.net/>

⁸ Son objectif est de construire une recherche interdisciplinaire visant à éclairer les grandes controverses techniques et la définition des politiques contemporaines liées au numérique, à l'internet, et plus largement à l'informatique. <http://cis.cnrs.fr/>

A partir de la décennie 90, les industries culturelles et créatives ont commencé à contribuer, pour une part non négligeable, à la croissance économique. Cela a rendu le Congrès américain particulièrement réceptif aux arguments prônant un renforcement de la propriété intellectuelle face à l'essor d'une économie où la connaissance (dans un sens large) est désormais considérée comme le principal levier de la croissance et du développement économique de long terme⁹. Ainsi, la perspective de création de nouveaux marchés, justifiait la propriété de ce qui constituait le cœur névralgique de sa valeur économique. L'accord donné à la légalisation de l'extension du champ d'application du brevet au génome humain ou bien encore à la brevetabilité des logiciels participe de cette logique. Le champ culturel n'a pas non plus échappé à cette logique.

Toutes ces évolutions récentes de la législation sur le copyright aux États-Unis ont été considérées comme alarmantes pour les juristes du BCIS car elles risquaient d'entraîner la propriété de pans entiers de la connaissance et de la culture qui, jusqu'alors, relevaient du domaine public. Lawrence Lessig, Yochai Benkler, Pamela Samuelson et James Boyle ont particulièrement contribué à nourrir ce débat.

Les juristes du BCIS ne sont pas opposés aux fondements de l'économie libérale et à l'économie de la connaissance. En revanche, ils s'insurgent contre ses excès et ses dérives qui entraînent inexorablement une « enclosure des biens intangibles de l'esprit » selon James Boyle (2003). Les évolutions récentes de la législation sur la propriété intellectuelle symbolisent ce qu'ils appellent une « téléologie maximaliste », directement issue de l'idéologie véhiculée par le *consensus de Washington*, faisant des marchés et de la propriété exclusive la condition *sine qua non* de la croissance économique. Or, celle-ci repose sur une rhétorique assimilant propriété et progrès. Dans cette perspective, l'octroi de droits de propriété exclusifs sur toutes les formes de culture ou de connaissance valorisables sur un marché est considéré comme la condition indispensable de leur efficacité.

⁹ L'OCDE définit les économies fondées sur la connaissance comme celles qui sont directement fondées sur la production, la distribution et l'utilisation de la connaissance et de l'information. Les industries de la connaissance représentent alors plus de 50% du PIB de l'ensemble de la zone OCDE à la fin de la décennie 1990 contre 45% en 1985 et connaissent une croissance supérieure au PIB dans la plupart des pays (cf. données du *tableau de bord de l'OCDE de la science, de la technologie et de l'industrie 1999 – Mesurer les économies fondées sur le savoir*, OCDE, Paris)

Cette approche vise à entretenir une confusion entre le libéralisme et le fanatisme de marché, comme ils le soulignent en référence à la pensée du prix Nobel d'Économie, Joseph Stiglitz (2006). Selon lui, même si l'on accepte les fondements propriétairestes de ce paradigme, rien ne garantit que les effets bénéfiques d'une propriétérisation croissante de l'information l'emportent sur ses effets délétères. La production de biens informationnels fonctionne sur la base d'inputs ou d'entrants qui sont souvent, eux-mêmes, des artefacts informationnels. Renforcer la propriété sur toutes ces formes de biens implique donc aussi de réduire l'accès à ces inputs et/ou d'augmenter leur prix d'acquisition, ce qui peut avoir des retombées néfastes sur les dynamiques d'innovation. Tel est le constat qui avait déjà été établi par Michael Heller et Rebecca Eisenberg dans leur article intitulé la « Tragédie des anti-communs »¹⁰ dans le domaine de la recherche biomédicale.

Dans le domaine de la culture, l'application de cette conception maximaliste de la propriété intellectuelle est aussi préjudiciable car elle entraîne une rupture du compromis originel de la loi sur le droit d'auteur énoncée par la Constitution Américaine de 1790 où le progrès social passe avant la protection de l'auteur ou de l'inventeur, comme le rappelle Lessig à maintes reprises. L'article I section 8 de cette Constitution affirme, en effet, que « *le congrès a le pouvoir de promouvoir le progrès des sciences et techniques en assurant pour un temps limité aux auteurs et inventeurs un droit exclusif sur leurs écrits et découvertes respectifs* » (cité par Lessig, 2009, p. 56). Ce compromis social, au fondement même du fonctionnement des marchés des œuvres de l'esprit, est en train d'être rompu à cause d'une accumulation progressive de mesures législatives renforçant le pouvoir des détenteurs de droits. L'intérêt particulier prime désormais sur l'intérêt général. Il y a donc une inversion dans l'ordre des priorités et donc un éloignement vis-à-vis de l'esprit originel de la loi.

10 Michael A. Heller & Rebecca S. Eisenberg, « Can Patents Deter Innovation? The Anticommons in Biomedical Research », *Science*, May 1, 1998. Dans cet article, ils montrent que dans une situation où un utilisateur a besoin d'accéder à plusieurs inventions brevetées pour mettre au point un produit, ou lorsque les droits de propriété intellectuelle sont fragmentés entre plusieurs propriétaires, il peut devenir très coûteux (en termes de cout de transaction) pour une équipe de recherche de réunir l'ensemble des autorisations nécessaires à l'utilisation des ressources protégées. Ainsi, ces auteurs montrent que dans le domaine de la génétique aux États-Unis en particulier cela s'est traduit par une sous-utilisation des ressources disponibles, d'où l'idée de tragédie des anti-communs en référence au paradoxe de Hardin que nous étudierons plus tard.

En premier lieu, Lessig incrimine l'allongement exponentiel de la durée moyenne du droit d'auteur qui a triplé, en trente ans, à la fin du 20^{ème} siècle. La fin de l'obligation de demande de renouvellement de ce droit pour tout auteur, inscrite pourtant dès l'origine dans la loi sur le copyright, est considérée comme étant aussi une des causes essentielles de cet allongement : « *En 1973, plus de 85 pour cent des détenteurs de copyright négligeaient de le renouveler, ce qui fait que la durée moyenne du copyright en 1973 n'était que 32,2 ans. Par suite de la suppression de l'exigence de renouvellement, la durée moyenne du copyright est la durée maximale.* » (2009, 59).

Ensuite, le champ d'application du droit d'auteur s'est lui aussi étendu car si, à l'origine, il ne couvrait que certains domaines en donnant à l'auteur le droit de « publier » l'œuvre sous copyright – droit qui était violé si quelqu'un décidait de rééditer l'œuvre sans la permission de l'auteur –, il s'est progressivement étendu aux droits dérivés, donnant ainsi à l'auteur le droit de contrôler toute « copie » de son œuvre. Enfin, les limitations restreignant les procédures se sont assouplies et, en particulier, l'exigence que l'œuvre soit enregistrée avant de pouvoir jouir de sa protection a été abandonnée depuis que les États-Unis ont ratifié la Convention de Berne en 1976. Depuis cette date, tout œuvre de l'esprit est de facto protégée par la loi.

Si toutes ces évolutions s'étaient traduites par des effets socialement ou économiquement bénéfiques elles auraient pu être justifiées. Mais, c'est tout l'inverse qui est en train de se passer. Dans le champ de la culture commerciale, cela a entraîné un renforcement de la position déjà dominante des Majors des industries culturelles. Même les économistes orthodoxes attestent aujourd'hui de l'inefficience d'une mesure visant à rallonger la durée de protection du droit d'auteur sur l'incitation à la création. Dans le domaine du logiciel, Jean Tirole reconnaît que « *les investissements ayant déjà été accomplis, on peut douter qu'un renforcement de la propriété intellectuelle ait un effet incitatif d'un point de vue économique* » (2016, 567). D'ailleurs, une grande partie de ces évolutions juridiques sont issues d'un lobbying intense mené par les industries culturelles.

L'exemple de Disney est souvent évoqué comme une illustration emblématique de cette dérive. Dans les années 1990, cette entreprise a fait une campagne de lobbying intense pour une demande d'extension de la loi sur le copyright de 20 ans car tous ses

personnages fétiches allaient tomber dans le domaine public dès le début des années 2000. Cette proposition fut entérinée en 1998 par le *Copyright Term Extension Act (CTEA)*. Il faut rappeler que déjà en 1976, date de l'adhésion des États-Unis à la Convention internationale de Berne, la durée du copyright avait déjà été augmentée à cinquante ans *post mortem*.

1.3. Une menace à l'horizon : la disparition de la culture libre

Cette spirale propriétaire ne s'est pas arrêtée là. L'émergence d'internet a entraîné une nouvelle vague de régulation très préjudiciable car elle a restreint encore plus ce que Lessig nomme la culture libre, c'est-à-dire l'ensemble des pratiques culturelles non régulées par la loi ou autorisées par celle-ci car participant justement de ce compromis initial de la loi sur le copyright. Celui-ci en fournit une démonstration pointilleuse tout au long de son ouvrage intitulé *Free culture. The nature and future of creativity* (2000)¹¹. C'est un sujet qu'il connaît d'autant plus qu'il a lui-même défendu, devant la cour de justice américaine, Éric Eldred un informaticien accusé d'avoir publié des œuvres dans sa bibliothèque numérique, dont certaines, depuis le vote du *CTEA*, étaient à nouveau protégées par le copyright (alors qu'elles étaient auparavant tombées dans le domaine public).

L'écosystème numérique a modifié de façon radicale les conditions de production, de distribution et de consommation de l'information et de la culture. L'échange de fichiers numériques, consubstantiel à l'existence même de cet environnement, a connu une croissance importante avec l'apparition de la technologie du *peer to peer* (pair à pair) qui, rappelons-le, n'avait pas pour fonction originelle d'échanger des fichiers protégés par le copyright, ni de violer la loi. Plutôt que d'essayer de prendre en compte cette nouvelle donne et de trouver une solution de compromis, les industries culturelles ont décidé de livrer une véritable guerre contre les promoteurs et les utilisateurs de ce type de plateforme. Lessig rappelle que le rejet d'une nouvelle technologie par les industries culturelles n'a rien de nouveau en citant l'exemple de la réaction vive des producteurs de musique face à l'apparition des radiocassettes puis ensuite des cd-rom. Mais cette fois-ci, il soutient que le Congrès a pris fait et cause pour les détenteurs du copyright

¹¹ Nous nous appuyons ici sur la traduction française effectuée en 2009, disponible en ligne.

alors qu'il aurait dû rechercher un équilibre entre les intérêts de chacun conformément à l'esprit initial de la loi.

La loi du *Digital Millenium Copyright Act (DMCA)*, votée en 1998, qui a légalisé l'utilisation de mesures techniques de protection (*Digital right management, DRM*) sur les œuvres immatérielles de l'esprit protégées par le copyright a, elle aussi, renforcé le contrôle des ayants droits sur leurs œuvres : « *le DMCA a été ordonné comme réponse à la première peur des détenteurs de copyright concernant le cyberspace. Face à la peur que l'efficacité du contrôle du copyright soit morte, la réponse était de trouver des technologies pour les compenser* » (Lessig, 2009, 66). Or, cette solution consistant à légaliser l'utilisation de ces verrous technologiques a des conséquences dévastatrices car elle donne au code informatique un pouvoir de renforcement de la loi sur le copyright, bien au-delà de ses prérogatives habituelles.

En particulier, cette loi présente un risque important de réduction du domaine public¹² dans l'écosystème numérique et de ses territoires contigus, relevant du *fair use*, comme le souligne Pamela Samuelson : « *Although not principally aimed at protecting public domain works, the DMCA has significant implications for the digital public domain and for territories contiguous to the public domain* » (2003, 160). En effet, ces mesures techniques constituant des moyens de régulation privée, car contrôlés par des acteurs du marché (les producteurs et éditeurs), rien ne permet de garantir qu'elles vont respecter scrupuleusement les principes du copyright protégeant l'existence d'un domaine public. De même, les territoires contigus au domaine public, relevant du *fair use*, sont eux-aussi menacés car la technique permet désormais un contrôle absolu de toute copie d'une œuvre protégée dans l'environnement numérique.

Lessig reprend cette critique en montrant que c'est le domaine de la culture libre qui est menacé qu'il préfère à la notion de domaine public numérique employé par Pamela Samuelson. D'un point de vue juridique, cette notion n'était pas stabilisée et son périmètre faisait l'objet de nombreuses discussions. A cause de cette loi (*DMCA*), le «cyberspace», espace originellement libre protégeant l'anonymat, la liberté

¹² Le domaine public est constitué par ce qui n'est pas ou plus protégé par la propriété intellectuelle (droit d'auteur ou droit des brevets). Il comprend toutes les informations et connaissances qui ne peuvent prétendre à une protection car ils ne sont pas considérés comme des œuvres ou des inventions et toutes celles dont la durée de protection a expiré. Le problème est qu'il n'a aucune définition positive d'un point de vue juridique.

d'expression et l'autonomie des individus, est devenu un espace fortement régulé. A ses débuts, le code (informatique) qui faisait la « loi » sur internet protégeait ces valeurs. Désormais, ce n'est plus le cas. Le code se voit désormais conférer un pouvoir de régulation d'une puissance inédite grâce à l'évolution de la loi (juridique) qui lui a permis d'étendre son emprise à des pans entiers de la culture jusqu'ici libres de tout contrôle¹³.

Comprendre les incidences de cette nouvelle loi juridique sur les pratiques culturelles n'est pas aisé. Cela demande d'identifier, en amont, les différents usages où le copyright est activé, c'est-à-dire chaque fois qu'une copie d'une œuvre est réalisée.

Trois cas de figure peuvent se présenter :

(1) les usages non régulés par la loi car n'impliquant pas de copie comme, par exemple, le fait de donner ou prêter un livre.

(2) les usages non régulés par la loi mais qui impliquent tout de même une copie. Cela renvoie à tous les usages relevant du *fair use*, ou usage loyal, autrement dit tous les usages relevant des exceptions au droit d'auteur.

(3) les usages régulés par la loi impliquant une copie.

Les cas (1) et (2) désignent ce que Lessig appelle la culture libre et sont au cœur du compromis social de la loi originelle sur le copyright. Or, selon lui, une grande majorité des usages relevant des cas (1) et (2) sont menacés d'illégalité dans l'environnement numérique en raison d'une « anomalie technique » qui implique que toutes les formes de partage reposent désormais sur un acte de copie, même dans des cas qui ne relèvent pas du droit d'auteur : « à cause de cet arbitraire caractéristique lié à la conception du réseau numérique, des usages non régulés le deviennent » (2009, p. 60).

Dans le cas (1), le fait que prêter un livre numérique par exemple implique d'en faire une copie, cela entraîne potentiellement une remise en question du principe de l'épuisement des droits, qui garantit une extinction des droits exclusifs portant sur une copie d'une œuvre dès lors qu'une personne rentre en sa possession. Lessig donne l'exemple d'ouvrages libres de droit de sa bibliothèque numérique. Or, il constate que ces ouvrages qui ne devraient pas donner lieu à un contrôle quelconque par la loi sont

¹³ Lessig développe cet argument dans son ouvrage « *Code is law and other laws of cyberspace* » publié en 1999.

en fait contrôlés par le code, c'est-à-dire par le logiciel utilisé par l'éditeur qui édicte des normes qui lui sont propres en matière de copie : « *c'est le code plutôt que la loi qui règne* » (2009, 63). Autrement dit, ce sont les éditeurs qui désormais s'octroient un pouvoir inédit grâce à la technique de contrôle des usages des œuvres. Ce changement de perspective a été rendu possible par la loi *DMCA*.

Le cas (2) renvoie aux usages transformatifs considérés comme relevant des usages non régulés. Ceux-ci sont aussi menacés de devenir des usages régulés, encore une fois, car dans l'environnement numérique ces usages impliquent une copie et donc un potentiel contrôle du code par ceux qui le détiennent. L'exception au copyright, le *fair use* dans le droit américain, permet, en temps normal, à un usager d'exiger l'accès à l'œuvre et à sa reproduction, malgré l'opposition de l'auteur ou son absence d'autorisation, sans lui verser une quelconque rémunération.

Pour montrer comment ces usages sont désormais menacés, Lessig prend l'exemple des pratiques créatives de fan fiction qui sont désormais menacées d'illégalité dans l'environnement numérique : « *avant Internet, c'était une activité totalement non régulée... Mais si vous déplacez votre club sur Internet, et le rendiez disponible généralement aux nouvelles candidatures, cela se passerait différemment. Des robots parcourant le net à la recherche d'infractions aux marques et au copyright trouveraient rapidement votre site* » (2009, 68). En détectant tous les cas de copie d'œuvres sous copyright, la technique facilite inévitablement l'application de la loi et la possibilité pour les ayants droits d'attaquer les usagers de copie qui ont à leur charge de démontrer devant les tribunaux que leurs usages relèvent du *fair use*. Dans la législation américaine, les délimitations *du fair use* ne sont pas énumérées par la loi comme c'est le cas en France¹⁴. La limitation au monopole du titulaire est appréciée *ex post* par les décisions des tribunaux. La justification peut être d'ordre économique, si les coûts de transaction sont jugés prohibitifs, ou bien d'ordre social, lorsque le bénéfice pour la collectivité est estimé supérieur à la perte du titulaire. Devant une telle menace et au vu

¹⁴ Dans le droit d'auteur français, le périmètre des usages dits loyaux concerne le domaine de la copie privée, la parodie, le pastiche, la caricature, les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées. Pour plus de détail voir Benhamou et Farchy (2014)

des sanctions lourdes financières potentielles, les pratiques créatives relevant de l'usage loyal risquent très probablement d'être freinées dans l'écosystème numérique.

Enfin les usages relevant du cas (3) sont différents des deux premiers car ils comprennent tous les usages relevant directement de la loi sur le copyright. Les enjeux sont donc différents. Avec l'émergence d'internet la facilité inédite de partager à un moindre cout des œuvres culturelles a entraîné une réaction forte des représentants des industries culturelles au prétexte qu'ils étaient en train de perdre un montant colossal de leur chiffre d'affaire en raison d'actes de « piratage »¹⁵. Cela n'est pas nouveau. Mais, pour Lessig, là aussi, l'application de la loi *DMCA* a entraîné une répression très forte qui va bien au-delà de la cible usuelle de la loi sur le copyright. Or, tous les usages de partage sur ces plateformes n'impliquent pas une violation de la loi au sens strict, c'est-à-dire le cas où les usagers utilisent les réseaux de partage comme un substitut à l'achat ce qui nuit au bénéfice dû à l'ayant droit. En effet, d'autres cas de figure peuvent caractériser une pratique de partage de contenus culturels. L'utilisateur peut utiliser le réseau de partage pour avoir un échantillon de musique qu'il compte acheter ensuite (usage qui est rationnel sachant que les biens culturels sont des biens d'expérience). Il peut aussi l'utiliser pour avoir accès à des contenus protégés par copyright mais qui ne sont plus vendus sur le marché (œuvres dites orphelines). L'existence de ces différents cas de figure rend inévitablement le problème complexe, ce que la loi *DMCA* n'a pas voulu voir.

A l'exception de la copie utilisée dans une optique de contrefaçon commerciale, toutes les autres formes de partage sont bénéfiques socialement. L'enjeu est donc de trouver une façon de rémunérer les artistes et de permettre ainsi à ces formes de partage de survivre : « *il s'agit donc de savoir comment préserver au mieux ses vertus tout en réduisant (dans la mesure du possible) le mal injustifié causé aux artistes* » (2009, 35).

¹⁵ Dans son ouvrage *Du bon usage de la piraterie* (2004), Florent Latrive donne des illustrations très éclairantes sur cette bataille menée contre le « piratage » et le discours virulent des représentants des industries culturelles : « *les discours dénonçant la copie sont désormais d'une rare virulence, telle la déclaration commune des studios hollywoodiens de Jack Valenti et du ministre français de la Culture du moment, Jean Jacques Aillagon, au Festival de Cannes 2003. ... A Cannes de jour-là, il s'agit de sonner l'alerte contre « le piratage qui chaque jour s'accroît de façon insidieuse sus tous les continents et, en spoliant les ayants droit, menace la création et la diversité culturelle* »... *Qui veut la victoire du crime organisé ? La ruine des auteurs ? L'arrêt de la recherche médicale ? Personne. Le vocable de pirate sert d'épouvantail, il renvoie sur le même banc d'infamie l'adolescent qui télécharge une chanson au format MP3 et le propriétaire d'un atelier clandestin de duplication de disques dans une banlieue de Pékin* » (2004, 11).

Or, plutôt que de réfléchir à une solution de compensation, c'est tout le contraire que la loi DMCA a permis en accordant le contrôle complet au détenteur du copyright sur toutes les utilisations possibles de son travail. La loi a pris le parti des industries culturelles et leur vision maximaliste du copyright. Jack Valenti, président de la *Motion Picture Association of America* (MPAA) depuis 1966, incarne cette nouvelle posture des industries culturelles. Celui-ci a défendu, devant le Congrès, l'idée que les détenteurs de la propriété intellectuelle doivent détenir les mêmes droits et protections que tous les autres détenteurs de propriété de la nation. Or, on voit bien là une résurgence de débats anciens renvoyant à une vision maximaliste de la propriété littéraire et artistique¹⁶.

Cette approche maximaliste de la propriété intellectuelle réduit la culture libre à une culture de permission. L'existence d'une véritable zone grise sur le plan juridique introduite par la loi DMCA rend difficile pour chacun de distinguer clairement ce qui est autorisé de ce qui ne l'est pas, en termes d'usages, dans l'écosystème numérique. En tout état de cause, cet excès de régulation peut conduire à brider la créativité et l'innovation. Telle est la principale critique adressée par tous ces juristes à la législation actuelle sur le droit d'auteur dans l'environnement numérique qu'ils jugent inadaptée face aux changements technologiques et anthropologiques en cours. Répétons-le à nouveau : ils ne sont pas opposés aux industries culturelles ni au système juridique du copyright. Ils critiquent l'excès de régulation des récentes lois actuelles qui ne font renforcer des situations de domination des Majors en leur fournissant l'occasion d'obtenir des rentes supplémentaires et simultanément de freiner la créativité et l'innovation dans le domaine culturel.

Partant de ce constat alarmant, Lessig, comme certains de ses collègues, vont convoquer la notion de communs pour justifier l'existence d'une menace nouvelle qui pèse aujourd'hui sur la culture et la connaissance plus généralement.

II. Culture libre et communs : une union féconde

2.1. Culture libre et culture commerciale

¹⁶ Voir Latournerie (2001) pour plus de détails.

Pour les juristes du BCIS qui mobilisent la notion de commun, celle-ci est entièrement reliée à la valorisation et l'expansion d'une culture libre dans l'écosystème numérique. A une culture du type « read only », emblématique de la culture commerciale développée par les industries culturelles tout au long du 20^{ème} siècle, se développe, sans pour autant la supprimer, une culture du type « read write ». Ces deux types de culture ont un potentiel de développement inédit dans l'écosystème numérique. Lessig consacre un ouvrage entier *Remix, Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, (2008) pour décrire l'évolution historique de ces deux formes de culture. Les « machines infernales » du début du 20^{ème} siècle ont permis le développement d'une culture nouvelle, reproductible et commerciale. Pour certains, habités par une forme romantique de la culture, elles ont aussi affaibli une forme de culture amateur au sens où, dès lors, le rapport à la culture place chacun dans une position de « consommateur » et non plus de « producteur ». La culture aurait perdu de son ampleur démocratique en devenant le produit d'une élite, d'une monarchie culturelle. Il cite un célèbre compositeur de musique américain du 20^{ème} siècle, John Sousa, dont la crainte était de voir les enfants devenir indifférents à la pratique de la musique si celle-ci pouvait venir au sein des maisons sans travail ni effort d'application : « *amateurism, to this professional, was a virtue – not because it produced great music, but because it produced a musical culture : a love for, and an application of, the music he re-created, a respect for the music he played, and hence a connection to a democratic culture* » (2008, 27).

Lessig n'est pas le seul à dresser un tel constat. Dans son ouvrage *Convergence Culture* Henry Jenkins (2013) aboutit à des conclusions similaires. Les formes commercialisées du divertissement qui sont apparues dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle aux États-Unis se sont fortement inspirées des productions culturelles traditionnelles dites amateurs. Elles ont donné naissance aux industries culturelles en produisant une culture adaptée au plus grand nombre. Mais, simultanément, elles ont aussi réduit à une forme de « clandestinité » les pratiques culturelles populaires d'antan (2013, 170). Dans la réalité, la pratique d'une culture amateur participative au 20^{ème} siècle n'a pas disparu mais elle a été écrasée par une autre forme de culture, une culture dite de masse, qui a permis l'accès à une quantité et une diversité culturelle inégalées. Cette nouvelle culture est aussi qualifiée de « read only » car elle introduit une forme de

passivité dans la réception des œuvres symbolisant la consommation culturelle au 20^{ème} siècle¹⁷. Pour une part non négligeable, elle s'est transformée en une culture professionnelle et commerciale entraînant un nouveau rapport à la musique faisant de l'auditeur un simple consommateur et non plus un participant actif (au sens de créateur de contenus culturels).

A l'aube du 21^{ème} siècle, l'émergence des nouvelles technologies numériques a facilité le réveil d'une culture populaire amateur qui avait perdu de son ampleur au 20^{ème} siècle. Empruntée au langage des *geeks*, Lessig la nomme la culture « read write » (RW) ou culture du remix. Si dans ses formes d'expression, cette culture est inédite, elle correspond souvent à une translation dans l'environnement numérique des pratiques existantes de « sampling » dans le champ de la musique et du « collage » dans le champ artistique. L'explosion du nombre de blogs constitue aussi, dans le domaine du média de l'écrit, une illustration de cette culture RW.

Peu importe que les expressions de cette culture RW. Du point de vue des normes esthétiques traditionnelles, Jenkins comme Lessig reconnaissent que cette culture participative est souvent de qualité médiocre ou bien divulgue des contenus de qualité très inégale. Mais là n'est pas l'essentiel car l'intérêt de l'essor d'une culture participative est d'avoir des effets bénéfiques sur la société. C'est la raison pour laquelle il faut pouvoir la protéger de toute tentative d'*enclosure* en la considérant comme un commun.

2.2. Les communs créatifs : une place légitime dans une société ouverte

En préambule, rappelons que la culture libre regroupe toutes les pratiques créatives participatives qui, d'un point de vue juridique, ne sont pas régulées par la loi sur le copyright (domaine public) ou ont été autorisées par un compromis social initial (fair use). Sous cette enseigne vont aussi être ajoutées, une troisième catégorie : les culturelles pratiques créatives qui normalement devraient relever du copyright mais qui ne le sont pas car le créateur fait le choix de mettre ses contenus en partage en utilisant

¹⁷ Jenkins comme Lessig ne remettent nullement en cause les nombreuses études sur la réception qui ont démontré l'absence de passivité du récepteur. Leur propos est plutôt de défendre que le schéma communicationnel de type émetteur-récepteur confine chacune des deux catégories d'acteurs dans une fonction spécifique : produire ou consommer.

une licence spécifique, dite ouverte, créée à cet effet par les juristes du BCIS (notion développée dans la partie suivante). Dans l'écosystème numérique, celles-ci renvoient à des activités très diverses dont nous donnons ici quelques exemples : publier sur un site web ou une bibliothèque numérique des ouvrages libres de droit, réutiliser des photos d'œuvres d'art (mais aussi de la musique, des films) appartenant au domaine public pour une création transformative, utiliser des contenus sous copyright dans un objectif de parodie ou de pastiche ou dans un univers de fan fiction, écrire un blog, participer à une écriture collective etc.

Dans un working Paper du BCIS écrit en 1999¹⁸, Lessig explique qu'il ne connaissait pas l'emploi de la notion de commun dans l'écosystème numérique et qu'il doit à Charlie Nesson, l'un des membres du BCIS, de lui en avoir donné connaissance : « *Two years ago, when I came to Harvard, Charlie Nesson was talking about building a commons in cyberspace. I had no idea what he meant. He spoke about the need to support the building of a space in cyberspace free from control — open and free, and there for the taking. It seemed to me just a little nuts* » (1999, 3). Il défend alors l'idée selon laquelle les communs ont une place essentielle dans une société ouverte (en référence à l'ouvrage de Popper) toute en soulignant qu'ils n'existent pas en tant que tels et qu'ils doivent être construits : « *This is an effort to get people to see that there is an undeniable place for a commons in a free society, and that commons will only exist if it is built* » (1999, 15).

Une société ouverte n'est pas un monde composé uniquement de communs. Toutes les ressources ne peuvent ni ne doivent être organisées comme des communs : « *The open and the closed always coexist and depend upon each other in this coexistence. The aim of society must always be to draw the optimal balance, and our obligation over time is to assure that that drawing not become skewed* » (2001, 111). Une société ouverte doit veiller à ce qu'un équilibre entre ressources privées et communs informationnels soit trouvé à tous les niveaux du cyberspace, de l'infrastructure physique (les réseaux de télécommunications), en passant par l'architecture logicielle jusqu'à la strate des contenus. Si les niveaux inférieurs sont sous l'emprise exclusive de

¹⁸ Lessig, L. 1999. « Reclaiming a commons », draft 1.01, keynote address, The Berkman Center's « Building a Digital Common », May 20, Cambridge MA.

la propriété privée et du marché alors l'essor des communs culturels, au niveau des contenus, en sera affecté, autrement dit les élans créatifs incarnant la culture libre. Les conditions d'existence même d'un commun culturel sont ainsi dépendantes des propriétés de l'infrastructure physique qui lui donnent corps. C'est un des arguments forts, selon nous, de l'approche de Lessig.

Par la suite, Lessig ne cessera de faire référence à cette notion de communs qu'il mobilise, de façon récurrente, à l'appui de son argumentaire sur la culture libre. Dans son ouvrage *Code is Law* qui porte sur les effets des nouvelles régulations sur internet, il va associer cette notion à la première législation sur le copyright¹⁹. Cette loi constitutionnelle justifie une restriction du contrôle sur les œuvres de l'esprit, dans le temps et dans l'espace, au nom d'un équilibre recherché entre, d'une part, un climat d'incitation favorable à la création individuelle et, d'autre part, le bénéfice social attendu, sous la forme des progrès des sciences et des arts utiles. Pour Lessig, la recherche de cet équilibre est précisément ce qui légitime et légalise la construction d'un commun culturel. Et, ce n'est pas parce que l'environnement technologique change que ce principe fondateur doit disparaître. Depuis l'origine, la loi protège la possibilité de construire des communs et l'enjeu, aujourd'hui, est de continuer cela en faisant en sorte d'adapter l'architecture du cyberspace en supprimant son pouvoir de contrôle excessif : « *We can architect cyberspace to preserve a commons or not. (Jefferson thought that nature had already done the architecting, but Jefferson wrote before there was code.) We should choose to architect it with a commons. Our past had a commons that could not be designed away; that commons gave our culture great value* » (2006, 198). Utiliser les communs existants et en construire de nouveaux sans en demander la permission est avant tout un enjeu de liberté individuelle : « *By "the Commons" I mean a resource that anyone within a relevant community can use without seeking the permission of anyone else. Such permission may not be required because the resource is not subject to any legal control (it is, in other words, in the public domain). Or it may not be required because permission to use the resource has already*

¹⁹ Il les reprendra dans la seconde version de cet ouvrage publié en 2006 à laquelle nous faisons référence.

been granted. In either case, to use or to build upon this resource requires nothing more than access to the resource itself.” (2006, 198).

Dans son *The Future of Ideas* (2001), il revient sur l'idée selon laquelle une ressource est désignée comme un commun non pas tant pour ses propriétés intrinsèques (comme celle de non rivalité) et la présence d'une communauté associée que par une volonté institutionnelle de lui donner vie dans la société : « *What has determined “the commons, then, is not the simple test of rivalrousness. What has determined the commons is the character of the resource and how it relates to a community. In theory, any resource might be held in common (whether it would survive is another question). But in practice, the question a society must ask is which resources should be, and for those resources, how* » (2001, 21). Si, dans l'écosystème numérique, les pratiques créatives libres sont menacées, les communs qui en résultent le seront aussi. Protéger et favoriser l'essor de ces pratiques revient à protéger et favoriser l'essor des communs culturels.

2.3. Les licences Creative commons : une institution fondatrice

Nous ne pouvons clôturer ce chapitre sans aborder une dimension institutionnelle capitale dans la définition des communs culturels des juristes du BCIS. En effet, partant du constat que le politique avait eu une tendance à agir dans le sens d'un renforcement du contrôle de l'accès aux ressources culturelles dans l'écosystème numérique et qu'il leur apparaissait que le législateur n'était pas enclin, dans un avenir proche, à défendre l'existence des communs culturels, ils ont inventé une solution juridique permettant l'essor de la culture libre. Cette innovation rend possible la création de « communs publics » créatifs par un subterfuge juridique consistant à utiliser une licence non exclusive reposant sur le droit privé (des contrats), par laquelle le créateur autorise, sans demande de permission préalable, la copie de son œuvre par un tiers (tout en lui reconnaissant toujours sa paternité) ainsi que certains usages associés :

« Creative Commons has used private law to build an effective public commons. Creative Commons offers copyright holders a simple way to mark their creative work with the freedoms they intend it to carry. That mark is a license which reserves to the author some rights, while dedicating to the public rights that otherwise would have

been held privately. As these licenses are nonexclusive and public, they too effectively build a commons of creative resources that anyone can build upon » (2006, 199)

Ces licences, fortement inspirées des licences de logiciel libre, ont été proposées en 2001 par trois membres du BCIS : Lawrence Lessig, James Boyle et Hal Abelson, ce dernier étant aussi un des membres fondateurs de la *Free Software Foundation*. Pour Lessig la création de *Creative Commons*, association à but non lucratif fondée dans le Massachussetts avec son siège à l'université de Stanford, a pour but « de *construire une couche de copyright raisonnable par-dessus les extrêmes qui règnent actuellement. Elle le fait en rendant facile aux gens la réutilisation des œuvres d'autres personnes* » (2009, 113). Les licences creative commons (CC) sont repérables sous la forme d'étiquettes associées aux métadonnées d'un contenu culturel lisibles par un ordinateur.

En terme juridique, elles ne consistent pas à annuler la législation sur le droit d'auteur mais à la contourner. Elles offrent simplement plus de libertés, au-delà de ce que permet aussi l'usage loyal traditionnel. Elles impliquent que le créateur accepte de perdre une partie du contrôle sur son œuvre et, en premier lieu, son droit d'exclure quiconque de la copie. Elles n'impliquent pas pour autant une perte totale de contrôle. Avec ce nouveau système de propriété, le créateur a la possibilité de décider lui-même du degré de liberté accordé sur les usages de son œuvre par les usagers. En ce sens, ces licences offrent la possibilité non seulement de reconstruire mais aussi d'élargir les communs culturels dans l'écosystème numérique. Les communs culturels caractérisent tout autant les ressources pouvant être utilisées sans permission préalable (mais menacées) comme celles appartenant au domaine public que les nouvelles ressources créées dans l'environnement numérique et volontairement partagées.

Associée à ces licences se fait jour une conception élargie de la propriété où la relation sociale, incarnée ici par le partage, prime sur la relation de l'individu à l'objet comme le fait remarquer le spécialiste de droit économique Pierre Crétois: « *un droit d'administrer l'accès aux biens est, au fond, une traduction du droit que le propriétaire a de contrôler sa chose, droit vu comme une relation sociale plutôt que comme un simple droit de préserver son indépendance à l'égard des autres. Le pouvoir de contrôle du propriétaire donne certes le droit d'exclure quiconque, mais aussi d'inclure selon le même principe : il s'agit donc d'une relation sociale* » (2014, 325).

Les fondements de cette licence sont très proches de ceux créés par le mouvement du logiciel libre. Lessig ne s'en cache pas. Il lui a tout d'abord emprunté l'adjectif « free » pour qualifier la culture comme l'avait fait Stallman auparavant pour les logiciels libres par l'expression free software. Il consacre tout le premier chapitre de son ouvrage *The Future of Ideas* (2001) à l'histoire de ce mouvement, à la spécificité de ces licences en termes de régulation et à leur valeur économique. Son objectif est alors de montrer que ces caractéristiques peuvent s'étendre à d'autres types de contenus :

« This feature of open code, however, is not limited to code. The lesson of open code extends to other contents as well. As we will see when we consider the law of copyright, this balance between free and controlled resources is precisely the balance that the law must strike in intellectual property contexts generally » (2001, 72).

Les licences libres, au premier rang desquelles la licence GPL/GNU inventé par Richard Stallmann, ont ainsi fortement inspiré les créateurs des licences creative commons dans l'élaboration de leur contenu. De façon concrète, ces licences autorisent des usages sur un contenu par un tiers sans que celui-ci soit obligé d'en demander l'autorisation à son créateur. Dans le domaine du logiciel, elles garantissent à leur utilisateurs quatre libertés : ils peuvent être librement utilisés, copiés, modifiés et distribués (y compris sous des versions modifiés)²⁰.

Dans le même esprit, les licences CC autorisent toutes a minima la possibilité de copier le contenu culturel sans en demander la permission au créateur (il s'agit de la clause CC). Ensuite, elles se distinguent par le degré de permissivité qu'elles autorisent. Avec ce nouveau système de propriété, le créateur a la possibilité de décider lui-même du degré de liberté accordé sur leurs œuvres aux usagers. Il peut choisir une licence qui permet n'importe quel usage, du moment que l'attribution de paternité est donnée. C'est la licence nommée *CC BY* qui est celle accordant aux usagers la plus grande liberté d'usage. Mais d'autres licences CC permettent, à l'inverse, de restreindre à un usage non commercial (clause *NC*) avec ou sans modification l'œuvre originale (clause *ND*)²¹. Enfin, pour garantir que la ressource culturelle sous licence CC reste en partage une fois

²⁰ Pour un exposé détaillé de ces licences, voir l'ouvrage de Sébastien Broca, « Utopie du logiciel libre », édition Le passager clandestin.

²¹ Pour un exposé détaillé de l'ensemble des licences Creative Commons, il suffit de consulter le site officiel à l'adresse suivante : <http://creativecommons.fr/>

qu'elle a été appropriée par d'autres utilisateurs, le créateur peut y apposer la clause SA (partage à l'identique). Une telle clause évite uneropriétarisation d'une ressource mise en commun. Ainsi, ce système de licences ouvre un spectre large de possibles dessinant les contours de nouvelles écologies créatives, tout autant marchandes que non marchandes selon les licences choisies par les créateurs. Ces licences peuvent être utilisées tout autant pour des créations individuelles que pour des créations collectives. Dans tous les cas de figure, par leur plasticité et leur variété ces licences CC ont pour fonction d'accompagner les pratiques créatives libres dans l'environnement numérique et la (re)construction de nouveaux communs culturels.

Prenons l'exemple de l'encyclopédie Wikipédia. Tous les articles, produits « à plusieurs mains », en accès libre sont protégés par un système de propriété du type *Creative Commons* (CC). A l'origine, Jimmy Wales, son fondateur, avait choisi pour protéger les articles publiés la licence GPL utilisée à l'origine pour les logiciels libres. Ce n'est qu'à partir de 2009 que la fondation Wikimédia, qui gère Wikipédia a adopté la licence CC *By-Sa* (paternité – partage à l'identique) pour ses contenus. C'est une condition *sine qua non* qui s'impose à tout contributeur qui souhaite publier un nouvel article. Ce choix est en cohérence avec l'objectif d'une écriture collaborative sur chaque article, chaque contributeur étant invité à intervenir dans des espaces de discussion pour enrichir à son tour les articles publiés selon un processus continu. Le partage avec modification s'adresse donc principalement à la communauté des contributeurs. La clause SA signifie que tout usager, contributeur ou non, peut avoir accès au contenu mais aussi le republier dans son entier à la condition qu'il le laisse lui-même sous le même type de licence. Cette clause conditionne le développement d'un patrimoine commun culturel. On peut toutefois noter que Lessig ne précise pas si seules les pratiques créatives utilisant la clause SA relèvent du périmètre des communs. En ce sens, il accorde plus d'attention à la question de la construction des communs qu'à leur pérennité et aux modalités de leur gouvernance. Or, c'est une question qui peut légitimement se poser car si l'enjeu est de protéger tout un ensemble de ressources de menaces éventuelles de privatisation cette clause constitue un rempart très efficace. Ce point fait aujourd'hui débat dans le cercle des défenseurs des communs qui ne partagent pas tous la même position.

III. L'économie politique des communs culturels

Le second apport conceptuel des juristes du BCIS est d'avoir positionné leur approche sur les pratiques culturelles libres et la construction de communs dans le cadre d'une économie politique renouvelée de la culture. Renouvelée au sens où tout en affirmant la primauté de la liberté individuelle comme valeur sociale ils défendent l'idée selon laquelle l'économie commerciale ne constitue pas le seul agencement définissant l'horizon de l'économie culturelle. Dans l'écosystème numérique, la possibilité de construire des communs ouvre de nouveaux agencements qui ont toute légitimité à s'épanouir et à cohabiter avec les acteurs de l'économie culturelle traditionnelle.

3.1. La liberté individuelle comme fondement éthique premier

Il me semble important à ce stade d'initier cette réflexion en mettant en évidence les fondements éthiques de l'approche économique des communs culturels. Notre tâche est facilitée par le fait que Lessig, mais surtout Benkler dans son ouvrage, *The Wealth of Network*²², ont accordé dans leurs écrits respectifs une place importante à ces questions. Nous allons proposer ici d'en présenter quelques principes structurants.

L'économie politique des communs culturels s'inscrit dans une théorie politique libérale qui vise, en premier lieu, à la préservation et à l'activation de la liberté individuelle. L'écosystème informationnel en réseau augmente la capacité et l'autonomie des individus par un élargissement et une diversification du champ d'action individuelle. Il renforce la possibilité donnée aux individus de faire des choses, par et pour eux-mêmes. Cet éventail plus large des actions que chacun peut réaliser dans cet écosystème, seul ou avec les autres, augmente l'espace individuel de chacun : « *la conviction qu'il est possible d'apporter sa propre contribution à l'évolution positive du monde et le fait d'agir de manière concrète sur la base de cette conviction constituent une amélioration qualitative de la liberté individuelle* » (Benkler, 2009, 190).

« L'utilisateur » incarne cette nouvelle posture dans la relation à l'échange et à la production d'informations. Il endosse tantôt le rôle de producteur tantôt celui de consommateur. Dans les deux cas, « *ce sont des participants nettement plus engagés*

²² Cet ouvrage a été publié en 2006 et a été traduit en langue française en 2009 aux éditions universitaires de Lyon.

tant dans la définition des conditions de leur activité productive que dans la définition de la nature et du mode de leur consommation » (ibid.). Cet espace de liberté accru permet à chaque participant de se forger un jugement plus critique et d'apporter leur propre contribution à l'évolution du monde. Dans l'espace culturel, cela se traduit par la possibilité de voir se déployer une nouvelle forme de culture populaire, plus transparente et plus réflexive.

Cet accroissement de la liberté individuelle rendue possible par cette économie des communs culturels n'implique pas leur adhésion à une « rhétorique du technologiquement sublime ». Le déterminisme technique au sens strict est erroné selon eux. Pour autant, il est indéniable que les technologies numériques ont un effet sur les conditions de vie matérielle, sociale et intellectuelle mais cela s'opère différemment suivant l'écologie institutionnelle dans laquelle elles se déploient :

« ni déterministe ni totalement malléable, la technologie définit certains paramètres de l'action individuelle et sociale. Elle peut faciliter ou compliquer la mise en place de certaines actions, relations, organisations et institutions. ... Des technologies similaires de mise en réseaux informatisés peuvent être adoptées selon des schémas différents » (2009,48).

L'économie politique des communs culturels défendue en particulier par Benkler introduit aussi de nouvelles relations entre propriété, marché et liberté. La pensée libérale considère la propriété (exclusive) comme indispensable à l'exercice de la liberté individuelle et le marché comme étant l'institution la plus à même de faire émerger un ordre socioéconomique efficace. Benkler va remettre en question ces deux hypothèses fortes tout en maintenant la priorité absolue du principe de liberté individuelle. La propriété et le marché ne sont pas des structures institutionnelles et organisationnelles devant être considérées comme des données naturelles. Le marché doit être évalué à l'aune de ses conséquences sur l'exercice de la liberté individuelle :

« Je propose une théorie politique libérale mais en empruntant une voie généralement peu explorée par les publications en ce domaine, et qui consiste à considérer la structure économique et les limites du marché et des institutions qui le soutiennent, sous l'angle de la liberté, plutôt qu'à accepter le marché tel qu'il est, et à

justifier ou à critiquer les ajustements à travers le prisme de la justice distributive » (2006, 46).

Il rejoint ici la thèse de Lessig qui montre comment la régulation des marchés peut conduire à un contrôle accru sur les pratiques individuelles et donc sur l'exercice de la liberté. De même, la propriété souvent présentée comme une institution fondamentale et naturelle au fonctionnement efficace des marchés est aussi revisitée. Ces théoriciens des communs culturels introduisent une conception différente de la propriété reposant sur une éthique du libre partage dont la légitimité est de préserver et de renforcer l'exercice de la liberté individuelle. La propriété et les marchés doivent ainsi être considérés comme de simples domaines de l'activité humaine avec leurs bénéfices et leurs limites : *« leur existence est propice à la liberté à certains égards, mais leurs exigences institutionnelles peuvent devenir sources de contrainte lorsqu'elles réduisent la liberté d'action dans des contextes hors marché »* (2005, 51). Les communs culturels qui reposent une conception de la propriété partagée sont ainsi une composante essentielle institutionnelle de la liberté d'action dans une société libre.

Benkler reconnaît que la pensée libérale n'a accordé que peu d'importance à la culture et n'a fourni aucune réponse structurée aux nombreuses critiques intellectuelles qui se sont manifestées tout au long du 20^{ème} siècle. En particulier, le domaine des industries culturelles a été un des axes essentiels dans la critique du libéralisme comme théorie économique si l'on pense en particulier au courant critique de l'Ecole de Frankfort initié par Theodor Adorno et Max Horkheimer dans les années 1920 et qui s'est prolongé tout au long du 20^{ème} siècle.

L'économie politique des communs culturels fournit une réponse à ces critiques car elle montre comment, tout en restant dans un schéma de pensée libérale, les individus sont en capacité de modifier la culture en la rendant plus transparente et plus inclinée à la réflexion, au doute, à la remise en question. Elle constitue ainsi une réponse au conflit latent entre l'expression de la liberté individuelle et le cadre réglementaire dont dépend le système de production culturelle industrielle. Chacun arrive au monde dans un système culturel, incarné par un répertoire partagé de traditions et de convenance sur laquelle repose la vie sociale, en rendant intelligible la relation à l'autre. Pour autant, la culture n'est pas une donnée immuable inconsciente qui soumet et donc contraint la

liberté individuelle. Comme Benkler le souligne, la culture peut devenir une convenance contestée car elle est aussi le produit d'un processus dynamique d'engagement de la part de ceux qui forment une culture. En ce sens, la culture constitue un cadre de négociation modifiée par les individus au travers de leurs relations communicationnelles. L'enjeu est de trouver les arrangements institutionnels qui favorisent l'expression de la liberté culturelle tout en évitant un cadre trop hiérarchique (qui contrôle l'interprétation des espaces de signification) et un cadre trop ouvert (qui ne permettrait pas la reconnaissance de tels espaces nécessaires à l'intelligibilité mutuelle).

Dans son ouvrage *Remix* (2008), Lessig insiste aussi sur l'importance de la culture participative libre comme moyen d'expression d'une valeur fondamentale, la liberté d'expression : « *they reflect upon a capacity for a generation to speak* » (Lessig, 2008, 56). L'écriture, au sens traditionnel de poser des mots sur un papier, est la forme ultime de la créativité démocratique au sens où chacun a accès aux moyens d'écrire qui font partie des premiers apprentissages fondamentaux. L'effet induit sur la personne qui produit du contenu peut être très positif. En écrivant sur le web on s'expose à des commentaires peu laudateurs et critiques, comme à l'inverse. Écrire sur ce medium c'est accepter que ce que l'on écrit soit soumis au débat. De telles pratiques participatives encouragent ainsi une éthique de la démocratie.

Dans cette perspective, l'économie politique des communs culturels offre un nouveau cadre d'expression pour le déploiement d'une culture populaire qui avait été « *détronée par la culture populaire de masse produite commercialement* » (Benkler, 2009, 369) tout au long du 20^{ème} siècle. Pour l'approche critique, ces nouveaux modes d'expression culturelle issus d'une logique marchande constituent une menace devant être combattue. Pour Benkler, la propriété et les communs constituent deux composantes institutionnelles essentielles à la liberté d'action dans le domaine culturel qui offrent la possibilité à chacun de s'exprimer et de créer au sein d'agencements plus complexes qui ne se réduisent pas nécessairement à une logique de marché stricto sensu mais qui peuvent inclure aussi des formes de production sociale hors marché inédites : « *la coexistence et la complémentarité de ces cadres d'action déterminent l'importance relative du marché et de l'action hors marché, qu'elle soit individuelle ou sociale, par rapport aux ressources qu'elles régissent et aux activités qui dépendent de l'accès à ces ressources* » (2006, 56).

Le déploiement de pratiques culturelles libres et la construction de communs créatifs ne menacent pas directement l'économie commerciale culturelle traditionnelle. L'enjeu réside néanmoins dans la capacité de l'Etat à faire cohabiter ces différents agencements de façon harmonieuse en réévaluant les règles institutionnelles qui conditionnent leur fonctionnement et leurs relations réciproques. Jusqu'alors, l'Etat a soutenu généralement par le biais de mesures législatives les acteurs industriels de la production culturelle marchande au détriment des bâtisseurs de l'économie des communs culturels. En l'état actuel, force est de constater que les récentes mesures législatives ont abouti au renforcement de situations monopolistiques existantes sans aucune justification probante en terme d'efficacité économique. En outre, cet excès de régulation (par la création de normes multiples) conduit à freiner les dynamiques créatives et ainsi les processus d'innovation. L'Etat doit changer de philosophie d'action et devenir un acteur cherchant à favoriser un équilibre dans le déploiement de ces deux sphères culturelles. Or, cela ne peut être accompli que par une régulation minimale assurant que les marchés culturels favorisent la cohabitation de toutes les formes de créativité : « *l'excès de régulation tue la créativité. Il bride l'innovation. Il donne aux dinosaures un droit de veto sur l'avenir. Il gaspille le potentiel extraordinaire de créativité démocratique offert par la technologie numérique* » (2009, 81). Benkler souligne toutefois que l'Etat a aussi une nouvelle légitimité à financer et soutenir les productions sociales hors marché car les répercussions peuvent désormais être plus largement diffusées pour accroître le bien être général.

3.2. Un nouveau modèle de production informationnelle

Une économie informationnelle en réseau productrice de communs

Les modes de production et de distribution des ressources culturelles libres se déploient au sein de ce que Yochaï Benkler appelle l'économie informationnelle en réseau. Un troisième mode d'organisation de la production, à côté du marché et de l'entreprise, est en train d'émerger qui contribue à la production de communs dits ouverts.

L'écosystème numérique comme lieu de production de communs informationnels et culturels possède deux propriétés inédites qui en conditionnent le déploiement. D'une part, les conditions techniques de production et de diffusion de l'information, des

connaissances et de la culture ont été radicalement modifiées. Au 20^{ème} siècle, la structure de coût liée à la création, la production et à la distribution des ressources informationnelles sur les marchés exigeait des investissements capitalistiques importants qui ont contribué au développement d'une économie fortement concentrée (ce qui est particulièrement le cas pour les industries culturelles). Désormais, avec l'infrastructure numérique, la structure capitaliste de production et de distribution de l'information, de la culture et de la connaissance est décentralisée. Le capital physique nécessaire pour son fonctionnement global est désormais détenu en grande partie par les utilisateurs finaux (avec leurs ordinateurs) connectés entre eux grâce au web. Cette architecture décentralisée inédite va ainsi faciliter la production et la distribution individuelle ou collective de ces ressources qui n'est plus désormais réservée aux rares détenteurs du capital comme dans l'industrie informationnelle et culturelle du 20^{ème} siècle. D'autre part, comme cela a déjà été mentionné, une condition importante de déploiement d'une telle économie informationnelle, et de ces nouveaux modes de production de communs à l'échelle des contenus (culturels, informationnels, de connaissance), est l'existence préalable d'une infrastructure (au niveau physique) qui elle-même se présente au moins en partie comme un commun, i.e. qui ne soit pas entièrement privatisée.

Dans l'écosystème numérique, le mode de production des communs se déploie dans le cadre d'une économie informationnelle en réseau qui fonctionne sur la base d'une nouvelle conception de la propriété partagée non exclusive. Ce mode de production correspond à ce Benkler nomme une « *production sur la base de biens communs* », ces derniers étant définis comme des formes institutionnelles spécifiques de structuration des droits d'accès, d'utilisation et de contrôle de ressources : « *commons are particular types of institutional arrangement for governing the use and disposition of resources. Their salient characteristic, which defines them in contradistinction to property, is that non-single person has exclusive control over the use and disposition of any particular resource* » (2003, 6).

Sa définition donnée ici présente une forte proximité avec l'approche des communs d'Ostrom qui l'a très probablement fortement inspirée²³. Mais, à juste titre, il souligne que les modes de régulation des communs informationnels ne sont pas identiques aux communs fonciers. Il propose ainsi une typologie des communs qui, selon lui, repose sur deux critères distincts : leur ouverture à tous ou limité à un groupe défini. L'océan, l'air et les autoroutes, la connaissance, la culture sont des communs ouverts : « *The most important resource we govern as an open commons, without which humanity could not be conceived, is all of pre-twentieth century knowledge and culture, most scientific knowledge of the first half of the twentieth century, and much of contemporary science and academic learning* » (2003, 7). A l'inverse, les communs fonciers décrits par Ostrom sont en accès limité à un groupe clairement défini. Le second paramètre est le degré de régulation du commun. Les communs fonciers d'Ostrom sont régulés par des règles plus ou moins élaborées (certaines formelles d'autres issues de conventions sociales). Les communs ouverts varient largement dans leur degré de régulation. Certains ne sont gouvernés par aucune règle. Il les appelle les « open access commons ».

Cette conception de la production informationnelle s'oppose au modèle de la production industrielle de l'information qui a dominé jusqu'alors. Rappelons que selon la théorie économique néoclassique, les biens informationnels étant des biens non rivaux et non exclusifs²⁴ ils possèdent ainsi les propriétés des biens publics. Or, pour les tenants de ce paradigme qui, depuis Arrow²⁵, ont travaillé sur la question de l'information comme bien économique, l'allocation efficace de telles ressources ne peut être rendue possible spontanément par les mécanismes de marché car le cout marginal tendant vers zéro il n'est pas possible de fixer le prix à la valeur de ce bien. L'institution d'un droit de propriété exclusif sur ces biens informationnels a donc été envisagée comme la solution optimale pour rendre artificiellement son efficacité au marché : en

²³ Rappelons que c'est, en 2003, que Benkler écrit pour la première fois sur l'économie politique des communs informationnels au sein d'un numéro spécial de recueil d'articles faisant suite au colloque de Duke initié par James Boyle et avec comme invitée d'honneur Elinor Ostrom.

²⁴ La non-rivalité, signifie que l'utilisation de l'information par un agent ne diminue pas les possibilités d'usage de la même information par d'autres individus. L'inappropriabilité ou non-exclusion de l'usage de l'information découle de son indivisibilité : dans la théorie « pure » des biens collectifs, aucun agent ne peut empêcher un individu d'utiliser un tel bien car dès lors qu'il est produit, il est potentiellement à la disposition de tous. Ces propriétés ont été démontrées par l'économiste K. Arrow en 1962. Pour une synthèse voir Y. Thépaut. 2006. « le concept d'information dans l'analyse économique contemporaine », *Hermès*, num 48, pp. 161-68.

²⁵

construisant une exclusivité artificielle sur les biens informationnels, il devient possible de fixer un prix positif pour ces biens, pratique certes non efficace à court terme (en terme de bien-être collectif) mais, qui sera(it) compensée, à long terme, par un effet incitatif à la création et à l'innovation (effet externe positif). Telle est en particulier la justification économique qui a été donnée au brevet. Dans l'écosystème numérique, alors même que les conditions structurelles de production ont été modifiées, les entreprises productrices de biens informationnels continuent à produire selon ces principes.

Un mode de production créateur de valeur et source d'innovation

Carol Rose (1986), juriste associée au BCIS, a livré une analyse très éclairante dédiée à la question de la valeur générée par les communs de connaissance et culturels. Son argument est de défendre l'hypothèse selon laquelle la valeur de ces ressources informationnelles est corrélée à leur degré d'ouverture : plus elles sont ouvertes plus elles sont utilisées et plus leur valeur augmente car elles vont être sources d'externalités positives. Des ressources mises en partage peuvent créer, suivant le contexte, plus de richesses et d'opportunités pour la société que si ces ressources étaient détenues de façon privative. Diminuer le contrôle sur ces ressources implique une augmentation proportionnelle de leur valeur sociale. Ce principe va à l'encontre d'un des piliers traditionnels de l'économie de la connaissance qui fonde l'efficacité des marchés informationnels sur la privatisation et un contrôle maximal de ses ressources. A cet égard, Carol Rose fait référence aux travaux de l'économiste Richard Posner comme étant l'un des instigateurs d'une telle posture²⁶.

La production décentralisée de communs contribue à générer de la valeur sociale qui peut ensuite à réapproprier dans une optique de valorisation économique au travers de processus d'innovation dans l'économie informationnelle en réseau. Cette idée est particulièrement présente chez Lessig : « *commons also produce something of value. They are resources for decentralized innovation* » (Lessig, 2001, 99). Les pratiques culturelles libres constituent des sources de créativité inédites et, à ce titre, elles sont un levier potentiel pour des dynamiques d'innovation créatrices de valeur économique. En

²⁶ : « Exclusive private property is thought to foster the well-being of the community, giving its members a medium in which resources are used, conserved and exchanged to their greatest advantage. There is nothing new about this set of ideas; Richard Posner, a modern-day proponent of neoclassical economics, remarks that the wealthenhancing value of property rights "has been well known for several hundred years » (1986, 711).

particulier, il insiste sur le fait que les acteurs de l'économie de l'information industrielle peuvent ensuite exploiter cette dynamique de création de valeur sociale. Lessig affirme d'ailleurs que son plaidoyer pour la culture libre est synonyme d'une défense d'un marché libre : « *l'accusation que j'ai faite jusqu'à présent à propos de la régulation de la culture est la même accusation que les défenseurs du marché libre font à propos de la régulation du marché* » (2009, 76). L'excès de régulation nuit à la créativité et bride l'innovation, « *gaspille le potentiel extraordinaire de créativité démocratique offerte par la technologie numérique* » (2009, 81). Les entrepreneurs qui veulent innover dans cet espace ne peuvent le faire en sécurité. Il est donc essentiel de pouvoir briser ces chaînes qui freinent ces nouveaux espaces de créativité.

Un mode de production collaboratif et non marchand efficace

Parmi les productions de communs informationnels, certaines reposent sur une organisation collaborative. Cette dimension originale ne doit toutefois pas être comprise comme une caractéristique intrinsèque de ce mode de production même si elle constitue une caractéristique partagée par les exemples de commun informationnels les plus emblématiques à l'instar du logiciel libre dont l'écosystème numérique favorise le déploiement : « *The best-known examples of commons-based peer production are the tens of thousands of successful free software projects that have come to occupy the software development market* » (Benkler et Nissenbaum, 2006, 395). Si c'est le cas pour de nombreux communs informationnels, cela ne peut être appliqué pour tous les communs culturels qui ont une dimension créative plus individuelle.

Dans l'écosystème numérique, un nombre croissant de projets de production de biens informationnels, s'opère sur la base d'une collaboration entre des acteurs qui décident de mettre en commun leur temps, leur expérience et leur créativité. Benkler cite plusieurs projets emblématiques de cette économie non marchande collaborative (à la date où il oublie son ouvrage soit en 2006 en version anglaise). Dans le domaine scientifique, il donne l'exemple de deux projets : *SETI@home* projet scientifique expérimental utilisant la puissance des ordinateurs connectés – 4.5 millions d'utilisateurs en provenance de 226 pays- pour répertorier les signaux radioastronomiques en vue d'une identification d'une intelligence extraterrestre et *Clickworkers*, un projet initié par la NASA d'identification par des dizaine de milliers

d'individus des cratères martiens. Dans le domaine de la création de contenus, il cite l'encyclopédie *Wikipedia*, la plateforme *Dladshot* (bulletin d'information technologique) ou bien encore le projet *Gutenberg* (projet de bibliothèque numérique).

Tous ces modes de production de communs informationnels se déploient dans l'économie non marchande car les producteurs ne sont pas nécessairement des professionnels et, dans tous les cas de figure, ils ne sont pas rétribués financièrement pour leurs contributions respectives. La production de tels biens informationnels n'est pas orientée vers la recherche d'un profit par aucune des parties prenantes y compris les créateurs des plateformes qui hébergent ces contributions bénévoles. C'est une authentique production sociale. Mais comment une telle production peut-elle constituer l'organisation dominante de l'économie informationnelle en réseau ? On peut en effet être amené à supposer qu'en raison du caractère bénévole de ces productions, les contributions individuelles ont un caractère aléatoire et destinées à être confinées à la marge des systèmes de production informationnels. Benkler consacre une partie importante de ses écrits à justifier la pertinence et l'efficacité de ce type de production. L'écosystème numérique favorise l'activation de comportements sociaux qui, de périphériques, dominant progressivement l'économie informationnelle en réseau.

La figure de *l'homo oeconomicus*, au cœur du paradigme dominant en économie depuis Adam Smith, qui est celle d'un individu dont l'action est entièrement orientée vers la recherche de son intérêt individuel (profit, satisfaction personnelle, ...), est remise en question par l'existence de tels comportements sociaux au sein de l'économie informationnelle en réseau. Des débats ont eu lieu à ce propos portant sur les déterminants des comportements sociaux dans le monde du logiciel libre. Pour certains, représentants de l'économie orthodoxe (Lerner et Tirole 2002), les comportements sociaux peuvent être ramenés à la logique de *l'homo oeconomicus* car, même si les développeurs bénévoles sont motivés par l'accès à une position ou une reconnaissance sociale, cela traduit indirectement la recherche d'un gain économique pouvant leur servir de levier pour l'obtention d'un emploi futur. A l'inverse, d'autres, comme Karim Lakhani et Robert Wolf (2005), professeurs à Harvard, montrent sur une base empirique, que leur action est motivée par la recherche de plaisir procurée par une stimulation intellectuelle, l'amélioration de leurs compétences ou le sentiment d'appartenir à une communauté. Benkler prend clairement partie en faveur de ces

résultats. Il précise même que le fait qu'un nombre croissant de développeurs est aujourd'hui rémunéré par leur entreprise pour participer à la production de logiciels libre ne remet pas en question les fondations d'un tel système coopératif. D'une part, ces derniers disposent d'un fort degré d'autonomie et ont une marge de manœuvre importante dans la gestion de leurs activités. D'autre part, cette cohabitation reste possible « tant que le principe de récompense à la base d'une telle production qui n'est pas d'ordre monétaire mais intangible – le respect et l'admiration de ses pairs, le pouvoir d'influence sur le développement d'un projet - reste intact pour les développeurs non rémunérés » (2009, 185-186).

Cependant, quelle que soit l'importance que l'on accorde à ce premier argument, il ne peut à lui seul rendre compte de l'efficacité et de la pérennité de ce type de production sociale dans l'écosystème numérique. En effet, ce débat philosophique sur les déterminants des comportements sociaux restreint invariablement cette question à une dimension individuelle. Or, il existe aussi d'autres facteurs qui jouent un rôle aussi important qui relèvent tout autant de la nature de l'écosystème numérique que de la gouvernance de ces productions sociales.

Les capacités créatives de chacun ne peuvent être pleinement consacrées à la production sociale de communs car chacun doit travailler pour gagner de l'argent et subvenir à ses besoins vitaux à *minima*, et ce, quelle que soit l'ampleur de ses motivations sociales. Le temps que chacun y consacre est donc nécessairement réduit face aux contraintes économiques qui obligent à travailler pour subvenir aux nécessités vitales de son existence. L'organisation de la production collaborative est facilitée par deux caractéristiques liées à l'architecture organisationnelle de ces projets : la modularité et la granularité.

Toujours en prenant appui sur l'exemple des logiciels libres, Benkler montre que cette production sociale de communs se présente sous la forme d'une somme de modules indépendants permettant aux différents contributeurs de choisir de façon autonome la nature et l'ampleur de leur participation en fonction de leurs désirs et de leur temps de loisir disponible. Ce mode de production sociale repose ainsi sur la coopération d'un nombre important de contributeurs, chacun agissant à la mesure de ses possibilités et de ses désirs. De plus, il repose sur des modules de production dont la

granularité, c'est-à-dire le temps et l'effort individuels devant être investis pour les produire, est faible. Cette seconde propriété d'organisation de la production sociale est essentielle car, comme le remarque Benkler, à l'inverse, « *si les plus petites contributions possibles sont relativement importantes et requièrent un investissement en temps et en effort, l'éventail des contributions décroît* » (2009, 149). A cet égard, il cite l'échec du projet de production collaborative de manuels pédagogiques de Jimmy Wales, *Wikibooks* : « *très peu de textes ont atteint une maturité suffisante pour être utilisables en tant que manuel partiel, et les quelques textes suffisamment élaborés ont été principalement écrits par un seul et même individu, avec très peu d'autres contributions... Le niveau minimal de l'investissement en temps exigé de chaque contributeur est par conséquent élevé et n'a pas encouragé certains producteurs initiaux à mener leur mission à terme* » (2009, 149-150).

Dans ces modes de production sociale, la production collaborative va bien au-delà de la simple agrégation de contributions individuelles mais exige une véritable coordination interindividuelle. Si l'architecture technique de l'écosystème numérique en facilite le déploiement en raison des propriétés de modularité et de granularité des projets, elle doit aussi être renforcée par l'existence de normes sociales qui favorisent la coordination générale et minimisent les comportements antisociaux. Mais ces normes sociales ne sont ni celles du marché (puisque ces communs se développent hors marché) ni celles qui seraient imposées par une hiérarchie (un commun ne repose pas sur une régulation centralisée comme une entreprise). En fait, la coordination des activités productives individuelle s'opère par le biais de règles et de routines organisationnelles qui ont émergé progressivement par le biais d'un apprentissage collectif. Benkler s'appuie sur l'exemple de Wikipédia. Il précise que ses concepteurs n'ont pas édicté un ensemble de règles normatives à la communauté des contributeurs si ce n'est le principe de neutralité qui exige pour chaque article une présentation impartiale des différentes opinions ou hypothèses sur un sujet donné. Celles-ci ont évolué au fil du temps au gré des interactions et des communications de la communauté alors que ce système social devenait de plus en plus complexe et les contributions croissantes : « *we cannot deny that it grew from nothing into a major global collaboration among thousands of contributors and is a system that is fundamentally collaborative and built on discussion and mutually shared norms* » (2011, 158). Pour Benkler, les travaux d'Elinor Ostrom

ont permis de comprendre comment le respect de normes coopératives est plus facile quand les individus ont la possibilité de participer collectivement à leur élaboration²⁷. Cette dimension est fondamentale car elle conditionne la pérennité de toute production sociale informationnelle dans l'écosystème numérique. L'apport des juristes du BCIS reste relativement modeste sur cette question de la gouvernance comparativement à l'apport d'Ostrom comme on le verra par la suite.

3.3. Une cohabitation souhaitable avec l'économie culturelle commerciale

L'économie culturelle des communs ne se laisse pas appréhender facilement car si elle regroupe des activités créatives et de partage relevant de l'économie non marchande elle s'est aussi propagée au-delà de cette frontière dans ce que Lessig appelle une économie hybride. Dans les deux cas, les acteurs principaux sont les contributeurs bénévoles créateurs de contenus culturels (texte, son, image), essentiellement amateurs, et les plateformes d'hébergement et de distribution de ces contenus qui instituent une nouvelle forme de réintermédiation. La fonction d'intermédiation centrale dévolue aux producteurs et aux éditeurs dans les industries culturelles s'estompe voir disparaît totalement pour laisser place à des relations directes entre les créateurs et les acteurs du partage et de la distribution. Dans l'écosystème numérique, l'économie culturelle des communs se concrétise plutôt par une combinaison de plusieurs agencements entretenant avec l'économie culturelle commerciale des liens singuliers.

Les agencements non marchands des communs culturels : une concurrence déloyale ?

Les agencements non marchands des communs regroupent l'ensemble des pratiques de création, de partage et de distribution de contenus culturels libres, individuelles ou collectives, qui ne donnent pas lieu à des transactions économiques sous forme monétaire que cela soit à l'échelle des créateurs comme des plateformes de partage. Ces différentes activités ne sont pas sans effet sur l'économie culturelle commerciale car elles introduisent, sans en avoir l'intention, une forme de concurrence indirecte déstabilisant ainsi les routines de production des acteurs traditionnels des marchés des

²⁷ De nombreux travaux de recherche ont développé cet aspect dans le cas spécifique de Wikipédia. Parmi eux, on peut citer les travaux de Cardon et Levrel (2009), Broca (2013), Cardon (2017).

industries culturelles. Pour les juristes du BCIS, ces pratiques ne constituent pas une forme de concurrence déloyale même si elles ont souvent été perçues ainsi. Elles introduisent inévitablement une remise en cause des modèles économiques qui structurent jusqu'alors ces industries sans toutefois impliquer leur disparition. Une cohabitation est possible mais encore faut-il que ces derniers soient en capacité de faire évoluer leurs stratégies pour, au pire, survivre ou, au mieux, tirer profit de l'existence de ces nouveaux agencements créatifs. Donnons quelques exemples qui chacun permettent d'éclairer cette question.

L'essor très important au début des années 2000 des réseaux d'échange de fichiers de contenus culturels via des plateformes de *peer to peer* qui relevait en grande majorité de l'économie non marchande (les plateformes ne tiraient pas de profits directs de leur activité) a été considéré comme une menace de premier plan pour l'industrie musicale, en particulier, qui a été la première touchée par ces pratiques. Face à l'essor des formes créatives de partage et de pratiques transformatives qui pouvaient nuire à leur commerce, les acteurs de ces industries culturelles ont alors fait pression auprès du législateur pour que soit mise en place un nouveau cadre légal afin de supprimer ces formes de concurrence qu'ils jugeaient déloyales.

Pour les juristes du BCIS, plutôt que de condamner ces pratiques comme illégales, il est plus judicieux de leur offrir un nouveau cadre institutionnel qui conduirait à déréguler la créativité amateur et faciliterait ainsi une cohabitation harmonieuse. En particulier, ils avancent l'argument que les ayants droits pourraient percevoir une compensation sur les pertes potentielles liées à cette légalisation en contrepartie de la reconnaissance légale des pratiques amateur de partage d'œuvres sous copyright. Benkler comme Lessig font référence à la proposition émise par l'universitaire William Fisher²⁸ d'un principe de compensation sous la forme d'une licence globale financée par une taxe ou par le budget fédéral²⁹ pour rendre légal et financer le partage d'œuvres culturelles dans des agencements non marchands. S'ils rejettent l'idée que ce principe

²⁸ William Fisher est professeur à Harvard, spécialiste en propriété intellectuelle. Il est aussi le directeur actuel du Berkman Center For Internet and Society. Il a écrit un ouvrage en 2004 « *Promises to keep : Technology, Law and the future of entertainment* » (Stanford UP).

²⁹ Comme on le montrera dans le chapitre suivant, cette idée de licence globale a été l'objet d'une attention particulière et de nombreux débats mais n'a pas suscité de la part des représentants des industries culturelles une adhésion à de rares exceptions.

puisse se substituer au régime du copyright, ils admettent qu'il puisse faciliter le fonctionnement d'un marché plus compétitif : « *ce régime de compétition, avec un écran arrière pour assurer que les artistes ne perdent pas, faciliterait une grande quantité d'innovation dans la distribution de contenu* » (Lessig, 2009, 120).

En revanche, si une plateforme commerciale utilise les produits issus de cette créativité amateur à des fins commerciales, on quitte le cadre strictement non marchand et elle doit alors rémunérer directement les auteurs. Il donne à cet effet un exemple très clair : « *If a parent has remixed photos of his kid with a song by Gilberto Gil (as I have, many times), then when YouTube makes the amateur remix publicly available, some compensation to Gil is appropriate* » (2008, 256). Le problème est que la loi considère le partage amateur comme illégal mais, en même temps fournit une forme d'immunité à des plateformes de partage qui ne sont pas responsables du contenu hébergé et donc n'ont aucune forme d'obligation pour rémunérer les ayants droits découlant de la mise à disposition pour des usages indifférenciés³⁰.

L'émergence de Wikipédia, emblème d'un mode de production sociale de communs culturels prenant corps dans un agencement non marchand a, elle aussi, progressivement contribué à bousculer les routines des acteurs traditionnels. Wikipedia, rappelons-le, est produite par des milliers de contributeurs bénévoles qui coopèrent pour produire un commun culturel. Le fait que chaque article soit protégé par une licence creative commons est le marqueur principal d'une économie de partage, chaque utilisateur ayant la possibilité de s'appropriier le contenu sans en demander de permission. Les contenus de l'encyclopédie sont aussi distribués par une plateforme technique qui se finance hors de la sphère marchande par le don. Il est indéniable que l'essor de Wikipedia et son appropriation par un nombre croissant d'utilisateurs a contribué à déstabiliser fortement les marchés traditionnels des encyclopédies qui, déjà avaient dû adapter leur modèle économique à l'écosystème numérique (Shapiro et Varian, 1999). Là aussi, on est dans une configuration où des acteurs économiques, comme l'encyclopédie *Encarta* proposée par Microsoft ou la plus ancienne encyclopédie anglaise, *Britannica*, se

³⁰ Ce point sera abordé ultérieurement en détail car aujourd'hui, la dernière législation européenne sur la révision du droit d'auteur datant de 2019 a entériné le principe d'une nécessité pour les plateformes commerciales de passer des accords avec les ayants droit (en contrepartie d'une rémunération pour la plateforme) pour que leurs utilisateurs puissent utiliser leurs contenus sans être menacés de poursuite.

trouvent confrontées à une situation singulière : « *both companies found themselves in competition with a business model that simply did not exist a decade ago ; a model so implausible that is theoretically could not exist, or so we thought until just a few years ago* » (Benkler, 2011, 212). Les fondateurs de Wikipédia n'ont voulu ni imaginé pouvoir déstabiliser le marché des encyclopédies. Pendant un certain temps d'ailleurs, elle fut l'objet de nombreuses critiques portant sur la faible qualité des articles proposés comparativement à l'expertise des encyclopédies traditionnelles. Mais l'audience progressive de cette encyclopédie ouverte a bouleversé progressivement les acteurs en place qui ont été obligés de faire évoluer leur stratégie et faire œuvre, à leur tour, de créativité pour espérer rester sur le marché.

Enfin, l'économie culturelle commerciale peut même tirer profit de ces agencements non marchands des communs. Pour cela, il faut que ces acteurs commerciaux acceptent de diminuer leur contrôle sur les contenus culturels qu'ils produisent et reconnaissent que cette stratégie peut être source de valeur économique en leur offrant la possibilité d'élargir les frontières de leur marché. Par exemple, un créateur peut, en effet, voir augmenter la valeur de son bien culturel s'il décide de le faire exister dans les deux économies, marchandes et non marchandes. Lessig cite l'exemple de Cory Doctorow, auteur de science-fiction, qui a distribué gratuitement sur son blog, sous licence Creative Commons, son dernier roman le même jour où il a été proposé à l'achat en librairie. En offrant la possibilité aux consommateurs potentiels de se l'approprier sous format numérique il accroît sa valeur car le livre est un bien d'expérience. Mais, dans ce cas-là, cela demande d'adapter les contrats entre les créateurs et les éditeurs qui, la plupart du temps, n'autorisent pas ce type de pratique hybride. Dans le cas de la musique, la SACEM en France, interdit qu'un artiste puisse adopter de telles pratiques.

Les producteurs peuvent aussi en tirer des bénéfices substantiels à un autre niveau. Lessig cite l'exemple de *ccmixter* (aux États-Unis), un site de musique communautaire non marchand, faisant la promotion de la culture remix, qui propose du contenu sous licence CC et qui se finance par le don des contributeurs. Ce type de plateforme de partage peut aussi tisser des liens d'un genre nouveau avec les producteurs qui peuvent y trouver de nouveaux artistes à produire tout en minimisant les coûts de transaction (essentiellement de recherche) liés à la recherche de nouveaux talents : « *When labels discovered artists in ccMixer and then signed them to record deals or contracts, the*

work the artist had freely licensed continued to be free. Indeed, sometimes the very same song was licensed both commercially and noncommercially. This helped the commercial. More artists and record companies will do the same in the future. » (2008, 226).

Les agencements hybrides des communs culturels

Il existe une partie de l'économie culturelle productrice de communs qui repose sur un mode dit hybride issu de la production de contributeurs bénévoles qui vont créer du contenu, individuellement ou de façon collaborative. En utilisant des licences CC les contributeurs signalent qu'ils appartiennent à une économie de partage. Toutefois, la plateforme qui rend accessible les contenus culturels va monétiser ces contenus à son profit (et non sur le don ou sur un financement public). Dans cette perspective, il y a une porosité forte avec l'univers de l'économie culturelle commerciale sans toutefois pouvoir y être entièrement assimilée. En effet, ces agencements hybrides s'en distinguent par la volonté des acteurs de préserver la séparation ces deux sphères, marchandes et non marchandes.

Toutefois, cette frontière est instable et menace de s'effondrer si aucune attention n'est apportée aux conditions spécifiques de maintien de cette frontière. En particulier, les contributeurs risquent de ne plus vouloir produire des contenus culturels de façon bénévole s'ils ont l'impression d'être de simples inputs gratuits au service d'une économie commerciale. Autrement dit, les agents de l'économie commerciale (les plateformes) qui exploitent la valeur créée par les contributions bénévoles doivent veiller à maintenir un écosystème favorisant le partage en proposant des règles de fonctionnement qui incitent les contributeurs à créer. Ils doivent chercher à comprendre et à internaliser les normes de la communauté qu'ils exploitent : *« A key element to a successful hybrid is understanding the community and its norms. And the most successful in this class will be those that best leverage those norms by translating fidelity to the norms into hard work »* (Lessig, 2008, 184). C'est à ce niveau que l'on retrouve dans l'approche de Lessig l'importance qu'il accorde à la communauté. Si les normes qui les structurent ne sont pas internalisées par les plateformes commerciales alors il risque d'y avoir une dilution du commun en raison de la disparition progressive des contributeurs.

Benkler rejoint le point de vue de Lessig en affirmant qu'un des enjeux du maintien de ces modes collaboratifs réside dans la capacité de l'entreprise à organiser un mode relationnel bienveillant et non hostile, les utilisateurs ne pouvant être dirigés comme des travailleurs traditionnels. Il se réfère au monde de l'Open Source en prenant l'exemple des sociétés comme Red Hat ou IBM qui ont su développer une relation de symbiose originale avec les communautés de développeurs de logiciels libres et en tirer un profit économique important. Toutefois, il pointe la même condition que Lessig : « *if a company exploits its community by failing to contribute its fair share or to respect the community dynamics, it will ultimately alienate the community and the system will fall apart* » (2011, 219). Le maintien d'une relation mutuelle de confiance est une condition absolue pour la survie d'une entreprise qui utilise des inputs gratuits issus d'une communauté de volontaires.

Lessig comme Benkler font le pari à moyen terme d'une cohabitation renforcée si les organisations marchandes s'adaptent et internalisent ces nouvelles conditions de production et de distribution du savoir et de la culture. Si l'univers du logiciel libre constitue l'emblème de cette économie hybride, la sphère culturelle voit aussi se déployer de telles économies. Parmi les exemples donnés, deux d'entre eux nous semblent particulièrement intéressants car ils révèlent clairement les enjeux liés à la cohabitation avec l'économie culturelle commerciale.

Il s'agit tout d'abord des plateformes commerciales qui exploitent économiquement la valeur créée par les contributions d'une communauté de bénévoles. En 2008, à l'époque où Lessig évoque cette question dans son ouvrage *Remix*, la plateforme de partage de photos, *Flickr*, lui apparaît comme un cas emblématique de cette économie hybride à fort potentiel de croissance. A l'inverse, l'échec de la plateforme *Ofoto* créée par l'entreprise Kodak atteste de la difficulté à articuler une logique communautaire et un modèle 100% commercial. Le but de Flickr était avant tout de construire une communauté en facilitant le partage de photos entre ses membres. Dès le départ, 80% des photos publiées étaient en mode partage grâce à l'utilisation de licences creative commons. Contrairement à *Ofoto*, Flickr n'avait pas le contrôle sur les photos hébergées par sa plateforme. Un sentiment d'appartenance communautaire (plus ou moins fort) a constitué un élément central dans le choix de cette plateforme par les contributeurs. Quand Flickr a été racheté par Yahoo !, en 2005, l'objectif n'était pas de

transformer la plateforme en site commercial et d'en réaliser un profit maximal. Alors que Yahoo ! aurait pu extraire une valeur considérable sous la forme de revenu publicitaire en raison de l'audience très importante de cette plateforme, cette entreprise a préféré choisir un modèle économique moins rémunérateur sous la forme d'abonnement à certains de ses contributeurs (en échange d'un espace de stockage important) qui lui permettait de rester dans cet agencement hybride³¹.

Le challenge est de faire vivre ce sentiment de réciprocité qui repose sur un bénéfice mutuel pour chacune des parties prenantes. Les amateurs créateurs de photos disposent d'un espace public de visibilité et de partage en échange de leur mise en partage gratuite des contenus créés : « *Every company building a hybrid will face exactly the same challenge : how to frame its work, and the profit it expects, in a way that doesn't frighten away the community. "Mutual free riding" will be the mantra, at least if the value to both sides can be made clearer* » (2008, 237).

La question de la « rétribution » des contributeurs bénévoles n'est pas pour autant évincée de la réflexion mais, selon Lessig, appliquer un principe de rétribution n'est pas une solution efficace car l'éthique de la contribution et du partage n'est pas la même que celle de l'éthique commerciale. Supprimer cette distinction revient à mettre en péril l'économie hybride qui se dissoudrait progressivement au sein de l'économie commerciale. Nous verrons ultérieurement que cette condition de non-rémunération n'est pas si évidente. On peut en effet imaginer que, de la même façon que la plateforme monétise ses contenus sans que la recherche de profit devienne sa priorité absolue, les contributeurs peuvent aussi avoir la possibilité d'être rémunérés sans pour autant que cela nuise nécessairement à leurs motivations initiales de partage. Pourquoi en effet un tel principe pourrait être considéré comme valable pour un des acteurs et pas pour les deux ?

Un dernier exemple montre la difficulté des acteurs culturels commerciaux à comprendre comment ils peuvent tirer parti d'une alliance avec des agencements hybrides. De nombreuses plateformes de « fandom » se sont créées sur le web à l'instar

³¹ La plateforme Flickr a connu depuis cette période des évolutions importantes. Récemment, elle a été l'objet d'une transformation importante puisque ses dirigeants ont voulu supprimer tous les contenus produits avant une certaine période. Une négociation a eu lieu avec la fondation Creative Commons pour que les photos mises en partage avec une telle licence libre puissent être conservées.

du célèbre journal le *Daily Prophet*, créé par une adolescente de 13 ans, Heather Lawver. Celui-ci rassemblait des publications de jeunes adolescents, issus du monde entier, qui écrivaient des histoires à partir de la saga Harry Potter. Si l'auteur, Joane Rowling a accueilli avec bienveillance ces espaces inédits de fan fiction, son producteur Warner, qui entendait contrôler toutes les formes de produits dérivatifs de l'œuvre, n'était pas de cet avis. Cela a donné lieu à ce que l'on a appelé « the Potter War » relatée, par ailleurs, en détail par Henry Jenkins dans son ouvrage sur la culture de la convergence. Après une phase de négociations, un accord a été trouvé. Warner a finalement accepté de ne pas poursuivre ce journal amateur en justice. Après un long processus d'apprentissage la maison de production a compris comment elle pouvait interagir avec les communautés de fans et même en tirer un bénéfice. Les fans constituaient une part non négligeable du budget marketing que Warner n'avait pas à rémunérer : « *Warner had learned that being less restrictive with its intellectual property strengthened fans' loyalty to the brand and, hence, the return to its artists* » (Lessig, 2008, 211). Il serait intéressant de prolonger cette réflexion en évaluant comment, aujourd'hui, le monde de la culture geek cohabite avec l'univers commercial³².

Conclusion

En fin de compte, l'économie des communs culturels se déploie au travers d'agencements multiples aucun n'ayant pas vocation à se substituer à l'économie culturelle traditionnelle. La coexistence harmonieuse entre ces différentes sphères est toutefois conditionnée par l'apprentissage de nouvelles règles de régulation par les acteurs culturels commerciaux (les industries culturelles comme les plateformes d'intermédiation) qui doivent désormais cohabiter avec les amateurs d'une façon totalement inédite, ces derniers n'étant plus cantonnés dans leur fonction exclusive de consommateur. De nouvelles normes éthiques implicites doivent en effet réguler ces nouveaux espaces culturels et, en particulier, le sentiment pour chacun d'être dans une situation mutuellement avantageuse. Le contributeur doit avoir le sentiment d'être

³² On peut citer plusieurs travaux en SIC qui interrogent le développement du phénomène des cultures fan et geek sous l'angle de l'activité créatrice et de la production d'œuvres (fanfictions, mashups, remix). Voir la synthèse écrite par Mélanie Bourdaa « les fan studies en question : perspectives et enjeux », *Revue Française des Sciences de l'information et de la communication*, vol 7, 2015.

« compensé » d'une façon ou d'une autre pour son « travail » bénévole exploité ensuite par un tiers. Cette compensation ne doit pas être nécessairement monétaire. De même, la recherche de profit ne doit pas être l'objectif premier du processus d'exploitation économique des plateformes qui hébergent ces contenus culturels mis en partage. Car, dans ce cas, le sentiment d'exploitation par les bénévoles peut mettre en péril ces modèles d'économie hybride. Sans le dire explicitement, cette question renvoie à la forme institutionnelle de la gouvernance de ces plateformes. Les plateformes de contenus culturels de l'économie hybride ne peuvent pas être des entreprises comme les autres. Cela ouvre la question de leur statut juridique et de leurs modes de financement. Est-ce que tous les modèles économiques sont-ils compatibles avec cette économie hybride ?

Les écrits des juristes américains du BCIS ont eu le mérite de questionner les fondements de l'économie culturelle dans l'environnement numérique. Ils ont ouvert un faisceau de questionnements donnant lieu à l'ouverture d'un authentique programme de recherche sur la question de l'économie des communs culturels (plus largement des communs intangibles) comme un nouvel espace de création, de production et de distribution de contenus culturels dans un environnement numérique. Leurs apports sont multiples. Ils ont souligné l'importance de créer les conditions d'une écologie institutionnelle favorable à l'essor d'une telle économie, nécessitant l'intervention du législateur pour modifier la loi sur le copyright afin de diminuer le contrôle sur les contenus culturels en montrant que cela peut être un levier inédit pour favoriser de nouvelles formes de créativité et d'innovation. Bien que déstabilisant inévitablement les routines de comportement des acteurs économiques dominant les marchés culturels, les différentes facettes de l'économie des communs culturels n'en constituent pas pour autant une menace directe.

IV. Prolongements actuels

4.1. L'apport des programmes européens

Dans la lignée des travaux pionniers de Lessig et Benkler sur les communs culturels (élargis au champ de la connaissance pour ce dernier), qui ont permis d'éclairer leurs

fondements, leur périmètre d'application et leur inscription dans le champ socioéconomique, plusieurs programmes de recherche conséquents ont été menés, au niveau européen. Nous ferons ici référence aux plus importants en montrant leurs apports respectifs.

Communia est un réseau thématique sur le domaine public numérique (DPN) financé par l'Europe (2007- 2009) : « *COMMUNIA Thematic Network has been working for over three years at becoming a European point of reference for theoretical analysis and strategic policy discussion of existing and emerging issues concerning the public domain in the digital environment - as well as related topics, including, but not limited to, alternative forms of licensing for creative material; open access to scientific publications and research results; management of works whose authors are unknown (i.e. orphan works).* »³³. Il a été coordonné par le Centre de recherche pour l'internet et la société, NEXA, de l'Université Polytechnique de Turin (équivalent du BCIS). En écho à l'approche pionnière de James Boyle sur la défense du domaine public, ce programme défend la proposition d'une définition positive (d'un point de vue juridique) du domaine public pour qu'il puisse être protégé de toute tentative d'« enclosure ». Il réitère l'importance dans l'environnement numérique de favoriser un accès ouvert aux ressources informationnelles. L'un des objectifs de ce programme est de faire des recommandations d'ordre politique pour renforcer le domaine public en Europe en accord avec l'agenda digital européen.

Leur argument principal en faveur d'une reconnaissance positive du DPN est d'ordre socioéconomique. Comme le souligne Giancarlo Frosio, en s'appuyant sur l'ouvrage de l'économiste Rufus Pollock³⁴ par ailleurs fondateur de *l'Open Knowledge Foundation*³⁵ : « *value can be extracted from the structural and the functional aspects of the public domain* » (2012, 2012, 10). Ce dernier reprend la thèse de l'économiste Joseph Stiglitz, selon laquelle la connaissance étant un bien public produisant des externalités positives, celles-ci peuvent disparaître si les marchés cherchent à contrôler

³³ <http://communia-project.eu/about.html>

³⁴ Pollock R. 2006. *The Value of the Public Domain*, UK Institute for Public Research Policy.

³⁵ L'Open Knowledge Foundation est une association à but non lucratif de droit britannique faisant la promotion de la culture libre créée en 2004. Elle fournit des outils techniques comme CKAN qui permet d'héberger des métadonnées associées à des catalogues de données permettant par exemple à des gouvernements de fournir rapidement et à un coût peu élevé un catalogue de leurs données publiques. Elle offre aussi une aide juridique dans le choix des licences accompagnant des contenus libres

la connaissance de façon excessive. Un marché qui privatise l'information de façon excessive sera moins efficient dans l'allocation des ressources dans la société car l'information facilitant cette allocation sera plus difficile à trouver. Mais aussi et surtout, ces ressources du domaine public numérique ont une valeur économique positive. L'utilisation, ou la réutilisation, de ressources provenant du domaine public accroît leur valeur économique en offrant un ensemble de ressources gratuites pouvant donner lieu à des dynamiques d'innovation, de nouveaux modèles d'affaire. Pour toutes ces raisons, la protection du DPN va aussi avoir une valeur sociale en permettant un accès élargi à la culture.

Dans cette perspective, l'apport conceptuel principal de Communia est de proposer une définition du domaine public élargi et de le relier directement à la notion de communs culturels au sein de leur *Manifeste du domaine public*. Le domaine public numérique (DPN) se définit, dans une acception élargie, par deux composantes :

- le DPN structurel qui regroupe l'ensemble des travaux qui sont hors du périmètre du copyright (les faits, les idées,...) et ceux dont la durée de protection ont expiré.

- le DPN fonctionnel qui regroupe les « communs volontaires », autrement dit les ressources qui ont été volontairement mises en accès libre par leurs auteurs et les ressources issues de la réutilisation de ressources sous copyright mais qui relèvent du champ des exceptions (comme le fair use dans le droit anglosaxon).

Ces deux composantes composent notre héritage culturel et forment ainsi une sorte de « commun culturel global » selon Mélanie Dulong et Juan Carlos De Martin : « *the emergence and growth of an environmental movement for the public domain and, in particular, the digital public domain, is morphing the public domain into the commons. The public domain is our cultural commons* » (2012, 8). En revanche, les droits des usagers ne sont pas les mêmes dans chacun des cas et la gouvernance par conséquent est aussi différente. Le DP structurel est un commun où tous les usages en terme de réutilisation sont possibles alors que le DP fonctionnel est un commun construit avec des droits d'usage qui peuvent plus ou moins permissifs.

En termes de recommandations il est précisé en préambule de la présentation de leur programme de recherche que l'Agenda Digital Européen s'inscrit pleinement dans leur conception du DPN en soutenant les principes suivants : la digitalisation de l'héritage

culturel européen avec le soutien apporté à la bibliothèque numérique Europeana, la nécessaire simplification et clarification au niveau du droit d'auteur à une échelle européenne en particulier sur les œuvres orphelines, la promotion de la diversité culturelle et de contenus créatifs dans l'environnement digital³⁶. Les principales recommandations de *Communia* en matière de renforcement du domaine public digital, énoncées dans leur Manifeste, s'inscrivent dans la continuité des thèses défendues par les juristes du BCIS parmi lesquelles : réduire la durée de la protection du droit d'auteur pour favoriser l'accès à la culture et à la connaissance partagées, prendre en compte des effets sur le domaine public de toute modification de l'étendue du droit d'auteur, tout contenu tombant dans le domaine public dans son pays d'origine doit être reconnu comme appartenant au domaine public structurel dans tous les autres pays du monde, toute atteinte fallacieuse au domaine public doit être punie par la loi...Notons enfin que plusieurs autres projets européens³⁷, initiés sur la même période, s'inscrivent dans la continuité du Manifeste du Domaine public du réseau Communia.

Cette révolution créative que les membres du réseau Communia appellent de leurs vœux implique aussi que soient aussi prises en compte des dimensions de nature socio-technologique (et non pas seulement liées à la dimension juridique du droit d'auteur). Dans la préface de l'ouvrage sur le *Digital Public Domain*, mentionné plus haut, Charles R. Nesson, un des fondateurs du BCIS et professeur de droit à Harvard, précise que la recommandation la plus importante qui a été faite par le réseau Communia est la nécessité de développer un registre digital sur les contenus culturels permettant à tout

³⁶ « *In drafting these policy recommendations, COMMUNIA shares very much the vision of Neelie Kroes, European Commission Vice-President for the Digital Agenda, that "[c]ulture is the peak of human creativity and a source of collective strength" and "we want 'une Europe des cultures.'" The promotion of the public domain is empowering that "collective strength" and the European public domain is quintessential of "une Europe des cultures." The riches of digitization may multiply endlessly our cultural collective strength. However, new enlightened policy approaches and solutions are needed to reap the benefits of the present groundbreaking technological advancement. Again, the words of the European Commissioner Kroes powerfully convey the agenda of a modern digital Enlightenment that COMMUNIA aspires to propel with the help of the Commission* » citation issue du site Communia disponible : <http://communia-project.eu/final-report/annex-iii.html>

³⁷ La fondation Europeana a publié la Charte du Domaine Public en 2008, le projet LAPSI regroupant un réseau de réflexions sur l'accès et la réutilisation de l'information du secteur public dans l'environnement digital, le projet Rightcom sur l'impact économique et social du domaine public, le projet DARIAH (Digital Research Infrastructure for the arts and humanities) avec pour finalité de favoriser la recherche digitale entre les humanités et les arts, le projet ARROW destiné à trouver des moyens pour clarifier et d'identifier facilement l'état des droits d'auteur sur les œuvres et enfin le projet DRIVER qui propose de construire une infrastructure et un moteur de recherche pour toutes les communications scientifiques ouvertes.

utilisateur potentiel de déterminer à un coût nul lesquels sont sous copyright et ceux relevant du domaine public structurel ou fonctionnel : « *Seen from the perspective of users of the public domain, the greatest legal constraint on dissemination of public knowledge is from the threat of copyright litigation* » (Nesson, 2012, xii). Un tel registre permettrait à chacun de pouvoir réutiliser des contenus dans une optique créative sans craindre une attaque en justice par les potentiels ayants droits. Dans cette perspective, Communia propose que chaque pays, avec le soutien de la bibliothèque numérique Europeana et les grandes universités européennes, initie un tel registre avec, dans un second temps, la possibilité de les agréger dans un consortium global. On peut remarquer que l'association Creative Commons a oeuvré dans ce sens en travaillant à la mise en place d'un moteur de recherche³⁸ qui permet de trouver facilement des contenus sous licence CC ou appartenant au domaine public. Il est défini comme un outil pour les créateurs qui veulent non seulement découvrir mais aussi réutiliser des ressources libres avec une grande facilité et en confiance : « *The vision centers on reuse—CC will prioritize and build for users who seek to not only discover free resources in the commons, but who seek to reuse these resources with greater ease and confidence, and for whom in particular the rights status of these works may be important. This approach means that CC will shift from its “quantity first” approach (front door to 1.4 billion works) to prioritizing content that is more relevant and engaging to creators* »³⁹. A ce jour, il donne accès à des contenus sous la forme d'images sous licence ouverte ou relevant du domaine public en provenance d'API ouvertes et de la base de données du « common crawl ». Voici la liste des fournisseurs de données :

³⁸ <https://ccsearch.creativecommons.org/>

³⁹ <https://creativecommons.org/2019/03/19/cc-search/>

Providers		
Provider	Domain	# CC Licensed Works
Animal Diversity Web	https://animaldiversity.org	15,543
Béance	https://www.beance.net	5,797,180
Brooklyn Museum	https://www.brooklynmuseum.org	61,503
Culturally Authentic Pictorial Lexicon	http://capl.washjeff.edu	15,140
Cleveland Museum of Art	http://www.clevelandart.org	30,226
DeviantArt	https://www.deviantart.com	271,362
Digitalt Museum	https://digitaltmuseum.no	146,674
Flickr	https://www.flickr.com	302,272,988
Flora-On	https://flora-on.pt	54,970
Geograph Britain and Ireland	https://www.geograph.org.uk	1,209,292
McCord Museum	http://www.museum-mccord.qc.ca/en	218,448
Metropolitan Museum of Art	https://www.metmuseum.org	468,832
Museums Victoria	https://museumsvictoria.com.au	79,969
PhyloPic	http://phylopic.org	3,242
Rawpixel	https://www.rawpixel.com	20,433
Rijksmuseum	https://www.rijksmuseum.nl/en	29,999
Science Museum – UK	https://www.sciencemuseum.org.uk	67,333
SVG Silh	https://svgsilh.com	88,211
Thingiverse	https://www.thingiverse.com	29,372
Thorvaldsens Museum	http://www.thorvaldsensmuseum.dk	8,477
Wikimedia Commons	https://commons.wikimedia.org	15,508,096
World Register of Marine Species	http://www.marinespecies.org	21,692

Source : <https://ccsearch.creativecommons.org/>

Cette innovation mériterait une analyse plus approfondie sur la façon dont a été construit l'algorithme sous-jacent à ce moteur de recherche et les usages effectifs qu'il a permis de développer.

Enfin, nous voudrions aussi évoquer un dernier programme européen qui se situe aussi dans la lignée des travaux initiés par les juristes du BCIS : le *NetCommons project*⁴⁰ où nous retrouvons des chercheurs de Communia comme Mélanie Dulong De Rosnay. Ce programme qui s'inscrit dans l'horizon H2020 européen se focalise sur l'infrastructure digitale comme un commun. Il a déjà été fait mention de l'importance de l'infrastructure dans le déploiement des communs culturels au niveau des contenus, soulignée par des chercheurs comme Yochai Benkler. D'une certaine façon on peut dire que ce programme se propose d'examiner de plus près cette question en partant d'une analyse approfondie de terrain sur des études de cas de « réseaux communautaires » : « *Community networks not only provide citizens with access to a neutral, bottom-up network infrastructure, which naturally increases the transparency of data flow, but they also represent an archetype of networked collective cooperation and action, mixing*

⁴⁰ <https://netcommons.eu/>

common or communal ownership and management of an infrastructure with a balanced set of services supported by the local stakeholders»⁴¹.

Pour en donner une illustration, Guifi.net est né en 2004 sous la forme d'un projet de technologie de télécommunication dans la région espagnole d'Osona afin de résoudre, au départ, les difficultés d'accès à internet haut débit dans des zones rurales. Grâce à des liaisons établies avec des routeurs wifi, un ensemble de personnes proches géographiquement ont décidé de déployer leur propre réseau et interconnecter différents nœuds (maisons, bureaux, bibliothèques, ...). Il est aujourd'hui considéré comme le plus important réseau wifi citoyen au monde. En décembre 2016, il comprenait plus de 32. 5000 nœuds actifs, la plupart d'entre eux en Catalogne, mais aussi beaucoup d'autres à Valence, les Îles Baléares, Madrid, Andalousie, Asturies, Pays Basque ... Les chercheurs du projet NetCommons ont entamé cette réflexion en prenant appui sur la notion de common pool resource au centre de l'approche d'Ostrom⁴² comme nous le verrons dans le chapitre suivant. L'exploration de cette dimension infrastructurelle nous semble essentielle. Elle constitue incontestablement un des axes à développer au sein d'un programme de recherche sur les communs culturels⁴³. Selon nous, une des questions essentielles qui se pose est déterminer quelles sont les propriétés qu'une infrastructure en réseau doit-elle avoir pour favoriser le développement des communs culturels au niveau des contenus.

4.2. Evaluation métrique de la valeur sociale des communs culturels

L'économie des communs culturels repose sur la cohabitation de plateformes non marchandes et hybrides, chacune d'elle hébergeant des contenus divers produits par des contributeurs bénévoles, de façon individuelle ou collective. Dans le prolongement de l'approche des pionniers du BCIS, deux chercheurs associés à ce même centre,

⁴¹ <https://netcommons.eu/?q=content/netcommons-project>

⁴² Le premier livrable de ce projet est très instructif à cet égard car il met en perspective, tout en l'adaptant la théorie d'Ostrom dans le cas des communs digitaux :

https://www.netcommons.eu/sites/default/files/d1.1_reportexistingcn_dlv.pdf

⁴³ Nous renvoyons le lecteur au premier livrable du projet disponible en ligne à l'adresse suivante :

https://www.netcommons.eu/sites/default/files/d1.1_reportexistingcn_dlv.pdf

Primaveira De Filippi⁴⁴ et Samer Hassan⁴⁵ (2014) ont amorcé une réflexion sur l'intérêt de rémunérer les contributeurs bénévoles dans le cas des plateformes reposant sur des contributions collectives telles que Wikipedia, Creative Commons, Couch surfing ou bien encore Open street map, qu'ils appellent de Commons based Peer plateformes (CBPP) en référence à l'approche pionnière de Benkler. On voit ici que l'on dépasse le cadre strict des œuvres de l'esprit, donc du périmètre des biens culturels tel que nous l'avons établi. Pour autant, leur analyse nous semble intéressante à présenter ici car elle inscrit la question de la pérenité et l'enrichissement des communs dans une perspective plus large englobant toutes les formes existantes.

L'approche De Filippi et Hassan se centre sur l'analyse des *Commons based Peer plateformes* (CBPP) au sens défini par Benkler et telle qu'évoquée précédemment. Leur thèse est de défendre l'idée qu'une évaluation métrique de la valeur sociale de chaque contributeur pourrait favoriser l'incitation à contribuer et ainsi favoriser l'enrichissement des communs. Cette estimation pourrait aussi être pour eux une sorte de capital réputationnel qu'il pourrait ensuite faire jouer sur le marché.

Leur idée n'est pas de construire un indicateur de la valeur sociale qui relève d'un système de prix marchand car cela pourrait aller à l'encontre de l'effet recherché : en introduisant des rémunérations monétaires liées au poids des contributions de chacun sur ces CBPP cela pourrait introduire des comportements opportunistes individuels indésirables mettant en péril cet écosystème de partage. Si certains contributeurs sont payés directement en fonction de leur production alors d'autres ne voudront plus contribuer gratuitement ; en outre, comme la monnaie est rare alors cela risque d'entraîner une compétition individuelle forte au lieu d'une collaboration. Enfin, un autre effet indésirable serait de voir les contributeurs incités à s'orienter vers les projets jugés les plus rémunérateurs.

Leur idée n'est pas non plus d'introduire un indicateur basé sur un système de récompense non matérielle (réputation, droits d'administrer, privilèges) car cela n'améliore pas la situation (économique) du contributeur bénévole.

⁴⁴ Chercheuse CNRS au CERSA (Centre d'étude et de recherche en sciences administratives et politiques) de l'Université Paris 2. Elle est aussi associée au BCIS. Ses travaux portent sur les implications juridiques des architectures distribuées comme les blockchains en cherchant à voir comment elles pourraient contribuer à de nouvelles formes de gouvernance.

⁴⁵ Professeur à l'Université Complutense de Madrid. Il est aussi associé au BCIS.

Il s'agit d'introduire un système de récompense à l'interface de l'écosystème non marchand de partage et du marché qui fournirait des récompenses non transférables (non basées sur d'un équivalent monétaire) mais que le marché saurait néanmoins reconnaître (et donc internaliser). Dans cette optique, ils proposent une métrique de la valeur alternative à celle fournie par le marché (le système des prix) qui repose sur deux principes : la valeur sociale émerge de l'intérieur du réseau des acteurs contribuant aux CBPP⁴⁶ et elle est subjective, c'est-dire basée sur la perception des pairs, c'est-à-dire des contributeurs aux autres CBPP.

Dans l'écosystème numérique des communs, la première étape consiste à construire un indicateur quantitatif de valeur sociale pour chaque communauté de plateformes de partage *peer to peer*. La seconde étape consiste à évaluer la valeur sociale individuelle de chaque contributeur estimé dans une métrique commune, le sabir.

Soit au départ, un écosystème composé d'un nombre pré-défini de CBPP (par exemple wikipedia, Creative commons, europeana, Flickr...). Chaque communauté attribue des « vouchers » aux autres CBPP de son choix en leur attribuant un poids (sachant que la somme de ces poids relatifs doit être égal à un). En appliquant un principe de popularité similaire au pagerank, on arrive à calculer une valeur sociale pour chaque CBPP (par exemple : wikipedia 5000, Creative commons 2000,...).

⁴⁶ « The (macro) value of CBEs is generated only and exclusively by the community of individuals participating in (micro) co-creating content (articles, source code, videos, etc.), discussing, sharing, rating and essentially contributing to the community » (2014, 7)

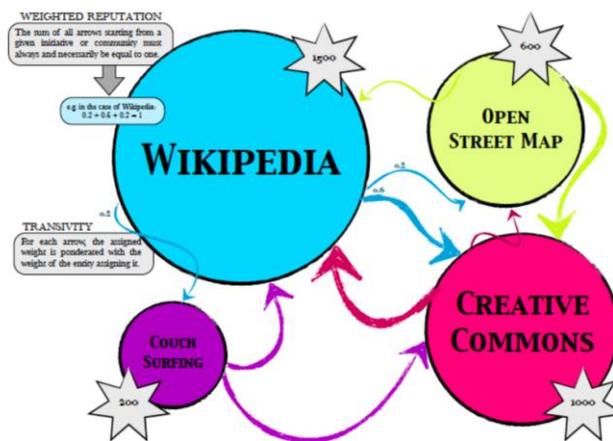


Fig. 1: Example of several CBEs vouching each others with different weights, resulting in a social value number for each.

Pour chaque entité X, sa valeur sociale SV, au temps t, s'exprime par une fonction SV(X,t). Au temps t+1, sa valeur sociale est la somme des valeurs sociales des autres CBPP pondérés par le poids que chacun attribue à X. Soit de façon algébrique :

$$SV(X, t+1) = w(A, X) * SV(A, t) + w(B, X) * SV(B, t) + w(C, X) * SV(C, t)$$

Ensuite, chaque contributeur aux communs reçoit de la gouvernance des différents CBPP des *tokens* non transférables. Chaque communauté est libre de décider du nombre de tokens qu'elle produit et de ses modalités de distributions sachant que dans chaque cas cela repose sur un mécanisme de récompense interne basé sur la gratitude et l'appréciation. Pour que la valeur de la contribution de chacun puisse être comparable, la valeur de chaque token est traduite dans un dénominateur commun de valeur, le Sabir : « *Sabir can essentially be regarded as a proxy for value in the Commons-based economy. Just like prices does in the market economy, Sabir allows for individual contributions to be assessed and compared according th a common denominator value (which remain distinct from the market)* » (2016,11). Par exemple, Wikipedia pourrait accorder ses tokens en fonction des diverses contributions possibles : création d'articles, révision, ...

La valeur d'un token pour une communauté associée à un commun est le rapport entre la valeur sociale associée à cette communauté (CBE) et le nombre total de tokens produit par cette communauté. Soit :

$$Value_of_1_token(CBE) = \frac{Social_Value(CBE)}{Total_number_of_tokens_issued_by_the_CBE} \quad sabir(s)$$

On peut remarquer qu'il n'est donc pas de l'intérêt de la communauté de produire trop de tokens car cela va abaisser la valeur du token qu'elle produit.

A l'instar du système de prix utilisé comme proxy de la valeur économique, le système Sabir comme proxy pour la valeur sociale des communs repose sur une logique décentralisée sans autorité centrale responsable de l'attribution de la valeur des ressources qui va contribuer spontanément à l'émergence d'externalités positives. En effet, ce système d'estimation de la valeur sociale des plateformes de communs et de la valeur sociale de chaque contributeur a surtout un intérêt parce qu'il constitue une sorte de langage commun, une forme d'interface entre l'univers des communs et celui du marché qui permet à chacun d'être dans une relation mutuellement bénéfique : les contributeurs bénévoles peuvent faire valoir sur le marché l'estimation de leur valeur sociale et recevoir des gratifications (non monétaires) sous la forme d'offre gratuite de biens ou services de la part des acteurs économiques qui souhaitent valoriser ce type d'action. Il est supposé que plus les entreprises reconnaissent ce nouveau système d'évaluation sociale plus cela va permettre à chacun d'augmenter son temps consacré à la contribution aux communs :

« Over time, a positive feedback loop will therefore be established, as market entities that support (or sponsor) the commons will gain reputation within the commons ecosystem. This might, ultimately, bring more and more market players (whether or not they are themselves CBPP contributors) to purchase their goods or services on the market, knowing that, by doing so, they are also helping the commons » (2014,12).

Un certain nombre de questions restent en suspens à la lecture de cette thèse⁴⁷. Mais son mérite est d'ouvrir une question centrale, la rémunération des contributeurs, et d'en proposer une formalisation reposant sur la construction d'un indicateur de valeur sociale. Nous verrons plus loin comment cette question est aussi une préoccupation

⁴⁷ Certains points nous semblent devoir être éclaircis en particulier sur les modalités d'attribution des vouchers par chaque communauté de communs aux autres communs. On peut en effet supposer que cela incombe à la gouvernance de ces communs et que des règles spécifiques (comme un vote) devraient prévaloir. Mais rien n'est dit dans cet article en ce sens. De même dans la construction de l'indicateur social, la valeur sociale d'un commun au temps t reposant sur la valeur sociale d'autres communs, définie au temps t-1, on peut se demander comment est définie la valeur sociale du ou des communs créés au temps t=0.

centrale des représentants de l'approche ostromienne des communs. Mais il apparaîtra que la perspective adoptée est foncièrement différente de celle présentée ici.

CHAPITRE 2.

L'approche Ostromienne des communs de connaissance

Elinor Ostrom a été la première femme à recevoir le prix Nobel d'Économie en 2009 pour son analyse de la gouvernance économique et, plus généralement, pour sa théorie sur les communs. Nous avons souligné, dans l'introduction, que ces travaux débutés dans les années 60 à *UCLA* jusqu'à sa disparition en 2012, se sont focalisés presque exclusivement sur la gouvernance de certains types de ressources naturelles (pêcheries, forêts, pâturages, ...). L'occasion lui a été donnée, lors de l'invitation de James Boyle au colloque de Duke en 2003, d'étendre sa réflexion au domaine des ressources intangibles (information, culture, connaissance). Deux publications majeures⁴⁸ s'en sont suivies, toutes deux écrites en collaboration avec Charlotte Hess⁴⁹. Ces différents écrits ne constituent pas une théorie finalisée et aboutie sur les communs de connaissance. Ils consacrent plutôt l'ouverture d'un programme de recherche sur ce thème qu'elles jugent fondamental. Dans cette perspective, elles posent quelques jalons essentiels, à un niveau théorique et méthodologique, pour appréhender, d'un point de vue empirique, l'étude des communs de connaissance dans des contextes spécifiques. Cette notion a des contours bien plus larges que celle de commun culturel qui n'en est qu'une de ses manifestations. Sous cette dénomination, sont regroupées, par exemple, tout autant les logiciels libres que les archives ouvertes scientifiques. Pour autant, cette approche

⁴⁸ Hess et Ostrom (2003) ; Hess et Ostrom (Ed.) (2007).

⁴⁹ Cette dernière n'est pas une universitaire mais la directrice de la bibliothèque de recherche du *Workshop in Political Theory and Policy Analysis* de l'Université d'Indiana dirigé par Elinor Ostrom et son époux et collègue universitaire, Vincent Ostrom. Cela explique aussi très probablement l'intérêt porté dans leurs réflexions prioritairement à ce que l'on appelle aujourd'hui les communs scientifiques. Après leur contribution commune de 2007, Charlotte Hess prolongea leur réflexion dans plusieurs articles, de moindre résonance, mais qui ont aussi leur importance car ils s'inscrivent dans la droite lignée de l'influence des travaux d'Ostrom : Hess, Charlotte. 2012. « *The Unfolding of the Knowledge Commons* », *St. Anthony's International Review* 8(1) (May)13-24. Hess, Charlotte. 2008. « Mapping New Commons », Presented at The Twelfth Biennial Conference of the International Association for the Study of the Commons, Cheltenham, UK, 14-18 July

originelle constitue un modèle tout à fait pertinent pour éclairer cette notion dans le champ des œuvres de l'esprit.

Une telle investigation a été menée, en France, par l'économiste Benjamin Coriat dans le cadre d'un programme de recherche initié à partir de 2013 sur ce qu'il appelle « le retour des communs ». Ce programme constitue la principale réflexion structurée, en France, revendiquant une filiation avec Ostrom et la seule, à notre connaissance, qui a porté une attention spécifique sur les communs de connaissance. Toutefois, il amorce aussi un dépassement de cette matrice originelle en situant son approche dans une perspective d'économie politique.

I. La théorie originelle des communs d'Ostrom

1.1. Mise en contexte

Lors de sa conférence prononcée lors de la remise du Prix Nobel d'Économie⁵⁰, Elinor Ostrom a rappelé que ses recherches sur les problèmes d'action collective auxquels font face les individus utilisant des ressources communes ont commencé avec ses travaux de doctorat au début des années 60 où elle avait travaillé sur la gestion de l'eau en Californie du Sud. Elle prolongea sa réflexion ensuite avec Vincent Ostrom, son époux et collègue universitaire à l'Université Bloomington d'Indiana. Dans les années 70, ils ont créé ensemble un workshop interdisciplinaire intitulé « Political Theory and Policy Analysis » pour analyser, à partir d'études empiriques multiples, les arrangements institutionnels qui régulaient les ressources naturelles dans différents contextes écologiques et socioéconomiques.

Leurs travaux ont pris une ampleur inédite à partir des années 80 où ils ont été associés au programme lancé par le *National Research Council* (NRC). Cela leur a permis de réunir tous les travaux effectués, au niveau mondial, sur cette question par différents groupes de chercheurs, anthropologues, historiens, sociologues, politistes... Pour Benjamin Coriat (2013), la conférence d'Annapolis (1985), durant laquelle toutes

⁵⁰ Conférence intitulée « beyond markets and States: polycentric governance of complex economic systems », disponible sur : <https://www.nobelprize.org/prizes/economic-sciences/2009/ostrom/lecture/>

les avancées empiriques et théoriques initiées par le programme du NRC ont pu être exposées, constitue le moment à partir duquel le programme sur les communs prend un nouvel essor et à ce qu'il appelle « le grand retour des communs ». A cette période, à l'échelle internationale, la Banque Mondiale initie des programmes dits « d'ajustement structurel » dans la lignée de la doctrine prônée par le Consensus de Washington légitimant les politiques libérales au niveau économique. Ainsi, toutes les politiques de soutien devaient s'appuyer dans les pays en développement sur une incitation à la privatisation des ressources pour que puisse se mettre en place une logique supposée efficace des mécanismes de marché. Or, il y avait chez certains acteurs clés du développement une forte inquiétude liée aux échecs rencontrés par les politiques d'aide visant à promouvoir la productivité de l'agriculture dans différents pays situés en zone tropicale.

Du côté de la recherche, les résultats d'Elinor Ostrom et de son équipe ont révélé que de nombreuses ressources naturelles qui n'étaient gérées ni par l'État ni par le marché mais par des formes d'auto-gouvernance, s'avéraient, sur le long terme, parfaitement efficaces pour assurer la survie des populations qui en vivent et pour la préservation de la ressource elle-même. Un tel constat venait ainsi contrebalancer l'idéologie libérale faisant du marché la seule institution efficace de gestion de ressources rares. Pour autant, Elinor Ostrom ne définit jamais cette gouvernance en commun comme un modèle devant d'appliquer partout et pour n'importe quelle ressource commune. Tout d'abord, des situations d'échecs sur de tels modes de gouvernance ont aussi pu être constatées. Ensuite, cette forme de gouvernance institutionnelle ne s'applique que pour certains types de ressources communes et dans certains contextes. Le commun n'est pas pensé comme une alternative au marché. Le programme de recherche qu'elle ouvre vise plutôt à offrir une meilleure compréhension de la relation entre les ressources étudiées (terres, pâturages, forêts, ressources hydrauliques...) et les régimes de propriété associés.

1.2. Retour sur la « Tragédie des communs »

Depuis très longtemps, la survivance de l'idée de propriété partagée a fait l'objet de vives critiques comme le rappelle Guibet Lafaye (2014). Cette « disqualification économique du commun » qui remonterait à Aristote trouve d'ardents défenseurs à l'ère

contemporaine. La thèse d'une « tragédie des biens communs » énoncée par le biologiste Garrett Hardin symbolise la dégradation de l'environnement à laquelle il faut s'attendre dès le moment où plusieurs individus utilisent en commun une ressource limitée. Chaque individu, mû par son intérêt personnel, va être incité à surexploiter la ressource, ce qui va à l'encontre de sa préservation dans le temps. Cette thèse a aussi été défendue par Mancur Olson dans son ouvrage sur *La logique de l'action collective*, en 1965. Elle a été reprise, quelques années plus tard, par les économistes néo-institutionnalistes Demsetz et Alchian (1973). Pour ces derniers, le régime de propriété communal associé aux biens communs repose sur un principe du type « premier arrivé, premier servi » qui conduit inévitablement à des situations de dilemme social empêchant l'émergence d'une solution coopérative. Tour à tour, des arguments en termes de coût (coûts de négociation pour s'entendre sur l'exclusion de ceux qui ne respectent pas les règles par exemple) et en termes d'efficacité (problème d'incitations à coopérer) sont avancés. La seule solution, selon eux, pour en sortir est d'imposer un régime de propriété privée et exclusive. Autrement dit, il s'agit d'internaliser les effets externes négatifs d'un régime de propriété commune. Une autre solution envisageable pourrait être de confier la gestion de ces ressources à l'État qui prélèverait des taxes et définirait des droits d'accès.

Elinor Ostrom, ne remet pas en cause le problème du comportement du passager clandestin qui, potentiellement, menace ce type de ressources en raison de leur caractère non exclusif : « *whenever one cannot be excluded from the benefits that others provide, each person is motivated not to contribute to the joint effort but to free-ride on the efforts of others* » (Ostrom, 1990, 6). Elle emploie l'expression de « common pool resources » (CPR) pour définir tout système de ressources, naturelles ou construites par l'homme, qui est suffisamment large pour qu'il soit coûteux (voire même impossible) d'exclure des bénéficiaires potentiels. Ces CPR sont composés d'un « pool » d'unités de ressources (une pêcherie et les poissons, une forêt et ses plantes, par exemple) qui font l'objet d'une appropriation. Ces ressources unitaires sont aussi rivales au sens où leur consommation entraîne une diminution des quantités disponibles pour les autres. Cette double propriété, de non-exclusivité et de rivalité est ce qui caractérise les ressources communes foncières.

En revanche, contrairement à Hardin, Olson, Demetz et Alchian, pour Elinor Ostrom, la reconnaissance de ce dilemme social n'implique pas nécessairement que la seule gouvernance efficace soit le marché (par la privatisation de la ressource) ou l'État (par l'instauration d'une propriété publique). En effet, son argument est d'affirmer que toutes ces approches reposent sur une conception erronée de la propriété communale associée, à tort, à une conception en termes de communauté négative. Derrière cette conception se dissimule la qualification ancienne de la chose commune, héritée du droit romain et présentée à l'article 714 du code civil comme le souligne Judith Rochfeld : « *Il est des choses qui n'appartiennent à personne et dont l'usage est commun à tous* ». *La chose commune se caractérise ainsi par deux critères : la non-appropriation (au titre du mode d'appropriation) et l'usage ouvert à tous, en libre accès (au titre de la finalité dominante), sans distinction d'une communauté strictement délimitée* » (2014, 357). Cette conception portait sur des biens qui, par la nature des choses, ne pouvaient être appropriés et qui étaient considérés (à cette époque) comme étant disponibles en abondance comme l'eau ou l'air et non à des ressources naturelles comme les forêts ou les pêcheries qui sont des ressources rares.

1.3. Une conception de la propriété comme un faisceau de droits

Il n'existe pas pour Ostrom de corrélation entre un type de bien (public, privé, commun) et un régime de propriété spécifique. En particulier, une ressource commune n'est pas intrinsèquement un commun au sens d'Ostrom. Comme le souligne Olivier Weinstein « *l'important pour Ostrom n'est pas d'identifier quelques grandes formes de propriété, telles que la propriété privée, la propriété commune ou la propriété publique, mais de montrer comment un régime spécifique peut être construit pour chaque situation particulière. Ce qui importe est la diversité institutionnelle* » (2015, 77).

Cependant, de nombreuses études empiriques montrent que les ressources communes se présentant comme un CPR sont souvent régulées par un système complexe de propriété partagée où les différentes parties prenantes de la ressource en commun (encore définies comme des *commonors*) partagent des droits et des obligations quant à l'accès et au prélèvement de la ressource. Ses résultats se basent sur des études réalisées sur les forêts communales au Japon et en Suisse, les systèmes d'irrigation en Espagne

ou au Sri Lanka, les nappes phréatiques en Californie, la pêche en Turquie ou en Ecosse...

Ostrom s'appuie sur une conception de la propriété définie non pas comme le rapport d'un individu à une chose mais, comme un faisceau de relations existant entre des individus concernant une chose. Plus précisément, elle définit la propriété comme un faisceau de droits (et d'obligations) attribués à des individus, ces derniers ayant pour fonction de réguler les relations interindividuelles autour de l'usage et de la gestion de ressources naturelles ou construites par l'homme. Cette approche n'est pas entièrement nouvelle. Pour Fabienne Orsi (2015) elle a été la première fois énoncée par l'économiste institutionnaliste américain, John Commons et le courant juridique nord-américain dit du *legal realism* remontant à la fin du 19^{ème} siècle. Celui-ci s'inscrit dans un mouvement progressiste qui s'oppose, à cette époque, à la vision libérale dominante prônant le « laisser faire » en termes de régulation économique et défendant une conception de la propriété comme un droit naturel immuable.

Cette conception de la propriété comme un faisceau de droit a été exposée dans un article co-écrit avec la juriste Edella Schlager (1992). Leur propos est de montrer comment les ressources communes sont régulées par des régimes de propriété complexes et très diversifiés qui s'apparentent à une distribution de droits (et d'obligations) entre des partenaires (*commoners*) associés à l'exploitation de la ressource. Ainsi, à chaque combinaison possible de ces droits va correspondre différents types de communs.

Les types de droits qui permettent de définir la propriété d'un CPR⁵¹ sont au nombre de cinq et se divisent eux-mêmes en deux catégories :

Les droits dits opératoires définissent les actions qui sont autorisées relatives à l'usage et aux modalités d'appropriation de la ressource commune :

- *Access* : *The right to enter a defined physical property.*
- *Withdrawal* : *The right to obtain the "products" of a resource (e.g., catch fish, appropriate water, etc.)*

⁵¹ Schlager E et Ostrom E. 1992. « Property-rights regimes and natural resources: a conceptual analysis », *Land Economics*, 69(3), pp. 249-62.

Les individus qui ont ces deux types de droits peuvent aussi avoir d'autres droits sur la ressource commune (mais ce n'est pas obligatoire). Ces autres types de droit relèvent de la régulation des actions collectives et, en particulier, de la définition des droits collectifs. Ils sont au nombre de trois :

- *Management : The right to regulate internal use patterns and transform the resource by making improvements.*
- *Exclusion : The right to determine who will have an access right, and how that right may be transferred.*
- *Alienation : The right to sell or lease either or both of the above collective choice rights.*

Les individus qui détiennent des droits de management ont l'autorité de déterminer comment, quand et où l'appropriation peut avoir lieu. La détention de droits d'exclusion donne l'autorité de définir qui a le droit d'accès à la ressource commune. Enfin la détention d'un droit d'aliénation signifie que l'on a l'autorité de vendre ou de céder tout ou partie des droits collectifs que l'on détient (management et exclusion).

Partant de cette typologie en termes de faisceaux de droits, Schlager et Ostrom veulent montrer qu'il existe plusieurs types de « propriétaires » d'une ressource commune en fonction des droits qu'ils détiennent. Elles appuient leur thèse en prenant l'exemple de zones de pêches de saumons dans différentes parties du monde où les *commoners* ont des droits de propriété pouvant aller d'un simple droit d'usage à l'ensemble des cinq droits. Les régimes de propriété communale sont ceux où les *commoners* détiennent *a minima* des droits collectifs en termes de management et d'exclusion.

Enfin, il est important de faire ici une petite incise en faisant un rapprochement entre cette approche de la propriété et le régime de propriété défini par les licences ouvertes à l'instar des Creative Commons. Selon Fabienne Orsi, on est face à une conception renouvelée de la propriété comme un faisceau de droits car « *ce sont les principes d'ouverture et d'inclusion qui fondent les droits centraux du faisceau dans le domaine de ces nouvelles licences libres* » (Orsi, 2015, 16). Nous avons déjà évoqué cette propriété par ailleurs. En effet, si le principe d'ouverture se substitue en quelque sorte

au principe d'exclusion c'est aussi parce que le type de ressource commune éligible à l'application d'une licence du type Creative Commons n'a pas les mêmes propriétés que les ressources communes étudiées par Ostrom (les connaissances sont considérées comme des ressources non rivales à la différence des ressources foncières). Enfin, les licences CC s'appliquent à des œuvres individuelles. Elles recouvrent ainsi assez mal la notion de CPR qui est considérée comme une ressource elle-même constituée d'unités individuelles. Pour autant, est-ce que les licences ouvertes constituent le seul régime de droit applicable à la gouvernance d'un commun dans le champ culturel ? Telle est une des questions à laquelle nous allons apporter quelques éléments de réponse.

1.4. Une gouvernance institutionnelle des ressources communes

S'interroger sur la gouvernance d'un CPR revient à étudier la forme de son organisation sociale. L'un des apports des nombreuses études empiriques réalisées sur les CPR est de remarquer que leur existence et leur soutenabilité à long terme sont conditionnées par l'existence de structures de gouvernance appropriées. L'objectif d'Ostrom est de fournir un modèle permettant d'expliquer « *comment un groupe d'appropriateurs – une communauté de citoyens – peut s'organiser lui-même pour résoudre les problèmes de mise en place d'institutions, d'engagement et de surveillance* » (Ostrom, 2010, p. 44). Autrement dit, lorsqu'un commun repose sur une communauté, la question est de savoir comment cette communauté elle-même se gouverne, comment naissent et se forment les règles qui assurent sa reproduction.

Les différentes études empiriques réalisées par Ostrom révèlent que les règles qui président à l'organisation du CPR sont mises en œuvre par les *commoners* eux-mêmes, au cours d'une dynamique d'interaction et d'apprentissage mutuel, sans l'intervention d'une autorité extérieure qui veillerait à leur respect. La force de conditionnement de ces règles résulte précisément de leur caractère émergent. Au cours des dynamiques d'interaction les *communes* ont appris à respecter certaines règles qui les incitent à coopérer car ils se sont rendu compte qu'il était de leur intérêt de le faire dans un environnement complexe, incertain, où ils ne disposent pas de toute l'information nécessaire pour prendre une décision qu'il jugerait optimale. Il n'est pas ici question de bienveillance. Les comportements coopératifs sont basés sur la correspondance entre l'intérêt individuel et collectif. Une telle proposition avait déjà été émise dans le champ

de la théorie des jeux évolutionnistes. Ostrom en fait d'ailleurs référence longuement dans la première partie de son ouvrage de 1990. Ses études empiriques viennent conforter ces propositions théoriques.

Néanmoins, une condition contextuelle doit prévaloir : les usagers des ressources communes doivent être en capacité de communiquer entre eux. Ce n'est qu'à cette condition qu'ils peuvent apprendre à respecter mutuellement certaines normes sociales (comme la confiance réciproque) favorisant, à leur tour, par un apprentissage mutuel l'émergence de règles de propriété qui vont en assurer la préservation. La possibilité de communication entre les *commoners* est fondamentale pour la réussite de l'action collective : « *une communication directe est le fondement même d'une gestion collective réussie. Elle favorise la confiance et permet d'élaborer des règles en commun. Ce qui se joue véritablement dans ces échanges verbaux échappe encore largement aux théories contemporaines mais trouve un large écho auprès des praticiens* » (2010, 142). Dans un tel contexte, les *commoners* vont élaborer de manière relativement autonome et par un processus d'essai et d'erreur des systèmes de règles définissant en particulier les droits d'accès et d'appropriation de la ressource commune.

Si les *commoners* ont appris au fil du temps à comprendre qu'il est de leur intérêt de s'engager à respecter les règles, cela n'évacue pas la possibilité que des comportements non coopératifs surviennent par la suite. Certaines structures de gouvernance se révèlent être plus robustes que d'autres. Les arrangements institutionnels construits par les communautés d'usagers ne sont jamais les mêmes d'une ressource commune à une autre car ils dépendent des finalités attribuées au commun. S'il n'existe pas de modèle unique susceptible d'être décliné dans n'importe quel contexte de « common pool resource », Ostrom définit cependant ce qu'elle appelle des « principes de conception (design) », qui désignent un ensemble de caractéristiques partagées par toutes les institutions solides, pour assurer la durabilité des ressources communes. Les trois premiers principes identifiés sont les suivants :

- les droits d'accès et d'appropriation des *commoners* doivent être clairement définis ainsi que les limites physiques du CPR.
- les avantages doivent être proportionnels aux coûts assumés.

- la plupart des individus affectés par les règles opérationnelles peuvent participer à leur modification (ils ont donc des droits collectifs).

Les CPR qui sont caractérisées par ces trois principes de design produisent généralement de bonnes règles. Mais la présence de bonnes règles n'implique pas nécessairement que les *commoners* vont toujours les respecter. Les CPR robustes reposent en fait sur un ensemble d'autres principes liés les uns aux autres qui consistent en la mise en place de règles de surveillance et de sanctions. Les règles de gouvernance portent donc non seulement sur l'accès et l'appropriation mais aussi sur des mécanismes de surveillance de résolution de conflits, essentiels pour assurer que toute déviation par rapport à l'intérêt collectif soit sanctionnée. Voici les quatre aux principes de design assurant la robustesse d'un commun :

- des procédures doivent être mise en place pour faire des choix collectifs.
- des règles de supervision et de surveillance doivent exister.
- des sanctions graduelles et différenciées doivent être appliquées.
- des mécanismes de résolution des conflits doivent être institués.

Ce qu'il faut retenir de cet aperçu synthétique de l'approche d'Ostrom est que toutes ressources communes ne sont pas intrinsèquement des communs. Si elles sont toutes *a priori* éligibles à le devenir en raison de leurs propriétés économiques (faible exclusivité et forte rivalité), elles ne le deviendront que si d'autres conditions sont remplies qui portent sur la nature des droits distribués entre les parties prenantes et la nature de sa gouvernance.

II. Des communs fonciers aux communs de connaissance

2.1. Les communs dans l'écosystème informationnel

Un moment important : la rencontre avec les juristes du BCIS

Après cette digression, essentielle pour cerner les fondements et les contours de la théorie des communs d'Elinor Ostrom, nous proposons à présent, de nous concentrer sur l'extension de son approche aux ressources communes informationnelles. En 2001, Elinor Ostrom et Charlotte Hess sont invitées à participer à la conférence sur le domaine

public organisée par James Boyle à l'École de droit de l'Université de Duke. Lors de cette conférence, sont réunis les juristes du Berkman Center comme Lessig ou Benkler, des artistes, des spécialistes des systèmes environnementaux, des archivistes, des ingénieurs informatiques. Dans la préface du numéro spécial de la revue *Law and contemporary problems* (Boyle, 2003), présentant les communications de cette conférence, James Boyle explique qu'il avait invité Elinor Ostrom et Charlotte Hess pour évaluer dans quelle mesure leur approche pouvait être appliquée de façon pertinente à ce qu'il appelle les communs intellectuels : « *One of our goals in organizing the conference was to turn Ostrom and her distinguished collaborator Charlotte Hess on the intellectual commons with the goal of discussing the applicability of their ideas to this new realm, and perhaps of producing a similar matrix of types of commons and strategies of management* » (2003b, 1-2). Selon lui, elles ont réussi un véritable « tour de force » en développant, dans un langage clair et compréhensible, une méthodologie susceptible d'être appliquée aux communs de connaissance dans le domaine de la communication scientifique en particulier.

La réflexion portant à l'origine sur des biens physiques naturels a ainsi été élargie ultérieurement aux connaissances dans un article en 2003, à l'issue de leur participation à la conférence de Boyle, puis ultérieurement, dans un ouvrage collectif dirigé avec Charlotte Hess intitulé *Understanding Knowledge as a commons, from theory to practice* (2007). Cet ouvrage est l'aboutissement d'une série de rencontres intellectuelles portant sur les conditions d'adaptation de leur approche environnementale au domaine informationnel. Dans la préface de leur ouvrage, elles évoquent leur participation à la conférence sur le domaine public organisé par James Boyle à l'Université de Duke en 2001, puis celle qu'elles organisèrent ultérieurement sur « l'information scientifique, les médias digitaux et les communs » en 2004 à l'Université d'Indiana. Tout en soulignant le travail remarquable des juristes qui ont alerté sur les nombreuses menaces d'*enclosure* sur les connaissances relevant du domaine public, Hess et Ostrom sont plus nuancées sur leur interprétation de la notion de commun dans le champ informationnel et son assimilation souvent trop rapide au

domaine public⁵². Le domaine public fait référence à un ensemble de connaissances prenant des formes très différentes qui ne sont pas ou plus soumises au droit d'auteur. Cela signifie que les usages qui peuvent en être faits ne sont soumis à aucune régulation. Or, dans un commun foncier, les *commoners* ont des droits d'usage en termes d'accès et d'appropriation qui sont délimités par des règles (formelles ou conventionnelles). Ils ne peuvent pas faire ce qu'ils veulent. L'espace de liberté est plus contraint.

Définition des CPR informationnels

Hess et Ostrom retiennent une définition large de la connaissance qui est les amène à considérer les expressions de commun informationnel et commun de connaissance de façon interchangeable : « *knowledge refers to all intelligible ideas, information, and data in whatever form in which it is expressed or obtained ... Throughout this book, we use the terms knowledge commons and information commons interchangeably* » (2007, 7)⁵³. De même, la notion de connaissance couvre tout autant le champ scientifique que le domaine artistique : « *Knowledge as employed in this book refers to all types of understanding gained through experience or study, whether indigenous, scientific, scholarly, or otherwise nonacademic. It also includes creative works, such as music and the visual and theatrical arts* » (2007, 8).

L'idée de considérer la connaissance comme un commun participe d'une même volonté de vouloir dresser un rempart face à une dynamique rampante de privatisation. Bien que légitime, si l'on veut toutefois dépasser l'argument rhétorique pour l'ancrer solidement dans un ancrage théorique fort, il convient, selon elles, d'étudier les propriétés de l'écosystème numérique qui est, à de nombreux égards, plus complexe, avec des frontières bien plus floues, que celui d'une ressource naturelle. De plus, une ressource informationnelle ne partage pas les mêmes propriétés économiques et n'est

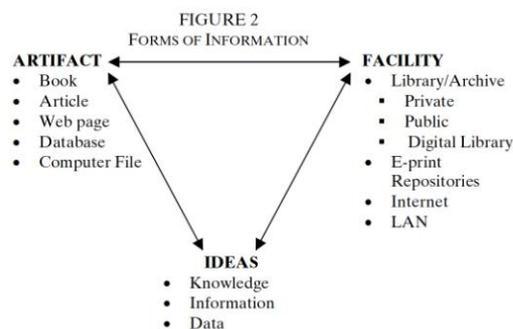
⁵² Cette remarque cible plus particulièrement les travaux de James Boyle. Comme on a pu le montrer ni Lessig ni Benkler n'assimilent les communs au domaine public. Ils évitent d'ailleurs d'employer cette notion aux contours incertains.

⁵³ Elles précisent toutefois que d'un point de vue conceptuel, ces notions (connaissance, information et données) ne sont pas identiques : Our thinking is in line with that of Davenport and Prusak (1998, 6), who write that « *knowledge derives from information as information derives from data.* » Machlup (1983, 641) introduced this division of data/information-knowledge, with data being raw bits of information, information being organized data in context, and knowledge being the assimilation of the information and understanding of how to use it. » (2007, 8). Mais ce qui justifie de considérer ensemble toutes ces dimensions dans une approche des communs est leur nature intangible qui les soumet aux mêmes propriétés de non rivalité et de non exclusivité comme on va le voir ultérieurement.

donc pas soumise aux mêmes dilemmes sociaux qu'une ressource commune naturelle. Cette dernière est rivale et non exclusive ce qui la rend soumise à un dilemme social majeur, identifié par le risque de surexploitation et donc de disparition, à terme, de la ressource. C'est ce qui la rend éligible, plus que toute autre ressource naturelle, à être gérée comme un commun.

A l'inverse, une ressource informationnelle possède a priori les propriétés de ce que l'approche économique définit comme étant un bien public : elle est non rivale (en la consommant je ne diminue pas la quantité disponible de la ressource pour autrui) et non exclusive (il est difficile d'exclure autrui de la consommation de la ressource informationnelle). Cependant, pour Ostrom ce schéma est trop simpliste pour rendre compte de la complexité de l'information comme un commun. Tout d'abord, la propriété de non-exclusivité dépend de la nature du CPR qui lui donne « corps » car c'est bien lui, en dernier ressort, qui est assimilable à un commun et non l'information en elle-même. Rappelons que, dans le schéma ostromien, ce sont les *common pool resources* (CPR) naturels qui ont, plus que d'autres ressources, une prédisposition à devenir un commun et non pas directement les unités de ressources qui le composent. Ces derniers se présentent sous la forme de *facilities* composés eux-mêmes d'un ensemble d'unités de ressources (un flux) qu'ils génèrent et qui peuvent être soustraites par les individus pour des usages spécifiques (consommation, vente).

Voici le schéma qui accompagne leur propos (2003, 129).



Les CPR informationnels sont identifiés sous la forme de structures physiques qui stockent et rendent disponibles *des unités informationnelles*. Hess et Ostrom classent, sous cette enseigne, deux catégories d'entités : les bibliothèques et les répertoires d'archives, physiques et numériques, et le réseau internet (cf. graphique ci-dessous),

infrastructure informationnelle par excellence mais reposant aussi sur des couches physiques. Ces deux catégories sont l'équivalent des systèmes de ressources naturelles comme les forêts, les pâturages. Les unités informationnelles de ces CPR informationnels prennent la forme de connaissance, d'information ou de données, toutes identifiables par leur contenu intangible. Toutefois, ces unités informationnelles, définies comme des idées, sont physiquement repérables par un *artefact* qui en constitue une représentation discrète et observable : les livres, les articles scientifiques, une page web, une base de données, un fichier numérique. L'environnement numérique fait perdre à l'artefact encapsulant les connaissances leur matérialité physique (sous la forme de l'objet « livre » par exemple). Il devient ainsi plus difficile de dissocier la représentation observable et matérielle de la connaissance, de la connaissance elle-même, celle-ci prenant la forme d'un fichier numérique circulant dans ce nouvel espace. En outre, les propriétés de ce nouvel artefact des connaissances transforment de façon radicale les conditions de production et de diffusion des connaissances elles-mêmes. Ainsi, une ressource commune informationnelle, c'est-à-dire de « common pool resources » (CPR), comprend trois dimensions intrinsèquement liées et non pas deux : l'artefact, les idées et l'espace de stockage qui les rend disponible. Toute analyse institutionnelle portant sur un CPR informationnel doit donc partir d'un tel schéma.

Les bibliothèques et archives comme cas d'étude privilégié

Dans ce cas des CPR informationnels, le dilemme de surexploitation disparaît. En revanche, pour Hess et Ostrom, d'autres dilemmes sociaux peuvent apparaître suivant le type de CPR : « *Typical threats to knowledge commons are commodification or enclosure, pollution and degradation, and nonsustainability* » (2007, 5). Ainsi, comme les chercheurs du Berkman Center, Hess et Ostrom admettent que, face aux menaces d'*enclosures* auxquelles les connaissances font face aujourd'hui, il est primordial de penser à de nouvelles institutions pour soutenir leur développement. Comme d'autres l'avaient déjà souligné par ailleurs, elles visent les stratégies des éditeurs scientifiques qui, durant ces dernières décennies, ont augmenté radicalement le coût d'accès à leurs bases de données pour les bibliothèques, obligeant ainsi certaines à devoir réduire leur offre.

Il s'agit donc d'étudier cette question sous l'angle non seulement de la propriété mais aussi et surtout de leur gouvernance, seule garante potentielle de leur pérennité. Comme les CPR naturels, les CPR informationnels ne sont pas associés à un régime de propriété de façon intrinsèque. Même s'ils sont éligibles à devenir des communs, seul l'examen des différentes règles de propriété, en termes d'usage et de management entre les différentes parties prenantes, permet de le déterminer.

Hess et Ostrom ont porté leur attention prioritairement sur les archives et les bibliothèques numériques dans le domaine de la communication scientifique. Cela s'explique très probablement par l'intérêt que porte Charlotte Hess en tant que bibliothécaire aux bouleversements et nouveaux défis que traverse ce champ. Ce qui est intéressant de remarquer est que Hess et Ostrom considèrent les bibliothèques et archives, physiques comme numériques, comme des CPR informationnels. L'une comme l'autre donne accès à des artefacts, sous la forme de livres ou de revues scientifiques où sont stockées des unités de connaissance, à une communauté déterminée (étudiants, enseignants) qui disposent de droits d'usage sur ces artefacts.

Dans le cas des bibliothèques physiques, la régulation de ces CPR informationnels repose sur des règles de propriété qui s'apparentent à un faisceau de droits. D'une part, la communauté d'utilisateurs dispose de droits d'usages et d'appropriation sur les artefacts informationnels. Ce sont les règles opérationnelles au sens d'Ostrom. Les règles collectives en termes de management, d'exclusion et d'aliénation sont définies et détenues par les instances de gouvernance de ces CPR qui n'ont pas, en ce sens, une propriété exclusive sur les artefacts informationnels. En règle générale, la communauté d'utilisateurs ne dispose pas de tels droits collectifs. Cela constitue une différence importante par rapport aux communs naturels dont l'originalité est précisément de reposer sur des règles qui ont émergé des communs eux-mêmes sur la base d'un apprentissage et d'une communication interpersonnelle. Il existe enfin une troisième catégorie de règles « exogènes » définies par la loi qui s'imposent aux CPR informationnels, comme le principe de *Fair use* ou d'exception au droit d'auteur, qui définissent certains usages des artefacts informationnels. Enfin, en tant qu'espace physique de stockage, elles ne peuvent contenir qu'un nombre limité d'artefacts. Les coûts d'exclusion en cas de non-respect de ces règles sont faibles comparativement à

d'autres CPR informationnels. Ces structures sont toutefois soumises au risque de détérioration si des investissements ne sont pas assurés pour leur maintenance.

L'écosystème informationnel a transformé de façon radicale les bibliothèques et les archives. Celles-ci ont dû s'adapter et trouver des moyens de réagir pour pérenniser leur fonction dans un écosystème offrant des modes inédits de production et de circulation des informations. Elles ont été rapidement confrontées à de multiples défis qui les ont acculées à réagir. Elles ont vu se constituer des projets de bibliothèques numériques émanant d'acteurs de tout horizon, entreprises privées, initiatives citoyennes, ou bien encore des créateurs de connaissance eux-mêmes. Ces nouveaux « concurrents » ont obligé les structures de gouvernance des bibliothèques publiques à réagir et à réfléchir, à leur tour, aux modalités de mise en œuvre de tels projets. Cette question n'a rien de simple car elle s'apparente, pour elles, à une authentique processus de production d'un nouveau bien culturel, le patrimoine culturel digitalisé.

Parmi les projets de bibliothèques numériques existants, on peut légitimement se demander s'ils constituent encore des CPR informationnels et lesquels sont au final éligibles au statut de commun. Dans cette perspective, l'enjeu majeur est d'arriver à évaluer, parmi les arrangements institutionnels (ou les principes de design) construits par les parties prenantes de ces archives et bibliothèques numériques, ceux qui sont les plus robustes et qui assurent la durabilité du commun. Hess et Ostrom n'ont abordé cette question que dans le cas des bibliothèques et archives numériques qui se sont déployées dans l'univers de la communication scientifique.

En partant de leur classification originelle sur les faisceaux de droit pour les communs fonciers, Hess et Ostrom la transposent au niveau des communs de connaissance et définissent non plus cinq mais sept types de droits de propriété (2007, 52) :

- *Access : The right to enter a defined physical area and enjoy nonsubtractive benefits*
- *Contribution : The right to contribute to the content*
- *Extraction : The right to obtain resource units or products of a resource system*
- *Removal The right to remove one's artifacts from the resource*

- *Management/participation* :The right to regulate internal use patterns and transform the resource by making improvements
- *Exclusion* The right to determine who will have access, contribution, extraction, and removal rights and how those rights may be transferred
- *Alienation* The right to sell or lease extraction

2.2. Archives numériques scientifiques : de l'open access au commun

Hess et Ostrom ont associé à la publication de leur ouvrage sur les communs de connaissance des personnalités qui, aux États-Unis, ont un engagement militant en faveur d'un accès ouvert aux connaissances scientifiques dans l'écosystème numérique parmi lesquelles, Nancy Kranich, ancienne présidente de *l'American Association Library Association*, et Peter Suber, professeur de philosophie et défenseur de la première heure de l'open access. Avant de continuer, nous voudrions préciser que ni Hess ni Ostrom n'ont été les premières à réfléchir à la question des archives numériques, débat qui a émergé au moins une décennie auparavant dans des communautés d'intellectuels et de praticiens autour de ce que l'on appelle l'open access. C'est pour cette raison que nous avons fait le choix de resituer leur propos autour de cette question. En effet, ce qui nous semble primordial de comprendre est ce qu'une approche des communs peut ajouter en termes de compréhension et d'avancées des débats autour des nouveaux modèles de communication scientifique dans l'environnement informationnel par rapport à celle sur l'open access.

Pour Nancy Kranich (2007), considérer les archives numériques scientifiques comme des nouvelles formes de communs de connaissance constitue une stratégie visant à ouvrir la voie à un nouveau paradigme pour la création et la dissémination de la communication savante, favorisant un nouveau modèle de partage de l'information, et l'émergence de nouvelles formes de créativité. Pour sa part, Peter Suber (2007) milite pour un rapprochement entre le mouvement de l'open access et celui des communs car l'un et l'autre considèrent de la même façon les droits des usagers qui les autorisent à utiliser les connaissances mises à disposition dans des archives sans en demander l'autorisation aux ayants droit.

Cette proximité apparente et séduisante de l'open access et des communs, n'a de sens au-delà d'une lutte commune dans l'espace militant, que si cette union s'avère fructueuse et heuristique sur le plan des idées en permettant de rendre plus robuste la connaissance scientifique face aux menaces *d'enclosures*. A cet égard, la démarche de Hess et Ostrom participe de cette logique. Leur propos va être de montrer la pertinence de leur méthode d'analyse originellement définie pour les communs naturels pour étudier la nature spécifique de ces communs de connaissance et les conditions de leur pérennité. Pour autant, elles ne prétendent pas épuiser cette question mais ont plutôt pour ambition d'ouvrir et de légitimer un nouveau de champ de réflexion.

Open access : droits d'usage, gouvernance et financement

L'écosystème numérique offre une opportunité inédite d'un partage et d'une circulation plus large et plus rapide des connaissances scientifiques pour la communauté des chercheurs. L'idée de regrouper au sein d'un répertoire centralisé automatique des articles scientifiques a été concrétisée, pour la première fois en 1991, par le physicien Paul Ginspar avec la création *d'ArXiv.org*. Déjà depuis quelques années, la communauté à laquelle il appartenait avait pour habitude de s'envoyer par email les articles en *preprint* mais, avec la naissance du web, la possibilité d'avoir un serveur centralisé offrait une opportunité inédite de démocratiser l'échange d'informations et d'en accélérer l'accès. Le succès fut plus important que celui escompté. En six mois le nombre de demande de soumissions avait été multipliée par 4. En 2011, il avait accumulé 700.000 soumissions et en recevait chaque année plus de 75.000 nouvelles pour un total de 1 million de textes entiers téléchargés⁵⁴.

Le succès de cette initiative pionnière a engendré la création ultérieure de répertoires scientifiques s'inscrivant dans la lignée d'Arxiv.org et plus largement dans le mouvement mondial des archives ouvertes, à l'instar du site *@archivSIC*⁵⁵ créé par Gabriel Gallezot, Ghislaine Chartron et Jean-Max Noyer en 2002 dans le champ des sciences de l'information et de la communication. Pour ces co-fondateurs, la création

⁵⁴ Ces données sont celles fournis par Paul Ginspar dans l'article suivant : « It was twenty years ago today . . . », disponible en ligne : <https://arxiv.org/abs/1108.2700v2>

⁵⁵ <https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/>

d'une telle archive numérique au sein de la communauté des SIC avait pour finalité le développement de nouvelles mémoires numériques qui ouvrent un changement majeur d'échelle pour la mise en visibilité des travaux scientifiques. A terme, en tant que nouveau mode éditorial, cette plateforme d'autoarchivage ouvre sur des modes inédits de représentation de l'intelligence collective, une nouvelle économie politique des savoirs reposant sur des nouveaux modèles sociocognitifs et des pratiques intellectuelles⁵⁶.

La création d'archives ouvertes n'a pas été le seul fait des chercheurs. Elle a été au cœur des préoccupations de la communauté des bibliothèques confrontées à un bouleversement profond de leur écosystème informationnel et aux stratégies prédatrices des éditeurs scientifiques⁵⁷. Tous ces changements ont produit des *enclosures* sur la connaissance scientifique et, comme le mentionne Nancy Kranich, a incité certaines des communautés savantes à réagir pour protéger un accès public à ces ressources : « *In the face of these enclosures, librarians along with their colleagues in the scholarly community have struggled to protect access to critical research resources, balance the rights of users and creators, preserve the public domain, and protect public access for all in the digital age* » (2007, 92). Parmi les initiatives ayant contribué à introduire de nouvelles approches pour manager et disséminer leurs ressources informationnelles collectives, elle cite deux projets phares. Le projet SPARC (*Scholarly Publishing and Academic Resources Coalition*), fondé en 1998, sous la forme d'une alliance internationale entre des bibliothèques de recherche, des universités et des organisations diverses (300 membres au total). Celui-ci, imaginé comme une réponse constructive pour faire face aux dysfonctionnements du marché de la communication savante, a pour ambition de soutenir des projets d'archives numériques et la promotion des initiatives

⁵⁶ Dans le numéro 1 de la revue Solaris, Jean Max Noyer expose déjà ce qui constitue les enjeux fondamentaux liés au processus de numérisation du signe dans le champ scientifique et de ce qu'il nomme la plasticité numérique émergente. Disponible en ligne : <http://gabriel.gallezot.free.fr/Solaris/d01/1noyer1.html>

⁵⁷ Rappelons que les éditeurs ont progressivement augmenté de façon substantielle le coût d'accès à l'information scientifique pour les bibliothèques et ses communautés d'utilisateurs par une substitution d'une logique d'achat de revues à leur client, les bibliothèques, à une logique d'accès à un bouquet de revues. Ces nouvelles règles d'accès définies de façon unilatérale ont engendré un pouvoir accru des éditeurs qui contrôlent, en particulier, le nombre de fois où l'artefact informationnel scientifique peut être rendu accessible (alors que dans l'environnement physique l'éditeur n'était pas concerné par les modalités de prêt d'une revue). Les éditeurs peuvent aussi, s'ils le souhaitent, retirer d'un bouquet une revue scientifique sans que les bibliothèques aient leur mot à dire. Ils ont aussi la maîtrise des règles concernant l'indexation et le catalogage de l'information scientifique. Enfin, celle-ci est désormais centralisée sur un lieu unique de distribution alors qu'auparavant elle était protégée par un système physique et décentralisé.

allant dans le sens d'une démocratisation de l'accès à l'information scientifique. L'*Open Archive Initiative* (OAI), créé en 1999, par la communauté des bibliothécaires est un projet qui vise à favoriser l'échange et la valorisation d'archives numériques par la mise en œuvre d'une architecture et des outils techniques qui permettent une interopérabilité entre les différents serveurs d'archives. Le résultat concret de cette initiative a été l'invention d'un protocole, OAI-PMH permettant une interopérabilité entre les serveurs d'archives scientifiques : « *Il se veut techniquement très simple et d'une mise en œuvre facile et rapide. Il édicte des spécifications minimales qui permettent l'interopérabilité des serveurs, indépendamment des plates-formes et quel que soit le type de documents, librement accessibles ou non* » (J.P Schmitt, 2001, 124). Par la suite, a été inventé le logiciel Eprints permettant de générer des archives selon les standards de l'OAI. Ainsi, toutes les archives utilisant ce protocole peuvent être interrogées comme si elles n'en faisaient qu'une.

La conférence de Budapest, organisée en 2002 par l'*Open Society Institute*, constitue un moment décisif car elle a permis une institutionnalisation et une formalisation de l'Open Access comme mouvement de diffusion gratuite de la production scientifique sur le Web. Parmi les signataires de cette initiative, on retrouve des figures intellectuelles qui ont joué depuis lors un rôle fondamental dans la défense de l'open access comme Steven Harnard, Peter Suber et Jean Claude Guédon. Voici la définition qui est donnée de l'open access : « *By "open access" to this literature, we mean its free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself. The only constraint on reproduction and distribution, and the only role for copyright in this domain, should be to give authors control over the integrity of their work and the right to be properly acknowledged and cited.* »⁵⁸

Cette définition est très permissive en termes de droits d'usage pour le lecteur car elle va au-delà d'un simple accès ouvert au texte en lecture seule et d'un droit de copie

⁵⁸ <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read>

de courtes citations. Elle promeut un ensemble de libertés sous la forme de différents usages savants adaptés à l'écosystème numérique sans barrière juridique technique ou commerciale. Peter Suber (2016) rappelle que, suite à cette initiative, une réinterprétation plus restrictive a été apportée lors de deux autres Déclarations publiques⁵⁹ structurant ce mouvement de l'OA : pour qu'une œuvre soit en accès ouvert, le détenteur des droits doit consentir à l'avance à ce que les usagers « *copient, utilisent, diffusent, transmettent et affichent l'œuvre publiquement, qu'ils créent et diffusent des œuvres dérivatives dans tout médium numérique ayant un objectif responsable, avec attribution adéquate de l'œuvre à son auteur* » (2016, 27). En dépit de ces restrictions, ces trois Déclarations insistent, selon lui, sur la nécessité de l'accès *ouvert libre* en plus de l'accès *ouvert gratis*. L'open access est plus qu'un accès gratuit à des ressources numériques savantes. Il est aussi un accès libre au sens initialement reconnu à ce terme par le mouvement du logiciel libre : il confère à l'utilisateur des libertés plus importantes, comme le droit de partage, que celles permises par le copyright (tout en gardant toujours l'obligation de citer l'auteur et l'article original). Ce droit de partage signifie que tout individu a le droit de republier un contenu (quelle que soit la forme du contenu, numérique ou papier), de citer des longs extraits sans avoir à en demander l'autorisation. Ces nuances mises en évidence par Marin Dacos dans la préface de l'ouvrage de Suber sont importantes à noter car elles montrent de ce point de vue une absence de consensus sur la question du droit des usagers accompagnant l'accès gratuit à des contenus scientifiques.

L'autre apport de la conférence de Budapest est d'avoir tracé les deux voies possibles de développement de l'OA : l'autoarchivage et l'édition ouverte. L'édition ouverte a un principe de fonctionnement identique aux revues traditionnelles à une différence près qui porte sur leur mode d'accès gratuit pour l'utilisateur. L'accessibilité à l'édition ouverte est favorisée par l'existence de plateformes dédiées à l'instar du *Directory of Open Access Journals* (DOAJ) qui recense plus de 10.000 revues scientifiques disponibles en libre accès en provenance de plus de 130 pays, ou bien encore, en France, la plateforme *Revue.org* qui propose plus de 400 revues dans le

⁵⁹ La Déclaration de Bethesda sur la publication en accès ouvert signée le 20 juin 2003 et la Déclaration de Berlin sur l'accès ouvert aux connaissances dans les sciences et les humanités³, signée le 22 octobre 2003.

domaine des sciences humaines et sociales dont 95% étant des contenus accessibles librement.

Les archives ouvertes sont des collections ou des bases de données d'articles disponibles en ligne constituées à partir des auteurs eux-mêmes qui font une démarche volontaire de dépôt. Les ressources déposées regroupent l'ensemble des productions qui structurent l'activité de recherche et pas seulement des articles déjà publiés par ailleurs dans des revues. On peut y déposer des articles en preprint, des communications dans une conférence, des jeux de données, des thèses, des mémoires etc. Une archive ouverte ne dispose pas de comité de lecture, au sens strict du terme, à la différence d'une revue ouverte. Pour autant, il serait erroné d'en conclure qu'il n'y a aucune forme d'évaluation. D'autres formes d'évaluation sont proposées comme par exemple l'audience des articles déposés. C'est une question qui fait l'objet de nombreux débats et dont les éditeurs classiques se sont saisis pour décrédibiliser ces plateformes d'auto-archivage.

Au niveau des droits d'auteur, tout dépend de la nature des ressources déposées. Dans tous les cas, s'il s'agit d'articles déjà publiés dans une revue classique, les archives ouvertes demandent aux dépositaires des articles de faire eux-mêmes les démarches pour obtenir ces droits. Un certain nombre d'éditeurs traditionnels donne l'autorisation aux chercheurs de publier aussi leurs articles dans des archives ouvertes, mais un certain nombre le refuse encore ou exige un embargo. Comme le remarque Peter Suber (2016, 68) c'est là une victoire du mouvement de l'OA. Steven Harnad avance des chiffres plus précis : 60% des revues traditionnelles acceptent que leurs articles soient déposés dans des archives ouvertes mais cette autorisation n'est pas forcément publicisée auprès des chercheurs⁶⁰. Aujourd'hui, dans le cas de la France, la Loi sur *La République Numérique* a clarifié la situation en limitant l'embargo à six mois pour un article publié dans une revue en sciences et à un an pour les revues en Sciences

⁶⁰ Harnad, Stevan (2015). *Open Access: What, Where, When, How and Why*. In: *Ethics, Science, Technology, and Engineering: An International Resource* eds. J. Britt Holbrook & Carl Mitcham, 2nd of Encyclopedia of Science, Technology, and Ethics, Farmington Hills MI: MacMillan

humaines et sociales⁶¹. Cette loi a le mérite de clarifier la complexité juridique auquel le chercheur fait face lorsqu'il choisit de déposer un article dans une archive ouverte. A ce jour le dépôt n'est pas rendu obligatoire.

Arxiv.org a été précurseur dans ce domaine comme nous l'avons dit. Mais, depuis lors, il en existe un grand nombre créé sur ce modèle. En France, différents projets institutionnels d'archives sous Eprints ont vu le jour. Par exemple, le CNRS a accepté la proposition d'un physicien de créer une archive similaire à Arxiv.org en 2000 sous le nom de HAL. Toutefois, la grande différence est que Hal a une vocation centralisatrice alors qu'Arxiv.org est restreinte à une communauté d'acteurs identifiés et n'a pas vocation à s'étendre à l'ensemble de la recherche scientifique. Hal a absorbé peu à peu pratiquement toutes les précédentes archives. Sa particularité est son caractère centralisé. A l'époque, ce choix a surpris plus d'un développeur d'archives comme le fait remarquer Hélène Bosc (2008) car non seulement il ignorait les possibilités du protocole OAI-PMH mais il présentait un risque de ne pas être rempli (les avantages d'une archive locale ayant été démontrés comme plus efficaces de ce point de vue qu'une archive globale). Plus tard, les institutions de recherche ont signé un protocole d'accord avec différents instituts de recherche pour qu'ils déversent leur production scientifique dans HAL. Cette remarque est importante car elle démontre que les formes de gouvernance des archives ouvertes sont loin d'être uniformes.

Disons quelques mots sur les modèles de financement associés à l'OA. Si dans le cas de l'auto-archivage la question du financement n'est pas un défi majeur la plupart des fonctionnalités étant automatisées, cette question du financement est au cœur des revues en OA. Pour celles-ci, le modèle économique choisi peut prendre diverses formes : perception de subventions publiques, facturation des frais de publication acceptés à la charge de l'auteur (souvent payé par son employeur ou une agence de financement) ou

⁶¹ Il s'agit de l'article 30 : « Lorsqu'un écrit scientifique issu d'une activité de recherche financée au moins pour moitié par des dotations de l'État, des collectivités territoriales ou des établissements publics, par des subventions d'agences de financement nationales ou par des fonds de l'Union européenne est publié dans un périodique paraissant au moins une fois par an, son auteur dispose, même après avoir accordé des droits exclusifs à un éditeur, du droit de mettre à disposition gratuitement dans un format ouvert, par voie numérique, sous réserve de l'accord des éventuels coauteurs, la version finale de son manuscrit acceptée pour publication, dès lors que l'éditeur met lui-même celle-ci gratuitement à disposition par voie numérique ou, à défaut, à l'expiration d'un délai courant à compter de la date de la première publication. Ce délai est au maximum de six mois pour une publication dans le domaine des sciences, de la technique et de la médecine et de douze mois dans celui des sciences humaines et sociales. »

perception de revenus autres (vente de versions imprimées, annonces publicitaires ou fonctionnalités payantes). Des débats vifs ont eu lieu à propos du modèle qui fait supporter à l'auteur la charge du financement de la publication. Pour certains, cela ne faisait que déplacer le problème. Dans le cas d'un financement public (ce qui est souvent le cas en France en particulier si on prend le cas de revue.org), on peut aussi y voir là le retour à un modèle d'édition universitaire public. Il pourrait être intéressant de s'interroger sur l'articulation entre les différentes formes de gouvernance et les modes de financement choisis.

Si l'OA constitue indéniablement pour le chercheur une opportunité de voir l'audience de ses articles augmenter par une meilleure visibilité, les éditeurs scientifiques de revues payantes ont tout d'abord perçu comme une menace ces stratégies d'OA. Mais, progressivement, elles ont ajusté leur stratégie jusqu'à, pour certains, inclure des formules d'OA au sein de leur offre éditoriale. Ce sont des revues ouvertes dites hybrides qui proposent une partie de leurs articles en accès ouvert et d'autres en accès payant.

Ce panorama très synthétique sur les différentes modalités de constitution d'archives numériques dans le domaine scientifique en lien avec le mouvement de l'open access pourrait être prolongé tant les débats et controverses sont encore vives autour des enjeux liés aux transformations de l'écosystème informationnel de la communication scientifique. Celui-ci est encore loin d'être stabilisé laissant apparaître, comme dans le contexte culturel, des espaces originaux et créatifs qui entrent en concurrence avec les formes classiques de la communication scientifique.

Les archives ouvertes comme des communs : l'apport de la méthode IAD

Si l'on revient à présent au cadre ostromien, étudier les archives numériques en OA comme des communs de connaissance revient à aborder cette question prioritairement sous un angle institutionnel : comment des individus créent des communautés, prennent des décisions et construisent des règles dans le but de préserver et d'enrichir des ressources informationnelles ?

On a pu se rendre compte, au travers de l'exposé précédent, que les projets d'archives ouvertes présentent une forte hétérogénéité tant au niveau des règles d'usage,

des modes de gouvernance et du financement. Ils peuvent avoir été créés par et pour une communauté de chercheurs, par des acteurs institutionnels (bibliothèques ou universités), ou bien encore par des acteurs marchands (revues ouvertes). Les règles institutionnelles relatives aux droits d'usage (sur la soumission d'articles par exemple) ne sont pas non plus uniformes. La gouvernance prend elle aussi des formes multiples. Certains projets d'archives numériques ont échoué alors que d'autres ont connu un succès magistral.

Au sein de leur ouvrage portant sur les communs de connaissance (2007), Hess et Ostrom ne se livrent pas à une telle analyse qui nécessiterait de s'appuyer sur des études de terrain. Leur apport est d'ordre méthodologique. Elles exposent l'intérêt d'appliquer la méthodologie de l'IAD⁶² (*Institutional Analysis and development framework*), pour identifier, parmi les différents modèles de communs qui se dégagent des différents projets d'archives numériques, les facteurs pouvant expliquer leur robustesse : « *We expect that the framework will evolve to better fit with the unique attributes of the production and use of a knowledge commons. Over time, it will be possible to extract design principles for robust, long-enduring knowledge commons* » (2007, 68). L'IAD est une grille de lecture qui s'est avérée très utile pour l'étude des communs fonciers dans une perspective comparative. Selon elles, elle peut aussi être appliquée dans le cas des ressources communes informationnelles : « *This framework seems well suited for analysis of resources where new technologies are developing at an extremely rapid pace. New information technologies have redefined knowledge communities; have juggled the traditional world of information users and information providers; have made obsolete many of the existing norms, rules, and laws; and have led to unpredicted outcomes. Institutional change is occurring at every level of the knowledge commons* » (2007, 43).

Plus concrètement, l'IAD repose sur trois clusters de variables qui regroupe, pour chacun, des facteurs susceptibles d'influencer le design institutionnel et le modèle d'interaction (pattern of interaction) des ressources communes étudiées :

⁶² Le modèle IAD est utilisé depuis plus de trois décennies comme grille d'analyse des situations de gestion commune : « Le modèle IAD doit sans doute être compris comme un cadre opérationnel, une grille de lecture, servant de base à une évaluation des problèmes de gestion commune. En d'autres termes, il ne s'agit pas de proposer un modèle théorique, ni une description simplifiée de ce qui se passe en pratique sur le terrain » (Sene, Hollard, 2010, 449).

(1) Les caractéristiques influençant les prises de décision des acteurs parties prenantes du commun : les propriétés biophysiques, les attributs de la communauté et les règles (formelles et non formelles) du CPR étudié.

(2) L'arène de l'action : les décisions des acteurs parties prenantes du commun dans un contexte d'interaction répété.

(3) Les résultats produits par ces actions associés à des critères d'évaluation.

Voici le schéma qui synthétise cette méthodologie d'analyse

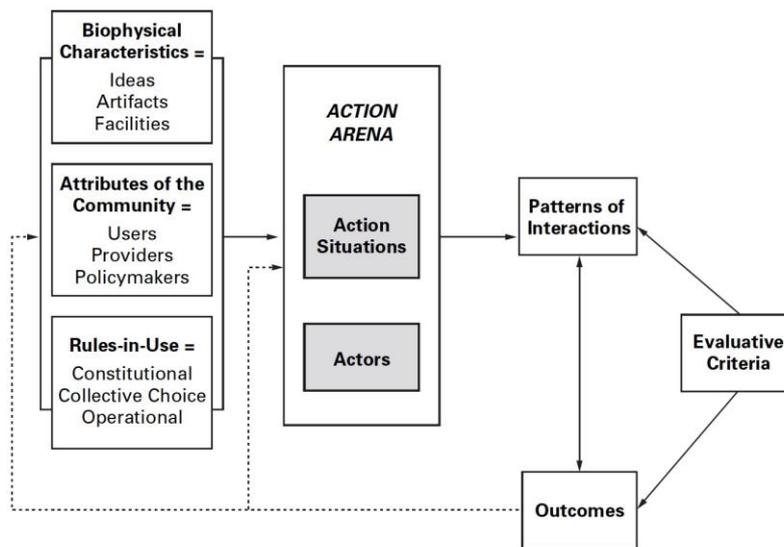


Figure 3.3
Action arena in the IAD

Cette grille de lecture peut être utilisée de différentes manières suivant l'objectif assigné à l'étude d'un CPR informationnel comme un commun. Si on cherche à rendre compte de la nature spécifique d'un CPR informationnel, il convient de mettre en évidence les différents facteurs qui l'influencent directement : les caractéristiques de l'infrastructure informationnelle, la spécificité de la communauté en termes de types d'utilisateurs (sachant que celle-ci a des contours bien plus larges et diffus que dans un CPR naturel) et la façon dont les différents « membres » sont engagés dans la gouvernance du CPR, et enfin, les règles qui structurent l'organisation d'une archive ouverte (regroupant les règles en matières de dépôt et d'usage de l'archive comme les règles de propriété qui prévalent sur les unités informationnelles et le CPR). Si on

cherche à comprendre comment s'opère la dynamique interactionnelle des différents membres de la communauté, il faut se concentrer sur l'arène de l'action, les stratégies des acteurs et la nature de leurs incitations dans un contexte interactionnel donné, qui peuvent ne pas être similaires, par exemple, dans le cas d'une archive disciplinaire comme dans celui d'une archive institutionnelle (issue de la volonté d'une institution comme une université). Enfin, on peut aussi vouloir évaluer les modèles d'interaction produits par une archive numérique ouverte. La façon dont les différents acteurs interagissent affectent fortement le succès ou l'échec de la ressource. Deux types de dilemmes sociaux peuvent apparaître. Du côté des « producteurs » des unités informationnelles, ceux-ci peuvent ne pas se conformer aux règles et ne pas déposer leurs communications scientifiques sur les archives. Du côté des usagers finaux, on peut aussi voir apparaître un phénomène de sous-utilisation du commun informationnel. En termes de résultats, on peut mettre en évidence les résultats négatifs avec en premier lieu les phénomènes d'enclosure sur des ressources ouvertes, mais aussi les résultats positifs comme la création de nouveaux communs informationnels qui produisent un meilleur accès à l'information contribuant ainsi au progrès de la connaissance scientifique.

En fin de compte, l'apport de Hess et Ostrom est d'avoir légitimé l'ouverture d'un nouveau programme de recherche sur cette question en fournissant une base méthodologique solide dont chacun peut se saisir pour étudier la nature et la robustesse des archives numériques dans différents contextes. Autrement dit, l'enjeu est d'arriver à mettre en évidence au travers d'études empiriques comparatives dans le domaine des archives ouvertes numériques quels sont les « Design principles » qui peuvent expliquer l'essor de certaines et le déclin d'autres⁶³.

Nous voudrions ajouter ici quelques commentaires concernant l'apport potentiel des chercheurs en sciences de l'information et de la communication à l'étude des archives ouvertes comme des communs informationnels qui, dans le cadre d'Ostrom, a été

⁶³ Mentionnons qu'un tel programme de recherche est actuellement en cours à l'Université d'Ottawa (School of Information Studies) initié par le professeur Heather Morrison : « *The purpose of the Sustaining the Knowledge Commons research program (and blog) is to advance our knowledge of how to build and sustain a global knowledge commons. It is to focus on the relationship between two basic concepts, "open access" and "the commons". There is an intuitive complementarity between the two concepts that might be best understood as an outcome of recent historical developments* ». Pour plus de détails voir leur site : <https://sustainingknowledgecommons.org/about/>

cantonnée à l'expertise de chercheurs en économie. Hess et Ostrom mentionnent l'importance des facteurs sociotechniques dans le fonctionnement d'une archive ouverte et, en particulier, les choix effectués en matière de protocoles choisis pour favoriser l'interopérabilité entre les différents communs informationnels. Mais si l'enjeu est de faire progresser la connaissance, l'enrichissement de tels communs informationnels repose aussi sur la capacité des acteurs à construire des outils permettant une exploitation et un traitement intelligent des métadonnées associées à leurs contenus informationnels. Comme le soulignent Jean Max Noyer et Maryse Carmes, la production de ces métadonnées et leurs agencements ne sont pas neutres sur la mémoire collective qu'elles aident à construire : « *Rien ne serait pire en effet que d'essentialiser les écritures et les approches, de développer des ontologies fermées, au moment même où les besoins de gouvernance doivent viser la processualité et l'hétérogénéité des acteurs et des pratiques, des critères et des fins, doivent avoir pour but d'ouvrir aux rapports différentiels entre micro-mondes et mondes.* » (2013, 6). Selon eux, la production et la diffusion des savoirs au sein des communs informationnels fonctionne selon une logique bottom-up contraire à la logique top-down propre aux pouvoirs constitués (politiques religieux, institutionnels, ...) qui donne naissance à des modes inédits de gouvernance « a centrés ».

Enfin, un axe de recherche complémentaire à développer porte sur les modalités de cohabitation entre l'écosystème traditionnel des revues en ligne contrôlé par les éditeurs scientifiques et l'écosystème des archives ouvertes. C'est une question éludée par Hess et Ostrom très probablement en raison de leur méthodologie microsituationnelle qui les empêchent de resituer la question des communs de connaissance scientifique dans une logique d'économie politique. En arrière-plan, on retrouve l'enjeu fondamental déjà évoqué de l'articulation du monde des communs et de l'économie de marché qui, jusqu'alors, régule une partie très importante de la production et de la distribution de l'information scientifique. Est-ce que ces deux sphères de production et de distribution informationnelles ont vocation à être complémentaires ou bien se substituer l'une à l'autre ? Dans quelle mesure les stratégies d'open access sont en mesure de modifier progressivement les règles qui régissent l'écosystème informationnel scientifique et leurs usages ? En terme économique, quels sont bénéfices potentiels et à la création de valeur qui peuvent être tirés de l'exploitation des archives ouvertes ? Celles-ci ont-elles

vocation à rester dans le champ de l'économie non marchande ? Ou bien, à l'instar de certains communs culturels, peuvent-elles reposer sur des formes originales de monétisation ? Si l'un des enjeux fondamentaux de l'écosystème informationnel en devenir est de créer des outils qui, à partir des corpus immenses de connaissances déposées dans ces archives, favoriserait l'intelligence collective distribuée, est-ce que ces archives ouvertes ne doivent-elles pas se doter des moyens financiers nécessaires pour y parvenir ?

Le tour d'horizon sur l'approche des communs de connaissance d'Ostrom s'achève ici. Il nous laisse avec beaucoup de questions en suspens et ce sentiment que ce programme de recherche n'en est qu'à ses balbutiements.

III. Prolongements et dépassements de l'approche d'Ostrom

Dans cette dernière partie, nous avons choisi de prolonger l'approche pionnière d'Ostrom sur les communs de connaissance en présentant une des contributions majeures actuelles qui s'inscrit dans sa lignée mais dont l'apport est précisément d'avoir donné une orientation singulière à ce programme de recherche en émergence. Nous aurions pu étudier les travaux de l'école de Bloomington d'Ostrom. Cependant, nous avons choisi de privilégier les travaux de recherche universitaires français et, en particulier, ceux initiés par l'économiste Benjamin Coriat dont l'intérêt est de dépasser le cadre microsituationnel ostromien en positionnant son approche dans une perspective d'économie politique. Ce qui est particulièrement novateur est le rapprochement qu'il cherche à établir entre une approche des communs d'essence ostromienne et le champ de l'économie sociale et solidaire.

Comment cette nouvelle approche des communs se décline-t-elle dans le champ plus restreint des pratiques culturelles dans l'écosystème numérique ? Cette question centrale pour notre propos n'a pas fait l'objet d'une analyse systématique directement par Benjamin Coriat et les universitaires associés à son programme de recherche. Cependant, certains intervenants, invités lors des séminaires et conférences organisés dans le cadre de ce programme de recherche, ont alimenté cette réflexion en soulevant plusieurs questions fondamentales qui trouvent, selon nous, une résonance dans le champ culturel : les modalités d'exploitation de la valeur sociale, la cohabitation entre

l'économie des communs non marchande et l'économie marchande et enfin la rémunération des communs bénévoles.

3.1. Les communs : formes modernes de l'économie sociale et solidaire ?

Des travaux d'une ampleur importante en France ont été initiés par l'économiste Benjamin Coriat qui a coordonné un programme de recherche interdisciplinaire sur les communs, depuis 2013 dans le cadre d'une ANR *Propice*⁶⁴ prolongé par la suite par le projet *EnCommuns*⁶⁵ jusqu'à aujourd'hui. Ces travaux de recherche ont donné lieu à la publication de deux ouvrages collectifs. Le premier, intitulé, *Le retour des communs. La crise de l'idéologie propriétaire (2015)*, propose un prolongement de la thèse d'Ostrom au domaine de l'information, de la connaissance et de la culture. Dans l'introduction, Benjamin Coriat précise la finalité de ce programme de recherche : « *la recherche entendait se focaliser sur les communs informationnels et intellectuels (bien culturels y compris) et la manière dont ceux-ci, à titre propre, ou en se combinant avec des formes plus classiques de propriété intellectuelle, modifient les conditions d'accès aux ressources et de partage des informations* » (2015, 13). Il précise ensuite que dans l'esprit de la définition proposée par Hess et Ostrom, il considère sous cette dénomination des ressources aux contours relativement larges : « *les ensembles de ressources de nature littéraire et artistique, scientifique et technique dont la production et/ou l'accès sont partagés entre des individus et collectivités associés à la construction et à la gouvernance de ces domaines* » (ibid.). Dans cette perspective, les communs sont appréhendés, en premier lieu, comme des ensembles de ressources collectivement gouvernées dans le but d'en permettre un accès partagé : « *derrière un commun, il y a*

⁶⁴ Cette ANR regroupe trois partenaires : le Centre d'Économie de Paris Nord (CEPN, Université Paris 13), le Centre de recherche en droit des sciences et techniques de l'Université Paris 1 et l'IRD de l'Université d'Aix Marseille. Les objectifs du projet sont de proposer un état de l'art concernant le jeu des tensions entre propriété intellectuelle (d'auteur et brevet) et communs, de montrer en quoi et comment les nouveaux communs intellectuels se distinguent des formes classiques de propriété, de repérer les tendances récentes dans les stratégies déployées par les acteurs et de proposer un ou plusieurs typologies des communs et les arrangements institutionnels sur lesquels ils s'adosent, de mettre en évidence les modèles économiques pouvant garantir leur soutenabilité et enfin de suggérer des pistes permettant d'établir un contexte institutionnel plus adéquat au bon déploiement des activités de création et d'innovation. Voir pour plus de détail : <http://anr-propice.mshparisnord.fr/>. Elle a donné lieu à la publication de vingt-neuf études et documents de travail, disponibles en ligne et a été clôturée par l'organisation d'un colloque international sur le thème « Propriété et communs ».

⁶⁵ Débuté en 2016, ce projet sous la direction de Benjamin Coriat (CEPN, UP13) le projet associe 3 équipes partenaires : l'IRJS (Paris 1 Panthéon Sorbonne) Resp : J. Rochfeld ; le CEPRISCA (Université de Picardie). Resp : Aurore Chaigneau , le CREDEG (Université de Nice) ; Resp : S. Vanuxem. Pour plus de détail : <http://encommuns.com/>

une communauté, et que pour cette communauté prospère, il y a des règles » (ibid.). L'action collective est une dimension essentielle d'un commun. On peut déjà apercevoir ici une distance avec la conception des communs des juristes du BCIS pour qui la communauté n'occupe pas une place prioritaire dans la définition d'un commun culturel. Enfin, soulignons qu'en termes méthodologique, ce programme se situe dans une perspective transversale associant des chercheurs en provenance de deux disciplines : l'économie et le droit.

Le second ouvrage, *Vers une République des biens communs ?* fait suite à un colloque organisé à Cerisy en 2016⁶⁶ dans le cadre du programme *Encommuns*. Il situe cette fois-ci la question des communs dans un cadre plus ambitieux, de nature sociopolitique : « *après la période du grand retour des communs – dans la réalité du monde comme dans celui de la recherche- nous entrons dans une période nouvelle, une sorte de nouvel âge des communs... Ce nouvel âge, pour le dire d'un mot, est celui de l'enracinement des communs dans la société, de leur extension à des domaines sans cesse élargis de la vie sociale et de leur pérennisation dans le temps* » (Alix, Bancel, Coriat, Sultan, 2016, 2). Il s'agit d'identifier les différentes formes de communs, d'évaluer les conditions économiques de leur pérennisation et leur capacité à constituer un levier du changement de la transformation de la société. Leur démarche ne se limite plus à un champ spécifique de communs mais s'inscrit dans un cadre global de compréhension allant des ressources naturelles aux ressources informationnelles.

Enfin, l'originalité de ce programme de recherche est la volonté manifeste de la part de ses différents contributeurs de vouloir rapprocher la théorie des communs d'Ostrom de l'économie sociale et solidaire. Dans le sillage de ce programme a été associée la « Coop des communs », association qui vise précisément à construire des alliances concrètes entre l'économie sociale et solidaire et les communs : « *La Coop des Communs réunit des activistes du monde des communs, des chercheurs, des militants et entrepreneurs de l'économie sociale et solidaire (ESS) ainsi que des acteurs publics. Nous voulons contribuer à la construction d'un écosystème favorable à l'éclosion de communs co-construits avec l'ESS et les pouvoirs publics intéressés* »⁶⁷. Les membres

⁶⁶ <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/bienscommunsTM18.html>

⁶⁷ <https://coopdescommuns.org/>

de cette association sont à l'image de cette orientation récente de ce programme de recherche. On y trouve des chercheurs spécialistes des communs, comme Benjamin Coriat, Fabienne Orsi, Laura Aufrère, des chercheurs spécialistes de l'économie sociale et solidaire comme Hervé Defalvard, des acteurs de l'ESS comme le Président du crédit coopératif, Jean-Louis Bancel et enfin des activistes intellectuels des communs, comme Lionel Maurel et Michel Bauwens. De ce rapprochement est né un nouveau programme de recherche intitulé « Tapas » (There Are Platforms As Alternatives), piloté par le Centre d'économie de l'université Paris Nord (CEPN) en lien avec la Coop des Communs et soutenu par la Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques (Dares). Initié en 2019, il vise à identifier et à valoriser les pratiques différenciantes des plateformes coopératives. Mentionnons aussi qu'un dossier spécial de la revue RECMA (Revue internationale d'Économie Sociale) en 2017 a été consacré à cette question, intitulé « ESS et communs »⁶⁸ faisant suite au colloque de Cerisy. Pour Philippe Eynaud et Adrien Laurent, « les approches théoriques autour des communs et de l'économie solidaire partagent un même constat. Elles ont en effet pour point commun de souligner les apories d'un schéma conceptuel uniquement construit autour de l'opposition et/ou de la complémentarité entre le marché et l'État » (2017, 28). Pour Hervé Defalvard, l'ESS serait le lieu d'expression de ce qu'il appelle les communs sociaux : « *Les communs sociaux sont un bloc marginal du système néolibéral, qui se structure autour de la régulation coopérative de l'économie par un groupe social [...]. Ils se constituent autour du noyau de l'économie solidaire, en s'appuyant sur des partenariats public/commun dans lesquels les collectivités locales jouent un rôle majeur, tout en impliquant des petites entreprises classiques du territoire* » (2017, 49). Cette nouvelle alliance offrirait, selon lui, la possibilité de renouveler l'imaginaire du commun associatif.

Rapprocher l'approche des communs de l'approche de l'ESS se justifie en ce qu'ils ouvrent une perspective inédite pour penser, à l'aube du 21^{ème} siècle, de nouveaux fondements pour une économie politique renouvelée où l'union et des communs et de l'économie sociale et solidaire offrirait un levier de transformation, du capitalisme contemporain. En prônant une telle alliance créatrice, ils se démarquent aussi de la

⁶⁸ Dossier « ESS et communs », revue RECMA, 2017/3, n°345.

vision défendue par les juristes du Berkman Center qui s'inscrit dans la continuité d'une économie politique libérale comme nous l'avons mis en exergue. Si les communs n'ont pas vocation à se substituer à l'économie capitaliste, ils incarnent toutefois la possibilité de sa transformation progressive.

3.2. Licences à réciprocité et coopérativisme ouvert

Revenons à présent sur la question des communs culturels dans l'écosystème numérique. Nous avons déjà évoqué le fait que les modalités d'exploitation de la valeur sociale créée par les pratiques participatives de contributeurs bénévoles constituent un enjeu central conditionnant le développement des communs culturels. Dans le cadre du programme de recherche étudié ici, nous souhaiterions développer l'argumentaire de Michel Bauwens, fondateur de la *P2P Foundation* et auteur de plusieurs ouvrages sur l'économie post capitaliste et la société des communs, qui a été associé, assez rapidement au mouvement initié par Benjamin Coriat⁶⁹. En effet, celui-ci a positionné cette question au cœur de son analyse sur les plateformes numériques. Son approche a une visée critique car il vise à dénoncer les méfaits du capitalisme numérique et, en particulier, des plateformes de services qui exploitent, à leur seul profit, la valeur d'usage créée par leurs contributeurs. Michel Bauwens a livré une cartographie tout à fait instructive sur la façon dont les plateformes de partage conçoivent la valorisation des contributeurs bénévoles⁷⁰.

Certaines plateformes reposent sur un modèle « extractif » de la valeur emblématique d'un capitalisme dit « netarchique », à l'instar de Facebook ou Google. Elles reposent sur une exploitation économique de la valeur sociale issue des activités des contributeurs bénévoles à leur seul profit. Ces derniers peuvent interagir sur ces plateformes, échanger et créer de l'information mais leurs actions restent contrôlées par une infrastructure centralisée dont la fonction est d'extraire de la valeur à partir de ces échanges. A l'inverse, d'autres plateformes reposent sur un modèle « génératif » de la valeur car elles cherchent à créer de la valeur pour les communautés et les communs,

⁶⁹ Il a été un des contributeurs à l'ouvrage sur le Retour des communs où il présente sa participation au projet FLOK (Free/libre open knowledge) du gouvernement équatorien d'établir un processus participatif afin de concevoir une stratégie de transition fondée sur une connaissance libre et ouverte. Il a aussi participé au colloque de Cerisy en présentant une communication sur le thème : « Comment créer une véritable économie du commun ? ».

⁷⁰ Il aborde cette question dans deux de ses ouvrages : Bauwens. M. 2015. Et Bauwens. M et Kostakis. V. 2017.

d'un point de vue social comme environnemental. Wikipedia ou Linux entrent dans cette seconde catégorie. Elles n'impliquent aucun détournement de la valeur à l'inverse des premières qui investissent des capitaux dans des réseaux ou des plateformes favorisant de la production sociale.

Même s'il existe un contrat implicite entre les utilisateurs et les propriétaires des plateformes netarchiques, les premiers acceptant de voir leurs données exploiter économiquement en échange d'une utilisation gratuite du réseau de communication, il existe toutefois une forme réelle d'exploitation car il n'y a aucun retour de la valeur d'échange aux utilisateurs contributeurs « *ceux qui créent de la valeur ne peuvent pas en vivre... un système qui ne rend rien à ceux qui produisent de la valeur est déséquilibré et crée une crise de valeurs au sein de la société* » (Bauwens, 2015, 74). Quelques pages plus loin il conclut ainsi : « *le contrôle centralisé de la dynamique pair à pair est comparable à une situation de rentiers. Lorsqu'on fait du profit sur quelque chose qu'on n'a pas créé on est un rentier. Même d'un point de vue capitaliste, il y a disfonctionnement* » (2015, 75).

A l'inverse, les communs se définissent par leur finalité qui est de servir avant tout des objectifs sociétaux. Cela n'implique pas qu'ils ne peuvent pas faire de profit mais cela doit passer après l'objectif social qui reste leur priorité. Cette typologie a le mérite de poser une distinction claire entre l'univers des plateformes qui relève à 100% du marché et celui qui participe d'une logique des communs. Mais elle laisse en suspens une question subsidiaire : quels sont les garde-fous empêchant de telles plateformes de ne pas être récupérées et finalement risquer de se dissoudre au sein du capitalisme netarchique ? Rappelons que la communauté des contributeurs bénévoles coproduit des communs ouverts à la réutilisation (comme c'est le cas dans le domaine de l'open source). La valeur sociale créée peut donc a priori être réappropriée par tous, y compris par une entreprise commerciale. L'utilisation des licences creative commons est particulièrement visée en ce qu'elles n'imposent aucun critère en termes de finalité d'usage pour ceux qui réutilisent la valeur créée par des contributeurs bénévoles.

Michel Bauwens propose comme solution partielle l'utilisation d'un nouveau type de licences, dites à « réciprocité », comme la *peer production licence* qui oblige toute organisation qui veut utiliser un commun informationnel à des fins commerciales de

contribuer à sa production ou bien alors de payer pour pouvoir l'utiliser. L'avantage d'une telle licence est d'initier un processus d'accumulation dans la production de ce commun grâce auquel les individus qui y contribuent puissent en vivre. La valeur produite par la plateforme resterait en son sein permettant ainsi une autoreproduction de la sphère des communs. Seules les entreprises ou les coopératives dont la propriété appartient aux travailleurs peuvent utiliser à des fins commerciales la production des communs. Mais tous les gains financiers sous la forme de profits générés doivent être redistribués aux travailleurs (contributeurs des communs) si elles n'ont pas contribué directement à cette production. En revanche, pour toute entreprise dont la propriété et la gouvernance sont privées, l'usage du commun, dans une perspective commerciale, est interdite. Pour Bauwens, ces licences permettent de dresser un pont entre l'approche des communs et le mouvement coopératif. Il propose d'ailleurs une nouvelle expression comme symbole de cette union fructueuse, « le coopérativisme ouvert » : « *Open cooperatives should use commons-based reciprocity licensing to protect against value capture by capitalist enterprises but also to create solidarity between the allied and generative coalitions* ». (Bauwens et Niaros, 2019, 40).

Cette idée de licence à réciprocité avait été proposée lors d'un débat intellectuel dans le cadre du projet FLOK (*Free/libre Open Knowledge*)⁷¹ de la fondation Peer to Peer par Dimitri Kleiner⁷². Elle se présentait comme un ajustement de la licence Creative commons CC BY NC SA. Il y avait en effet à cette époque un débat pour savoir si l'économie des communs devait s'enfermer dans un univers totalement non marchand ou bien si elle pouvait introduire une économie hybride. Mais un certain nombre refusait cette dernière possibilité au risque d'une dilution dans l'économie de marché. Mais comme d'autres le font remarquer, si on restreint les communs à un univers non marchand alors cela contraint inévitablement leur développement et leur capacité à répondre à des enjeux sociétaux qui peuvent exiger une monétisation de certains usages. L'utilisation de ce type de licence permettrait ainsi de favoriser le développement

⁷¹ Le projet FLOK a été un projet qui visait à une mise en place une société de « connaissance libre et ouverte ». Le plan lui-même envisage des pistes pour quitter le modèle économique de l'Équateur, basé sur l'extraction pétrolière, au profit d'un autre basé sur la connaissance ouverte et partagée. Pour plus de détails voir : <https://framablog.org/2014/04/04/flok-society/>

⁷² Kleiner D. 2007. « Copyfarleft and copyjustright », 18 juillet, disponible en ligne : <http://www.metamute.org/editorial/articles/copyfarleft-and-copyjustright>

d'entreprises coopératives comme le souligne Pierre Carl Langlais : « *on voit se dessiner un cercle vertueux : les communs subventionnés ont les moyens d'attirer de nombreux bénévoles et de communiser des pans entiers de l'économie : en raison de cette communication croissante, les entreprises ont intérêt à basculer dans un système coopératif* »⁷³.

Mais, dans les faits, très peu de projets ont utilisé ce type de licence, leur mise en œuvre effective n'étant pas sans poser de nombreux problèmes. Pour Lionel Maurel⁷⁴, le critère de réciprocité organique qui sous-tend cette licence est très restrictif puisqu'il s'adresse seulement à un petit nombre d'entités : les entreprises qui appartiennent à leurs salariés et les coopératives. De plus, dans ce dernier cas de figure, la notion de coopérative est elle aussi mal définie. Par exemple, dans le droit français, rien ne garantit que des sociétés coopératives de production (SCOP) rentrent dans ce périmètre. Selon lui, une autre piste de solution pourrait être d'imaginer de faire reposer la *peer production licence* sur le critère de lucrativité limitée⁷⁵ héritée de l'ESS. Ce critère réintroduit une logique « organique » dans l'appréciation de l'usage permettant d'identifier clairement les organisations qui peuvent y prétendre. La licence *Coopyright* mise en place par la *Coopdescommuns* pourrait être une solution envisageable pour l'étendre au périmètre des plateformes numériques selon lui : « *Les ressources de la Coop des Communs sont par défaut mises à disposition sous licence CC-BY-NC-ND, mais il a été décidé que les entités extérieures seront exonérées d'autorisation préalable et de redevances si elles exercent une activité non-lucrative ou à lucrativité limitée* » (Maurel, 2018). Par rapport à la licence creative commons, elle introduit une dimension nouvelle qui est la finalité de l'usage et son contexte.

La question des licences à réciprocité, quelles que soient leur format, constitue un élément juridique essentiel visant à relier l'univers des communs et celui de l'ESS. Mais

⁷³ Langlais. P.C. 2014. « Rendre aux communs le produit des communs : la quête d'une licence réciproque », document de travail, disponible en ligne : <https://scoms.hypotheses.org/241>

⁷⁴ Maurel, L. 2018, « Coopyright : enfin une licence à réciprocité pour faire le lien entre communs et ESS ? », 2 mars, disponible en ligne sur son blog : <https://scinfolex.com/2018/03/02/coopyright-une-licence-a-reciprocite-pour-faire-le-lien-entre-communs-et-ess/>

⁷⁵ Il s'agit d'un critère utilisé par l'administration fiscale pour accorder des déductions d'impôts et les associations savent si elles sont dans la lucrativité limitée par rapport au régime fiscal qui leur est appliqué. Les entités comme les SCOP, SCIC et entreprises ESUS sont considérées comme s'inscrivant intrinsèquement dans la sphère de la lucrativité limitée, du fait de leurs principes de fonctionnement (c'est ce qui ressort notamment de la définition de l'ESS retenue dans la loi Hamon)..

si elles permettent de régler la question des frontières entre l'économie des communs et l'économie commerciale, elles restent silencieuses sur le statut des plateformes des communs : est-ce qu'elles-mêmes ne devraient-elles pas relever du champ de l'ESS ? En particulier pour celles appartenant au champ de l'économie hybride la question nous paraît essentielle. Pour apporter un éclairage à cette question nous allons faire un détour par l'approche du *digital labor* développée par le sociologue Antonio Casilli qui va ensuite nous amener à évoquer la question centrale du coopératisme de plateforme dans le cas des pratiques culturelles. Comme Michel Bauwens ce dernier s'est rapproché du mouvement initié par Benjamin Coriat. Sa thèse sur le digital Labor permet en effet d'ouvrir une réflexion essentielle sur la gouvernance des plateformes numériques orientées vers le partage de ressources culturelles.

3.3. Gouvernance des communs et coopératisme de plateforme

Antonio Casilli (2016) a introduit l'idée de Digital Labor pour décrire cette économie de services qui s'est construite sur l'exploitation de travailleurs dits du « clic » pas ou peu rémunérés (au regard du travail fourni) introduisant aussi de nouvelles formes de dumping social. Il a d'ailleurs été invité à Cerisy lors du colloque organisé sur la République des Communs pour évoquer cette question. Quatre écosystèmes de plateforme caractérisent ce Digital Labor : les plateformes de service du type *Uber* ; les plateformes de microtravail comme *amazonmechanical Turk* ou *foulefactory* qui reposent sur une catégorie de travailleurs qu'ils appelle les prolétaires de la tâche en raison de la très faible rémunération (associée à un contrat de travail) qu'ils perçoivent ; les plateformes sociales comme Youtube, Facebook et les objets connectés où cette fois-ci les contributeurs ne sont pas rémunérés pour les contenus qu'ils créent et à partir desquels la plateforme va extraire de la valeur.

Ces quatre écosystèmes sont très différents mais reposent tous sur une même conception du « travail ». Ce sont des activités productrices de valeur économique (monétisation, enchères, acte d'achat, ...), encadrées d'un point de vue contractuel, soumises à des métriques de performance et enfin reposant sur un lien de parasubordination (pas un employé au sens formel mais qui doit répondre tout de même à des ordres externes). Pour Casilli, « *cette manière de condamner à la précarité une partie de la force de travail globale, tout en assujettissant l'autre à un loisir producteur*

de valeur, relève de la même volonté qui anime les capitalistes des plateformes : fragiliser le travail pour mieux l'évacuer à la fois en tant que catégorie conceptuelle et en tant que facteur productif à rémunérer »⁷⁶.

Est-ce que les plateformes de communs culturels sont concernées par ces phénomènes d'exploitation ? La réponse n'est pas immédiate. Si l'on se réfère à la première typologie des juristes du BCIS, les plateformes relevant de l'économie hybride reposent sur du travail bénévole de contributeurs dont la valeur créée est ensuite exploitée par celles-ci. On pourrait ainsi répondre par l'affirmative. Cependant, selon eux, ce qui fait le succès de ce type de plateformes de partage est qu'elles initient une forme de contrat social informel entre les contributeurs et les propriétaires de la plateforme reposant sur un bénéfice mutuel consenti (ou gagnant gagnant). Ils reconnaissent cependant que ce contrat informel très fragile risque d'être rompu si les plateformes ne respectent pas les normes et les valeurs de la communauté sur laquelle elles s'appuient pour extraire de la valeur économique. Fort de ce constat, ils n'ont pas pour autant donné des solutions effectives pour pallier ce risque éventuel. On peut en effet supposer que cet équilibre étant par nature instable, c'est la soutenabilité même de cette économie hybride qui est en jeu. Ce qui apparaît en filigrane est l'enjeu de la gouvernance qui n'a pas fait l'objet d'une attention particulière chez les juristes du BCIS. A l'inverse, c'est une question centrale soulevée de façon récurrente par les participants au programme de recherche Encommuns. Appliquée au cas particulier des plateformes de communs culturels, la question est de savoir si elles doivent ou devraient reposer sur une forme spécifique de gouvernance qui justement pourrait éviter ces risques potentiels d'exploitation et de non-soutenabilité à moyen terme.

La thèse du coopérativisme de plateforme proposée par deux chercheurs américains, Nathan Schneider et Theodor Scholz (2016) présente à cet égard des éléments de réflexion qui peuvent sans aucun doute faire avancer cette question. Très critiques vis-à-vis du capitalisme de plateformes (comme Bauwens), ils proposent un modèle alternatif plus « éthique » et affirment leur volonté de renouer avec les fondements de l'économie

⁷⁶ Casilli A. 2016. « Digital labor : conflits et communs à l'heure des plateformes numériques », vidéo disponible en ligne : <https://www.colloque-tv.com/colloques/vers-une-republique-des-biens-communs/digital-labor-conflits-et-communs-%C3%A0-lheure-des-plateformes-num%C3%A9riques>

sociale et solidaire matérialisée par une alliance entre l'héritage des coopératives et les technologies du 21^{ème} siècle.

Leur approche porte essentiellement sur des plateformes de services mais s'étend aussi à quelques exemples dans le domaine de la culture (musique, photo). C'est en cela qu'il nous semble aussi intéressant d'être évoquée ici. En effet, on peut s'interroger si ce coopérativisme de plateforme ne correspondrait-il pas finalement à une des manifestations possibles des communs culturels dans l'environnement numérique. Les juristes du BCIS ont beaucoup insisté sur l'usage de licences libres du type Creative Commons pour définir le périmètre d'un commun culturel mais, comme le rappelle Benjamin Coriat un commun, naturel ou intangible, définit « *des ensembles de ressources collectivement gouvernées, au moyen d'une structure de gouvernance assurant une distribution de droits entre les partenaires participant au commun* » (Coriat, 2015, p. 38). La question de la gouvernance est tout aussi importante que la question des faisceaux de droits des usagers au commun.

Une plateforme coopérative, appelée parfois aussi « Platform commons », se matérialise par une gouvernance qui repose sur une propriété partagée et démocratique. Au niveau des flux de données qui constituent souvent le cœur de la valeur, ceux-ci doivent être transparents surtout pour les contributeurs qui ont besoin de comprendre les paramètres et les modèles qui gouvernent leur environnement de travail. A l'inverse des systèmes actuels de boîte noire, de telles plateformes rendent transparents les lieux de stockage des données sur les usagers et les travailleurs, les modalités de vente et les bénéficiaires. Une telle plateforme doit aussi s'engager à respecter les règles prévalant en matière légale pour le travail. La rémunération des contributeurs est au cœur des enjeux puisque l'objectif visé est qu'au travers d'un mode de gouvernance démocratique soient évitées les dérives des plateformes capitalistes en termes de rémunération : « *From the history of cooperatives in the United States, we learned that they are indeed able to offer a more stable income and a dignified workplace* » (2016, 25).

Cette approche leur a été inspirée par le mouvement social du coopérativisme anglais du milieu du 19^{ème} siècle auquel Nathan Schneider et Theodor Scholz font explicitement référence, matérialisé par les « principes de Rochdale » : une adhésion ouverte et

volontaire à toutes les personnes quel que soit leur contexte économique ; le contrôle démocratique de la coopérative matérialisé par le droit pour chaque membre de voter sur le principe d'un homme une voix; la responsabilité sociale de la communauté par laquelle les membres travaillent à l'amélioration de la société⁷⁷.

A ce stade de leur réflexion, ils n'ont pas encore livré un ancrage théorique plus affirmé et plus précis sur le coopérativisme de plateforme. Un de leur mérite est toutefois d'avoir présenté quelques études de cas qui pour eux sont emblématiques de cette nouvelle tendance qui se dessine dans l'économie du partage numérique. Cette cartographie mérite de s'y attarder car, parmi les exemples proposés, certaines plateformes relèvent de l'économie culturelle.

Le coopérativisme de plateforme concerne principalement les marchés de services. C'est pour cela que la question de la rémunération juste pour celui qui offre ses services est centrale. De telles plateformes existent déjà dans différents domaines. Mais elles sont encore en nombre restreint, leur croissance étant fortement conditionnée par le déploiement parallèle d'un écosystème financier accompagnant ces start-up à statut coopératif dans leur phase de lancement et de croissance. Dans leur ouvrage de 2016, Nathan Schneider et Theodor Scholz font référence à une dizaine de projets à l'échelle mondiale qui revendiquent leur appartenance à une forme de coopérativisme de plateforme. Ils citent pour les plus connues, *Fairmondo* (<https://www.fairmondo.de/>) en Allemagne qui se veut une marketplace globale en ligne alternative à *Amazon* et *eBay*, *Fairbnb* (<https://fairbnb.coop/>) une plateforme de location de vacances, la plateforme *Openfood* dans le domaine du circuit court alimentaire, *Loconomics* (<https://loconomics.com/>) qui permet à des travailleurs freelance de trouver des clients dans la baie de San Francisco⁷⁸.

Parmi ces plateformes deux présentent un intérêt particulier pour notre étude car elles concernent directement le domaine de la culture. Il s'agit de la plateforme de streaming

⁷⁷ « One can trace the modern cooperative movement to the Rochdale Principles of 1844, in England, though it had precursors among ancient tribes, monasteries, and guilds around the world. The rudiments of this stuff could be basic common sense: shared ownership and governance among people who depend on an enterprise, shared profits, and coordination among enterprises rather than competition. » (Schneider, 2016, 15)

⁷⁸ En France aussi il existe de telles plateformes coopératives. La coop des Communs dresse un état des lieux à ce sujet disponible en ligne : <https://coopdescommuns.org/fr/la-communaute-plateformes-en-communs-fait-son-point-detape-article/>

musical *Resonate* lancée en version bêta en 2016 et la plateforme de photos *Stoscky United* créée en 2012 au Canada. On peut aussi ajouter à cet échantillon une autre plateforme *IDLab* de streaming équitable, française créée en 2013⁷⁹. Les deux plateformes de streaming musical ont comme caractéristique commune de vouloir proposer une alternative plus avantageuse aux modes de répartition de la valeur des principaux acteurs sur le marché de la distribution musicale (Spotify, iTunes, Deezer,...). Elles s'adressent donc directement aux professionnels, artistes et producteurs (labels indépendants), en leur promettant une rémunération plus équitable autrement dit plus avantageuse pour eux par rapport aux plateformes traditionnelles du marché.

En termes de modèle économique, elles proposent des solutions originales visant à réintroduire l'idée d'un consentement à payer. Pour *Resonate*, leur modèle *Stream2ownmodel*, repose sur le crédo « écouter pour posséder ». L'auditeur a l'obligation de créer un compte qui est crédité immédiatement d'un temps d'écoute gratuit mais qu'il doit ensuite abonder d'un minimum de cinq euros. Dans la phase de découverte chaque première écoute ne coûte que quelques centimes, soit une centaine de chansons écoutées pour 2 à 3 euros. Ensuite, si l'auditeur écoute un même stream plus de cinq fois il entre dans la phase « fan » et les prix commencent à être plus conséquents. Après la neuvième écoute la chanson est disponible gratuitement pour toujours (pas de téléchargement possible). Le coût mensuel pour l'auditeur est à peu près similaire au montant moyen des abonnements disponibles sur les plateformes standards. En revanche, le système de rémunération est plus avantageux pour l'artiste en percevant une rémunération pour 9 streams ce qu'il devrait percevoir pour 100 streams sur une plateforme standard⁸⁰. Enfin, *Resonate* s'est doté d'une technologie de blockchain pour se doter d'une base de données sécurisée et transparente pour gérer les streams.

IDLab a passé des accords avec un certain nombre de distributeurs numériques (Believe Digital, Idol, CD1D, ...) qui lui a permis d'avoir un fonds d'environ 1million

⁷⁹ Cette plateforme fait partie des structures participant au projet plateformes en Communs de la Coop des Communs. Voir : <https://coopdescommuns.org/fr/la-communaute-plateformes-en-communs-fait-son-point-detape-article/>. Le site de la plateforme : <http://1d-lab.eu/>

⁸⁰ <https://medium.com/resonatecoop/streaming-sucks-ac585808b8a6>

de titres. Il vend des abonnements à des structures intermédiaires comme les bibliothèques qui offrent ensuite l'accès à leur offre à leurs adhérents. Cet abonnement, la « Contribution Créative Territoriale », est collectée auprès des différents partenaires et redistribuée suivant un mécanisme favorisant la diversité culturelle. Le chiffre d'affaire est réparti entre les ayants-droits de la façon suivante : une part fixe (15%), une part variable (40%) (liée au nombre d'écoutes) et un fonds d'épargne solidaire pouvant servir à alimenter des producteurs et financer des projets collectifs. Ce qui reste est affecté au fonctionnement interne (20%) et à la RD (15%). Le statut de la plateforme est une SCIC (Société coopérative d'intérêt collectif). Elle permet de réunir l'ensemble des acteurs de l'écosystème créatif. La gouvernance est partagée : 35 sociétaires répartis dans 5 collèges (créateurs, diffuseurs, salariés, groupements et fédération et membres de soutien). Il n'y a pas de redistribution des profits semble-t-il. Pour sa part, *Resonate* se présente aussi comme une coopérative (le type juridique n'est pas spécifié), multipartite, où musiciens, fans et personnel partagent les bénéfices et les rôles au sein de la structure de gouvernance. Pour les procédures de vote, la structure est composée d'un membre et d'un vote, tandis que les bénéfices sont répartis en fonction de la valeur générée par les participants. Les valeurs différentes sont la quantité de flux entre les musiciens, les dépenses des auditeurs et les engagements de temps du personnel et des bénévoles. A ce jour Resonate compte environ 4000 titres.

Du point de vue des droits d'auteurs, ces projets de plateformes musicales ne proposent pas leur musique sous la forme de licence libre du type creative commons permettant un partage des œuvres avec un droit de copie a minima dans les usages possibles. En fait, ces plateformes ne s'adressent pas directement aux amateurs mais plutôt aux professionnels via leurs intermédiaires que sont les labels. Elles ouvrent une perspective nouvelle et inédite dans l'univers musical traditionnel, misant sur l'originalité de leur modèle économique et de leur ancrage coopératif pour attirer une communauté suffisante leur permettant de vivre dans un univers dominé.

Est-ce que ces plateformes coopératives dans le domaine de la culture peuvent-elles être considérées comme des formes inédites de communs culturels ? C'est une question qui n'appelle pas une réponse binaire car, comme nous l'avons souligné, il est difficile d'offrir une clé de lecture unique pour la définition d'un commun culturel dans

l'environnement numérique. Nous dirions que la réponse à apporter dépend du cadre conceptuel dans lequel on se place.

Si on se place dans le cadre conceptuel des juristes du Berkman Center la réponse est négative : Les musiques sont protégées par le copyright et les artistes vont céder leurs droits de façon exclusive à la plateforme pour pouvoir les distribuer selon des règles fixées par le Stream2ownmodel⁸¹. Il en est de même pour 1Dlab. Ce type de plateforme ne se place pas sur le terrain de la culture libre avec la mise en partage d'œuvres culturelles car elles s'adressent prioritairement aux acteurs traditionnels de la chaîne de valeurs des industries culturelles et non directement et en premier lieu aux artistes amateurs.

Si l'on se place dans le cadre ostromien on pourrait être tenté de répondre par l'affirmative car chacune de ces plateformes se présente comme un ensemble de ressources (ici les musiques) collectivement gouvernées avec une structure de gouvernance clairement identifiée associant non seulement les fondateurs de ces plateformes mais aussi les usagers (auditeurs) et les « fournisseurs de contenus » en leur attribuant des droits spécifiques en terme d'usage, d'appropriation et de gestion collective. Les commoners, identifiés comme les artistes (mais aussi les auditeurs dans le cas de Resonate) participent à la gestion en communs de l'ensemble des ressources musicales. On est assez proche des formes de communs fonciers qui sont des communautés ouvertes pour leurs membres mais fermées vis-à-vis de l'extérieur. Ces formes de coopérative ressemblent à ce que Michel Bauwens nomme les communs fermés : « *Classic cooperative models still function as 'private property' in relation to external commoners and can at best create 'closed commons'. It is therefore vital to develop new cooperative forms in which the creation of open commons is constitutive of their goals and activities, both regarding immaterial knowledge commons, and the mutualization of their physical infrastructures* » (Bauwens, Niaro, 2019, 40).

⁸¹ « All content provided by our users for the service is provided on the basis of a non-exclusive license...By uploading music to Resonate, the member grants Resonate Cooperative a revocable license to distribute content on the member's behalf via streaming and digital download in accordance with the #stream2own model...A musician member can revoke this license at their discretion by simply disabling a track from being streamed. Disabled tracks will remain in our system until manually deleted by the content owner. However, the track will remain available for digital download by all members which own the track via #stream2own for 12 months from the start of the notice period. » (source : <https://resonate.is/terms-conditions/>)

Au début de cette section nous avons introduit la thèse du Digital Labor en cherchant à évaluer dans quelle mesure elle s'applique aussi dans la sphère culturelle dans l'environnement numérique. Cette question mérite d'être posée et investie de plus près dans le cas de plateformes de l'économie hybride qui peuvent dériver, au même titre que tout autre plateforme numérique, vers une exploitation excessive des contributions bénévoles à l'origine à la création de valeur. Cela nous a conduit à introduire le coopérativisme de plateforme, présenté par ses architectes comme une des solutions pour pallier les effets délétères des plateformes capitalistes. Quelques rares plateformes culturelles ont amorcé ce virage en inscrivant leur démarche dans le domaine de l'économie sociale et solidaire. Leur appartenance au monde des communs culturels n'est pas une question facile à résoudre. Au-delà elle révèle combien il est difficile d'avoir une seule et unique clé de lecture pour identifier ce que l'on nomme un commun culturel dans l'environnement numérique. Doit-on accorder une priorité au critère de choix individuel de mise en partage de la ressource (dans l'esprit de la culture libre) ou bien doit-on considérer en premier lieu l'action collective et la gouvernance du *common pool resource* culturel ?

3.4. La rémunération des commoners : un droit à la contribution

Un dernier espace de réflexion nous semble devoir être ouvert avant de clôturer cette partie sur les prolongements de l'approche ostromienne dans le domaine de la connaissance et de la culture par les tenants du programme de recherche initié par Coriat. A de multiples reprises, il a été souligné la nécessité de poser la question de la rémunération des commoners comme une des voies de pérennisation des communs. Cette question traverse d'ailleurs les préoccupations de tous les programmes de recherche sur les communs aujourd'hui comme nous avons pu le monter au travers des travaux de De Filippi dans le cadre de ses travaux au Berkman Center. Nous allons voir ici que les solutions envisagées s'inscrivent d'une certaine façon dans la continuité de la recherche d'une proximité avec le champ de l'économie sociale et solidaire.

A la différence des débats sur le coopérativisme de plateforme qui ne s'adressent pas directement au domaine des plateformes de communs culturels, les réflexions présentées ici s'inscrivent ouvertement dans le programme de recherche sur communs initiés par Coriat en particulier. A titre d'exemple on peut citer le séminaire du

programme Encommuns qui s'est tenu à la MSH le 16 mai 2019 qui a porté sur le thème « comment rémunérer les communs ? »⁸². L'un des enjeux actuels de la pérennité des communs repose sur la situation économique de ceux qui, de par leur action coopérative ou collaborative, créent de la valeur économique et sociale. Or, comme leurs contributions sont bénévoles il existe un risque de disparition à moyen terme de ces dynamiques créatives de communs collectifs dans le champ de la connaissance et donc en particulier dans le champ culturel. Le développement d'une économie des communs ne peut pas reposer que des contributions bénévoles.

Si, à l'heure actuelle, il n'existe pas, à ma connaissance, de réponse claire et affirmée à cette question, un véritable chantier est ouvert à partir de travaux menés directement par Benjamin Coriat dans le cadre du cercle de réflexion des économistes atterrés autour de l'idée de « droits communs du travail »⁸³, puis de façon plus éloignée par des intellectuels pour certains proches de l'univers des communs comme Michel Bauwens et son idée de souveraineté de la valeur. A l'encontre du système Sabir émise par De Filippi qui s'inscrit dans une logique individualiste de récompense individuelle, la logique sous-jacente est ici différente, l'objectif étant, en premier lieu, la survie et la pérennité du commun avant la satisfaction individuelle.

Plus qu'une rétribution c'est un droit à la contribution que chacun doit obtenir. Ce droit n'a pas à être individualisé. Il doit être le même pour tous sur une base égalitariste. Ainsi, est introduite par Coriat l'idée de droits communs du travail inspirée par la pensée du juriste Alain Supiot⁸⁴ qui élargit la conception du travail en le distinguant de la notion d'emploi à laquelle elle est habituellement attachée. Ainsi, non seulement les activités salariées mais aussi les activités non marchandes considérées comme socialement utiles (la formation des individus tout au long de la vie, élever des enfants, prendre soin des personnes âgées ou de malades, le travail bénévole au travers d'engagements associatifs ou citoyens) donneraient lieu à des « droits de tirage sociaux ». Pour Coriat, l'idée de « droits communs du travail » devrait inclure, à côté de

⁸² <http://encommuns.com/>

⁸³ Les économistes atterrés. 2017. *Changer d'avenir. Réinventer le travail et le modèle économique*. Paris, édition les liens qui libèrent. Ouvrage coordonné par Mireille Bruyère, Benjamin Coriat, Nathalie Coutinet, Jean-Marie Harribey.

⁸⁴ Supiot. A (dir.....). 2016. *Au-delà de l'emploi*. Nouvelle édition. Paris. Flammarion.

ces activités non marchandes, la contribution à des communs (que ceux-ci soient urbains, territoriaux, fonciers, informationnels ou culturels).

Cette idée de droit à la contribution rejoint d'autres propositions émises proposant un financement mutualisé pour rémunérer les contributeurs bénévoles et comme fondement d'une économie de la contribution. Par exemple, Michel Bauwens et Visalis Kostakis (2017) envisagent une évolution possible du capitalisme où les marchés reposeraient sur une conception générative de la valeur, « sous domination civique » (2017, 83), au service des communs. L'un des fondements essentiels d'une telle société des communs est l'instauration d'un revenu de base qui se développerait parallèlement aux modèles d'assistance existants et qui permettrait de compléter les revenus issus de leur activité dans les communs (à l'échelle locale ou globale) avec l'usage des licences réciproques déjà mentionnées.

On peut aussi mentionner la proposition de revenu contributif de Bernard Stiegler même si le point de départ de l'analyse de ce dernier ne concerne pas les communs numériques directement et les contributions bénévoles mais le constat d'une automatisation généralisée en devenir des sociétés amenant à une disparition progressive de l'emploi salarié. Une opportunité jaillit pour les travailleurs « déprolétariés » de consacrer leur temps à des activités contributives reposant sur l'intelligence collective. Mais pour cela il faut introduire un nouveau système de redistribution, le revenu contributif et une nouvelle forme d'organisation du travail.

Droit à la contribution, revenu de base, revenu contributif sont tout autant de propositions qui visent à une transformation profonde du capitalisme actuel en permettant l'extension d'un monde de communs (naturels, urbains, numériques) et une inversion des valeurs sociales en donnant la priorité à la solidarité et l'égalité. Toutes ces propositions de financement de la contribution bénévole ne sont toutefois pas toutes équivalentes et, pour un certain nombre, encore à l'état de gestation. Toutefois, même s'il est encore délicat d'avoir une idée précise de l'économie politique qui se profile derrière chacune de ces propositions, il est certain qu'elles ont un ennemi commun l'économie de l'attention comme nouveau terrain de jeu d'un capitalisme numérique rampant. Il n'est pas question ici de faire cohabiter les communs avec le capitalisme tel qu'il est. Il s'agit de créer les conditions de développement des communs pour en

déstabiliser les fondements et le transformer de l'intérieur. Les communs n'ont pas vocation à se substituer au marché mais à modifier les agencements marchands.

PARTIE 2.

L'ÉCONOMIE DES COMMUNS CULTURELS DANS L'ÉCOSYSTÈME NUMÉRIQUE

Nous proposons, à présent, d'examiner les conditions de déploiement concrètes de l'économie des communs culturels dans l'écosystème numérique. En France, elle a bénéficié d'un soutien militant d'envergure. Des hommes, des femmes, réunis autour de collectifs multiples n'ont cessé de se battre durant les deux dernières décennies pour que soient reconnus et légaliser le partage non marchand, la légalité des pratiques transformatives ou bien encore la reconnaissance institutionnelle d'un domaine public digital et des biens communs informationnels. Ce réseau d'acteurs intellectuels et militants a joué une fonction importante en ouvrant et faisant vivre un espace de débat autour de ces questions dans l'espace public, les désenclavant ainsi de l'espace confiné du monde de la recherche universitaire. Ils ont ainsi contribué à « vulgariser » la pensée théorique des communs en la transformant en un cadre pour l'action et la prise de décision. Ces combats intellectuels ont surtout été menés à l'occasion des différents projets de loi qui, depuis les années 2000, ont eu pour objectif d'adapter le droit d'auteur à l'écosystème numérique. Comme nous allons le montrer, malgré les efforts soutenus et l'énergie déployée, ces militants des communs ont rarement été victorieux dans les multiples combats intellectuels qu'ils ont menés. Tout en portant une oreille attentive à leurs revendications, les Ministres de la Culture et de la Communication successifs ont préféré apporter leur soutien aux représentants traditionnels des industries culturelles qui, pour un grand nombre, étaient opposés à toutes les propositions émises par ces militants des communs.

Toutefois, malgré cette difficile reconnaissance des communs culturels dans l'espace institutionnel législatif, des dynamiques créatives dessinant progressivement les contours d'une économie culturelle des communs ont progressivement émergé et se sont développées en cherchant des voies pérennes pour leur existence. L'écosystème numérique est constitué d'un entrelacs complexe de technologies informationnelles porteuses d'innovations incessantes, de nouveaux usages informationnels et

communicationnels et de nouveaux marchés en quête d'une exploitation de ce nouvel espace de valorisation économique. De ces interactions multiples vont progressivement être modifiées les conditions de production, de circulation et de partage de la connaissance et de la culture. Les pratiques créatives emblématiques de la culture libre, susceptibles de donner naissance à ces communs culturels dans l'écosystème numérique, alimentent la transformation des agencements marchands existants. Elles bousculent les logiques de marché des industries culturelles par une remise en question de quelques-unes de ses données fondamentales. L'apparition, sur le devant de la scène, de la figure de l'amateur déjà identifiée comme étant au cœur de ce nouvel écosystème estompe la frontière entre le producteur et le consommateur au fondement de la logique traditionnelle des marchés. De plus, quand l'amateur choisit de mettre en partage sous la forme d'un accès libre sa création culturelle (dans le domaine du son, de l'image ou du texte) ou bien encore choisit de contribuer bénévolement à une production sociale collective, il perturbe inévitablement l'environnement des acteurs des marchés culturels, mais sans en avoir nécessairement l'intention. Il contribue aussi indirectement à l'émergence de nouvelles formes d'intermédiation avec des plateformes dédiées à l'expression de ces pratiques, individuelles ou collectives. Ces pratiques culturelles amateurs ont un potentiel de renouvellement des processus créatifs et d'innovation comme l'ont revendiqué les différentes approches théoriques sur les communs culturels développées dans la partie 1 de ce volume.

Cependant, les sentiers empruntés par les acteurs promoteurs de cette culture libre sont multiples ce qui rend les contours de l'économie des communs culturels inévitablement complexe à appréhender au premier abord. La nature et l'ampleur des transformations des agencements marchands dans la sphère culturelle restent à ce jour un chantier en construction auquel nous allons apporter un éclairage. Le choix a été fait de circonscrire cette étude exploratoire au seul champ du livre abordé au sein de ses deux univers complémentaires : les bibliothèques et l'édition.

Pour chaque univers étudié, nous proposons, au préalable, de revenir sur certaines des transformations en cours dans l'écosystème numérique du livre qui ont créé les conditions favorables à l'institution de nouvelles formes de communs culturels. Puis, nous porterons notre attention sur les conditions de déploiement de cette économie des communs culturels.

Dans le domaine de l'édition, nous proposons d'identifier le potentiel de déploiement d'une économie des communs de l'écrit au travers de plusieurs études de cas portant sur des plateformes hébergeant des contenus culturels issus de pratiques amateurs libres.

Dans l'univers des bibliothèques, les conditions institutionnelles, juridiques et économiques favorables à l'émergence de communs patrimoniaux seront examinées à l'aune de quelques illustrations emblématiques de projets de numérisation initiés en France.

CHAPITRE 1.

Conditions de déploiement : enjeux et défis institutionnels

I. La constitution d'une Commonsphère intellectuelle et militante

Les approches pionnières développées par les juristes américains, d'Elinor Ostrom et Charlotte Hess ont connu très rapidement, dans l'héxagone, des prolongements multiples et nombreux que nous voulons évoquer ici. Des intellectuels associant certains universitaires, tous militants, au sein d'associations ou de collectifs orientés vers la défense des libertés sur internet ont contribué à leur donner une résonance importante dès le début des années 2000. Cet effet a été accentué par le fait que ces lieux de propagation connaissent des frontières communes, un certain nombre de ces intellectuels se situant à la croisée de plusieurs d'entre eux.

Tous partagent la conviction que les approches théoriques des communs constituent un cadre de pensée ayant la force d'un paradigme pour servir de cadre de pensée pour l'action. Chemin faisant, ils ont investi régulièrement l'espace public, à l'occasion de débats autour de différents projets de loi successifs autour du droit d'auteur pour émettre un ensemble de propositions visant non seulement à protéger les communs culturels face aux menaces d'enclosures mais aussi à promouvoir leur déploiement dans l'économie numérique. Plusieurs figures se démarquent dans ce rôle de traducteurs que nous allons évoquer ici, tour à tour, en commençant par celui qui a été un militant de la première heure de la cause des communs.

Philippe Aigrain, figure intellectuelle au parcours électique, tour à tour chercheur informaticien, entrepreneur, salarié de la commission européenne expert sur les questions de logiciel libre, essayiste, est celui qui a contribué à faire connaître l'approche du Berkman Center sur la culture libre et les communs dans les cercles

intellectuels français au début des années 2000. L'espace au sein duquel il a pu opérer la traduction de ces théories dans l'espace public est la *Quadrature du Net*⁸⁵, association qui se situe à l'interface d'un mouvement militant « libriste », inspiré par l'éthique émancipatrice des hackers et autres pionniers de l'Internet libre. Cette association défend les droits fondamentaux et les libertés dans l'espace numérique en luttant contre toutes les formes de censure et de surveillance en provenance des Etats ou des entreprises et en oeuvrant pour un internet libre, décentralisé et émancipateur. Elle entretient des liens étroits au niveau international avec l'*Electronic Frontier Foundation* (ONG internationale de protection des libertés sur internet), cette dernière étant un membre actif du *Berkman Center For Internet ans Society*. Le collectif d'acteurs qui lui a donné naissance s'était retrouvé dans un même combat autour du projet de loi DADVSI (2005). De cette bataille ont émergé des propositions pour défendre une synergie nouvelle entre les libertés d'échange sur internet et le financement de la création⁸⁶.

Philippe Aigrain avait eu connaissance des théories des juristes du Berkman Center très tôt. En 2003, il écrit une tribune dans le journal *Libération*, intitulé « *Pour une coalition des biens communs* », où il milite pour la constitution d'une alliance politique en faveur de la protection et la promotion de toutes les formes de productions coopératives de communs informationnels à forte utilité sociale, menacées par un capitalisme informationnel privatisant toutes les formes de connaissance avec, à leur tête, des multinationales au pouvoir financier sans cesse accru. La même année, il coordonne un numéro spécial du *European Journal for the Informatics Professional* avec le chercheur espagnol, Jesus Gonzales Barahona, sur le thème de l'Open Knowledge. Y est invité à y participer Yochai Benkler qui présenta une version synthétique de son article séminal « *the Political Economy of Commons* ». Philippe Aigrain a publié, par la suite, deux ouvrages, *Cause Commune* (2005) puis *Sharing Economy* (2012), dans lesquels il expose sa vision des communs et les solutions à mettre en place pour les protéger et favoriser leur développement.

⁸⁵ « Dans ce tissu de l'activisme numérique français, La Quadrature du Net s'est inscrite dans le sillage d'associations pionnières qui, dès les années 1990, s'étaient spécialisées dans la défense des droits fondamentaux sur Internet, comme l'Association des utilisateurs d'Internet ou l'IRIS (Imaginons un Réseau Internet Solidaire). » Voir le lien : <https://www.laquadrature.net/nous/>

⁸⁶ http://paigrain.debatpublic.net/?page_id=9

Valérie Peugeot joue un rôle non négligeable dans ce réseau d'acteurs militants en faveur des communs de connaissance et culturels. Elle aussi a un parcours éclectique, chercheur associé au laboratoire Orange Labs, membre de la CNIL, membre du Conseil National du Numérique de 2013 à 2016 où elle a coordonné la rédaction d'un rapport préparatoire sur la loi *Pour Une République Numérique* intitulé « Ambition Numérique ». Elle s'est fait connaître par sa participation active comme membre permanente au début des années 2000, puis comme Présidente de 2008 jusqu'à aujourd'hui de l'association *Vecam*. Cette association, à l'origine plus lointaine remontant à 1995, a pour ambition de donner aux citoyens les moyens de s'interroger, comprendre et débattre des transformations liées à la numérisation croissante du savoir et des productions culturelles. Elle est à l'initiative de la création d'un réseau francophone des communs (informels) qui, depuis 2009, agit pour faire connaître les communs en France. En 2014, elle a soutenu un ensemble de propositions destinées à encourager les candidats aux élections municipales à se saisir de la question des communs⁸⁷. Des villes comme Lyon, Rennes ou Brest ont vu naître une *Assemblée des communs* en charge de la mise en place des projets concrets autour de l'urbanisme, des transports, de l'énergie,... On y retrouve aussi, par exemple à Rennes, des expérimentations culturelles tels que l'organisation de *Museomix*, des démarches créatives en bibliothèque sous le nom de *Bibliomix*, des projets de données géolocalisés, *Geobretagne*, ou d'autres proposant un référencement de ressources éducatives libres ou réutilisables. A ces projets sont souvent associés des acteurs de l'université populaire, des associations de développeurs de logiciels libres, des associations et coopératives de l'économie sociale et solidaire soucieuses de défendre et de valoriser les communs et, enfin, des tiers lieux et des fablabs comme *Movilab*⁸⁸. Toutes ces expérimentations territoriales sont répertoriées dans un wiki créé à cet effet⁸⁹. Suite à une réunion en mai 2016 visant à réfléchir à l'avenir de l'association *Vecam*, est née l'idée de créer un média web contributif, *Les communs d'abord*⁹⁰ qui a pour but de donner une visibilité aux initiatives multiples, publications et débats liés au mouvement des communs. Ce média repose sur une infrastructure de logiciel libre et mobilise les outils

⁸⁷ <https://bienscommuns.org/>

⁸⁸ Movilab est un dispositif d'incubation visant à mettre en place des laboratoires de modes de vie durables "in vivo" en partenariat avec des territoires pilotes d'expérimentation.

⁸⁹ <https://wiki.lescommuns.org/wiki/>

⁹⁰ <http://www.les-communs-dabord.org/qui-sommes-nous/>

communicationnels développés par l'association Framasoft (comme le PAD et le Kanban). Tous les contenus produits sont sous licence Creative Commons By-SA 4.0. La rédaction des articles est ouverte chacun ayant la possibilité de devenir un contributeur. Il se présente lui-même comme un commun. Les contributeurs principaux appartiennent à plusieurs collectifs comme *Savoircom1* (cité en dessous) ou *Lyon en commun*.

En 2011, Valérie Peugeot participe à un ouvrage coordonné par *Vecam*, intitulé *Libres savoirs : les biens communs de la connaissance*. Il réunit des contributions d'auteurs faisant le récit d'expérimentations concrètes de mise en commun des savoirs, de mise à disposition des connaissances, au sein de différentes communautés. Il défend l'idée que le paradigme des communs constitue une utopie pragmatique : « *Dans le monde paysan, dans celui de la défense des malades, dans l'univers du logiciel, de la recherche scientifique ou de la création artistique, chez les peuples autochtones, dans le design numérique..., les communautés se sont multipliées pour affirmer et expérimenter la possibilité de placer des savoirs en régime de biens communs* » (Peugeot, introduction). Ont participé à cet ouvrage des personnalités déjà identifiées comme Charlotte Hess, Philippe Aigrain ou James Boyle et d'autres comme Michel Bauwens et Hervé Le Crosnier qui, eux aussi, sont des personnalités importantes de ce réseau informel des communs dans l'espace public.

Michel Bauwens, informaticien belge, commença sa carrière comme analyste à l'*United States Information Agency* et puis comme directeur de l'information stratégique chez BP. Il est le fondateur de l'organisation internationale, *P2P Foundations*⁹¹, créée en 2005, consacrée à l'étude, la recherche, la documentation et la promotion des pratiques de pair à pair donnant lieu à l'émergence de communs. Enfin, il est cofondateur avec Silke Helfrich et David Bollier, autres figures importantes de ce mouvement, du *Commons Strategies Group*⁹² dont l'objectif est d'aider à consolider et à soutenir les initiatives existantes de communs au travers le monde. En 2015, il publie un ouvrage, *Sauver le monde : vers une économie post-capitaliste avec le peer-to-peer*, préfacé par Bernard Stiegler et, en 2017, avec Visilis Kostakis, *Manifeste pour une*

⁹¹ <http://blogfr.p2pfoundation.net/>

⁹² <http://commonsstrategies.org/>

économie collaborative : vers une société des communs. Bauwens est une figure marquante de cette communauté informelle militant pour les communs. Il a non seulement fait des propositions nouvelles en terme de financement de l'économie des communs non marchande mais il a aussi eu l'opportunité d'accompagner la mise en place de sa vision des communs dans un pays comme l'Equateur (projet FLOK déjà évoqué). A cette période, il commence à se rapprocher du programme de Benjamin Coriat.

Hervé Le Crosnier est un universitaire informaticien, chercheur à l'université de Caen, spécialisé autour des questions du numérique et de la société, chercheur associé à l'Institut Supérieur des Sciences de la Communication (ISCC), ancien conservateur de bibliothèque. Militant de la première heure dans le monde de l'éducation populaire, il est progressivement devenu un défenseur ardent des communs, à différentes échelles, en tant que membre de l'association *Vecam* mais aussi comme producteur de ressources éducatives libres sur la plateforme Canal-U. Il a contribué à rendre visible, dans la communauté universitaire française des SIC, les travaux d'Elinor Ostrom et la pensée des communs de façon plus générale⁹³. En 2015, il publie un ouvrage *En communs : une introduction aux communs de connaissance* dans lequel il expose clairement son engagement en faveur des communs comme « un outil pour l'émancipation ». C'est auprès de sa communauté d'origine, le monde des bibliothèques, qu'il s'adresse prioritairement car il considère que cet univers professionnel a un rôle fondamental dans l'accès libre au savoir : « *pour les professions des bibliothèques, les communs ne sont rien d'autres que la prolongation de leur activité traditionnelle : l'accès en dehors du marché, mais également en dehors des règles de censure, ou des discriminations liées au sexe, à l'origine ou aux compétences* » (2011, 177). D'autres chercheurs en SIC ont emboîté le pas d'Hervé Le Crosnier en adoptant une posture militante à l'égard des communs. On peut citer Olivier Ertzscheid, spécialiste des effets du numérique sur l'écosystème documentaire. Celui-ci a créé un blog, *affordance.info*, sur lequel il se positionne régulièrement en faveur de l'open access et de l'information comme un bien

⁹³ Voici quelques publications significatives : Le Crosnier, H. (2006). Économie de l'immatériel : abondance, exclusion et biens communs. *Hermès*, (45), 51-59. Le Crosnier, H. *et al.* (2011). Vers les « communs de la connaissance ». *Documentaliste-Sciences de l'information*, 48, 48-59. Le Crosnier, H. (2012). Elinor Ostrom. L'inventivité sociale et la logique du partage au cœur des communs. *Hermès*, (64), 193-198. Le Crosnier H. (2018) (coord.). *Communs numériques et communs de la connaissance*, numéro spécial, revue TIC et Société, vol 12, n°1.

commun. Louise Merzeau a, elle aussi, milité en faveur des communs comme un levier pour l'enseignement du numérique à l'école en menant une expérimentation au sein même de l'université française, en créant le premier Master consacré aux communs numérique (Nanterre) avec la création d'un webinaire (séminaire en ligne ouvert à tout public) qui constitue une mémoire des débats sur les communs numériques. Elle a aussi rejoint l'association *SavoirComI* en participant activement au lancement du site *Lescommuns d'abord*.

Nos ne pouvons cloturer ce tour d'horizon sans évoquer une dernière figure intellectuelle qui a contribué, en France, à disseminer la pensée sur les communs, Lionel Maurel. Depuis peu directeur adjoint scientifique à l'Institut National des Sciences Humaines et Sociales (INSHS) du CNRS, juriste de formation et blogueur insatiable sur l'internet libre et les communs. Il est l'un des membres fondateurs du collectif *SavoirscomI*, engagé pour les libertés à l'ère du numérique et la libre dissémination des savoirs, qui a été créé en 2012 à la suite de l'appel lancé pour la création d'un réseau francophone autour des biens communs. Il est aussi l'auteur du blog *S.I. Lex*⁹⁴ qui accorde une attention particulière aux questions juridiques liées à la transformation du droit à l'heure du numérique. Le collectif *SavoirscomI* revendique son adhésion à ce qu'ils appellent le paradigme des communs de connaissance comme une nouvelle voie pour opérer un renouvellement des politiques publiques et des modèles économiques et juridiques de diffusion et d'accès à l'information. Les biens communs sont définis comme des ressources (naturelles ou immatérielles) que l'on cherche à promouvoir, des formes de gouvernance associées à ces ressources. On retrouve dans cette définition les propriétés conceptuelles de l'approche ostromienne. *SavoirscommunsI* revendique aussi une filiation avec l'intellectuel activiste américain David Bollier. Ce dernier est aussi une des figures majeures du mouvement intellectuel des communs à l'échelle internationale. Il a publié un ouvrage en 2003⁹⁵ sur le sujet et a créé une association, *Public Knowledge*, de défense des citoyens sur les problématiques liées à la propriété intellectuelle, ainsi qu'un blog *Onthe commons*⁹⁶. Comme Michel Bauwens, Lionel Maurel est très proche du programme de recherche de Benjamin Coriat. Il est intervenu

⁹⁴ <https://scinfolex.com/>

⁹⁵ Bollier D. 2003. *Silent Theft : the private plunder of our common wealth*, London, Routledge.

⁹⁶ <http://www.onthecommons.org/about#sthash.cmIxPMrt.maKPKa8D.dpbs>

au colloque de Cerisy en 2016 et participe régulièrement aux workshop organisés dans le cadre du projet *Encommuns*.

Au travers de ces figures intellectuelles s'est créé progressivement un réseau informel de militants associant des acteurs d'horizon divers animés par une volonté partagée de disséminer la pensée sur les communs et d'en favoriser le déploiement par des actions concrètes à différentes échelles : dans les lieux de savoir comme l'école, l'université ou les bibliothèques et dans les lieux de vie au niveau des territoires (les villes en particulier). Un autre niveau manifestant leur engagement militant en faveur des communs est celui de la sphère législative. Un certain nombre d'entre eux, en France, ont investi cet espace, militant contre des projets de loi qu'ils considéraient comme présentant des risques d'enclosure sur la culture et la connaissance .

II. Une difficile reconnaissance institutionnelle des communs culturels

Ce réseau informel a joué un rôle de premier plan dans l'arène décisionnelle politique en portant sur le devant de la scène certaines revendications de cette *Commonsphere* à trois périodes clés, depuis le début des années 2000, chacune correspondant à un moment d'intenses débats autour de l'adaptation du droit d'auteur à l'environnement numérique. La première période débute avec le projet de loi *DADVSI* en 2005, et s'étend sur presque une décennie. La deuxième période correspond à toute la période précédant le vote sur le projet de loi de 2016 sur la *République Numérique* . La dernière période, très récente, concerne la réforme européenne du droit d'auteur à l'heure du marché unique numérique. Ces débats ont permis de mettre sur le devant de la scène la question des enjeux économiques et juridiques associés à la reconnaissance officielle des communs culturels.

Sans prétendre dresser un récit circonstancié de ces trois périodes déterminantes, nous allons repérer et mettre en exergue certains espaces de controverses au sein desquels plusieurs acteurs de la Commonsphere ont joué un rôle de premier plan. Les batailles intellectuelles ont été vives et n'ont pas manqué de faire réagir la pouvoir politique. Cependant, malgré la pugnacité des militants des communs, le bilan de leurs actions est mitigé et leur cause peine encore à se faire entendre.

2.1. La légalisation du partage non marchands

Une première bataille intellectuelle a pris place dans l'espace public durant le processus de mise en œuvre et d'examen des projets de loi *DADVSI* (droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information) (2005) et *HADOPI* (Loi « Création et Internet » favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet) (2009). Ces deux lois du début du millénaire en France avaient un double objectif annoncé : adapter le droit d'auteur à l'ère numérique et favoriser le financement de la création. Le début de l'histoire commence en 2002 lorsque le gouvernement confie au *CSPLA* (Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique) une mission sur la transposition de la Directive Européenne 2001/29 portant sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information. Suite à ces travaux préparatoires, un projet de loi a été adopté en Conseil des Ministres le 12 novembre 2003. Celui-ci prévoit que des mesures techniques pourront interdire purement et simplement toute copie privée dans le cadre d'œuvres distribuées par un service à la demande, ou si l'utilisateur qui veut faire la copie n'a pas acquis licitement l'œuvre. Les mesures techniques pourront, par ailleurs, limiter à une seule copie le nombre de copies privées d'une œuvre originale non distribuée par un service à la demande (CD, DVD). Le projet de loi *DADVSI* prévoit, aussi, jusqu'à trois ans de prison et une amende de 300.000 euros pour quiconque proposera, utilisera ou fera connaître, directement ou indirectement, un outil ou une information permettant de neutraliser une mesure technique, et ce quelle que soit la finalité poursuivie par l'utilisateur. De tels actes sont assimilés dans le projet de loi à des délits de contrefaçon, délits qui sont assortis d'une présomption de culpabilité. Le cœur du projet a donc porté sur la légalisation d'une protection juridique supplémentaire pour les ayants droits sous la forme de *DRM* (*Digital Right Management*) comme moyen de lutte contre toutes les formes de téléchargement d'œuvres protégées sur des plateformes de pair à pair. Des exceptions avaient été envisagées comme des options possibles par la Directive. Le projet de loi du gouvernement n'en a retenu au final que deux : l'exception pour les personnes handicapées les autorisant à traduire des œuvres sans demande d'autorisation préalable et le dépôt légal des pages internet auprès de la BNF et de l'INA.

Ce projet de légalisation des DRM a ouvert un espace de débats dans l'espace public qui a débuté à cette occasion mais qui, par la suite, est revenu régulièrement sur le devant de la scène. Tous les acteurs des filières des industries culturelles se sont positionnés. Globalement, si les producteurs et diffuseurs de l'audiovisuel et du multimédia, les éditeurs ont défendu ce projet, les auteurs, artistes et interprètes ne formèrent pas un groupe homogène tout comme les sociétés de gestion collective. En particulier, un collectif sous le nom de l'Alliance Public-Artistes regroupant l'Adami et la Spedidam⁹⁷, ainsi que l'association UFC-Que choisir et l'Union nationale des Associations Familiales un combat a été mené pour que soit reconnue la légalisation du partage non marchand sur les plateformes de pair à pair. Tous ont milité pour introduire un système de compensation sous la forme d'une licence globale. On retrouve ici l'idée défendue antérieurement par Lessig⁹⁸. Ces acteurs ont trouvé un soutien de la Commonsphere par l'entremise de Philippe Aigrain et Nathalie Peugeot⁹⁹ au premier chef.

Ce combat contre ce projet de loi avait été initié, en parallèle, par le mouvement Libriste (en particulier la section française de la *Free Software Foundation* avec l'association *April*). Celui-ci avait mis en place un lobbying citoyen puissant au travers d'un site (EUCD. Info) dès 2002 qui proposait des analyses critiques du projet de loi en vue d'alerter le public sur les conséquences sociales et économiques néfastes de la Directive Européenne et du projet de loi *DADVSI*. Leur critique principale portait sur le fait que les usages culturels (la lecture ou l'écoute d'œuvres numérisées) et ses exceptions (notamment l'exception de copie privée) allaient être désormais transformés en droits contractualisables et limitables arbitrairement par la technique. Sur un plan pratique, ils ont fait preuve d'un fort activisme citoyen en contactant de nombreux députés et en mettant une pétition en ligne qui a obtenu plus de 100.000 signatures individuelles et collectives. L'écho de leurs actions a dépassé le cadre strict du monde du logiciel. Pour Sébastien Broca, spécialiste en SIC du logiciel libre, « *Les libristes*

⁹⁷ L'ADAMI et la SPEDIDAM sont des sociétés civiles pour l'administration des droits des artistes-interprètes.

⁹⁸ Cf. section 3.4 chapitre 1, partie 1.

⁹⁹ Avec le député européen et ancien Ministre, Michel Rocard, Jacques Robin fondateur de Transversales Sciences-Culture, Patrick Viveret membre de Transversales Sciences Culture, Nathalie Peugeot au nom de l'association VECAM et Philippe Aigrain (futur fondateur de la quadrature du Net), ont écrit ensemble un article dans le journal *Libération* le 29/07/2004 exprimant leur opposition au projet de loi DADVSI. Une synthèse est disponible à : <https://vecam.org/archives/article335.html>

réussirent à créer une amorce de débat public, à propos des menaces sur les libertés individuelles liées aux actions de « police sur « l'internet » et à propos de la nouvelle économie de la culturel née de l'irruption des échanges numériques. Ils brocardèrent l'attitude des majors de la musique et du cinéma, accusées de vouloir maintenir à tout prix leur modèle économique, fondé sur la rareté et le contrôle de l'usage » (2013, 179).

Revenons sur cette proposition de licence globale qui consiste en une compensation pour le manque à gagner des ayants droits induit par les téléchargements de leurs œuvres sur des plateformes de pair à pair. Introduire ce nouveau principe de financement de la création impliquait *de facto* la légalisation des actes de téléchargement en reconnaissant qu'ils relèvent de l'exception pour copie privée, à condition qu'ils restent dans un cadre strictement non marchand. Les fournisseurs d'accès à internet seraient les entités chargées de récolter, via leur abonnement, la somme destinée à compenser ces actes de copie privée. Le collectif Alliance Public-Artistes s'était engagé en faveur d'une telle licence globale dite optionnelle, non généralisable à tout internaute. Chacun, lors de son abonnement, devrait déclarer sur l'honneur de ne pas se livrer à des actes de téléchargement pour être susceptibles d'être exonéré d'un supplément.

Alors même que le projet de loi s'opposait à toute forme de légalisation du partage, même non marchand, le débat sur l'espace public, relayé ensuite dans l'espace parlementaire autour de cette proposition de licence globale, a eu un effet surprenant puisque deux amendements législatifs identiques en faveur de cette proposition (chacun porté par un parti politique différent UMP et PS) ont été déposés et ont, à la surprise générale, reçu un vote majoritaire à quelques voix d'écart. Mais ce coup de théâtre parlementaire se termina par un dernier épisode, en mars 2016, à la réouverture de la session parlementaire qui mit fin à cet amendement légalisant le partage non marchand par le vote d'un amendement contraire. C'est le volet répressif qui a été finalement entériné avec la possibilité de poursuivre les auteurs de logiciels d'échanges de fichiers susceptibles de permettre l'échange illégal d'œuvres (ce qui portait atteinte au principe de la neutralité de la technique) et le principe d'une condamnation à trois ans de prison et 300.000 euros d'amendes pour tout internaute qui mettait à disposition illégalement des œuvres avec un logiciel de peer to peer.

Si cette proposition de licence globale n'a eu qu'une reconnaissance institutionnelle éphémère, force est de constater que l'espace des débats ne s'est pas clôturé avec sa disparition précoce. Elle est revenue sur le devant de la scène lors du projet de loi Hadopi en 2009, sans plus de succès, pour être définitivement écartée, quelques années plus tard, dans le rapport Lescure (2013) qui devait servir de point d'appui à un nouveau projet de loi sur l'exception culturelle II¹⁰⁰. A cet égard une cartographie des controverses très didactique autour de cette question de licence globale a été proposée par le Medialab de Sciences Po Paris¹⁰¹. Pour autant, ce rapport ne niait pas l'intérêt de légaliser le partage non marchand face à la crise de confiance qui s'était creusée entre les industries culturelles et une partie de leur public : « *La légalisation des échanges non marchands favoriserait l'accès de tous à l'ensemble des contenus culturels disponibles en ligne et valoriserait la notion de partage désintéressé... Le prélèvement instauré en contrepartie de la légalisation des échanges, qu'il s'agisse d'une rémunération compensatoire ou d'une « contribution créative », fournirait aux créateurs une source de revenus substantiels* » (2013, 31). A cet égard, il fait non seulement référence au principe de licence globale mais aussi au principe plus audacieux d'une contribution créative, proposée par Philippe Aigrain dans son ouvrage, *Sharing, culture and the economy in the internet age* (2012). Résoudre cette crise constituait même l'axe majeur de ce rapport. Dans cette perspective, il invitait à prendre davantage en compte la différence existant entre les pratiques de téléchargement occasionnelles à des fins purement privées et sans objectif d'enrichissement et les activités lucratives déployées par certains acteurs de l'internet qui exploitent de façon systématique la diffusion de biens culturels contrefaits.

Mais ce constat et l'existence de solutions pour le résoudre, le rapport en conclut que non seulement la légalisation des échanges non marchands soulève des obstacles

¹⁰⁰ Pour plus de détails, on peut se reporter à la cartographie de la controverse publiée le médialab Sciences- po Paris : <http://controverses.sciences-po.fr/archive/licenceglobale/etape-6/index.html>

¹⁰¹ <https://controverses.sciences-po.fr/archive/licenceglobale/>

juridiques¹⁰² qui reviendraient à remettre en cause la Directive Européenne de 2001 mais aussi des freins d'ordre économiques et sociotechniques. La coexistence d'échanges non marchands légalisés et d'une offre commerciale paraît difficilement envisageable, au moins à court terme, car si tous les contenus devenaient gratuits instantanément alors les plateformes payantes auraient des difficultés à attirer des clients. Un autre argument convoqué est le montant trop important de cette proposition de contribution créative pour certains ménages si elle devait concerner tous les contenus protégés a priori par le droit d'auteur. Enfin, le rapport s'inquiète des mesures techniques à mettre en œuvre qui consisteraient à observer de façon systématique le trafic qui pourrait nuire au respect des libertés individuelles. Ainsi, il plaide plutôt en faveur du développement soutenu d'offres d'abonnement (sous la forme de streaming musical, vidéo à la demande par abonnement, etc.) qui, en comparaison avec l'instauration de licences globales privées, « *paraît plus respectueuse de la liberté des ayants droit mais également de celle des usagers, qui peuvent ainsi choisir le type de contenus ainsi que le type de services auxquels ils souhaitent avoir accès* » (2013, 355). A moyen terme, il est toutefois admis qu'un financement par une contribution créative d'une offre « gratuite » puisse être envisageable...

Revenons sur ce principe original de contribution créative. Comme le principe de licence globale, il repose sur un principe de financement mutualisé forfaitaire obligatoire et instaure une déconnection entre les usages et le paiement. Cependant il s'en distingue au niveau des finalités, des modalités de gestion et de répartition. La contribution créative n'est pas un principe de compensation pour les ayants droits mais plutôt d'une nouvelle forme de rémunération non pas tant exclusivement pour ces derniers que pour tous les créateurs, les amateurs en particulier, qui choisissent délibérément de mettre en accès libre le produit de leur activité créative culturelle. Elle

¹⁰² Pour rendre légale une telle proposition, il fallait reconnaître soit la légalité du principe de l'épuisement des droits dans l'environnement numérique - stipulant que les droits exclusifs du titulaire disparaissent lors de la première vente ou de la première mise en circulation du support contenant l'œuvre protégée, à condition que cette mise en circulation ait été effectuée par le titulaire des droits ou avec son consentement - soit introduire une nouvelle exception au droit d'auteur pour copie privée. Mais le rapport conclut que ces deux éventualités vont à l'encontre de la Directive européenne 2001/29/CE. En effet, celle-ci stipule, d'une part, que le droit d'auteur et les droits voisins ne s'épuisent pas dans l'environnement numérique et elle ne prévoit pas non plus dans la liste des exceptions optionnelles cette possibilité pour copie privée. La révision de cette Directive constitue l'unique piste envisageable et donc, autant dire, une solution peu envisageable à court terme.

est pensée comme une forme inédite de financement de la culture créative numérique qui favoriserait la création de communs de connaissance.

Pour son concepteur, Philippe Aigrain, l'enjeu premier est de favoriser une production culturelle de qualité dans tous les médias qui soit soutenable à moyen terme dans un monde où l'engagement culturel de chacun est de plus en plus important. De nombreux contributeurs de communs culturels ne cherchent pas une rémunération monétaire directe car ils sont sensibles à d'autres formes de rémunération symbolique et parce qu'ils y consacrent la partie de leur existence consacrée au « loisir » et non à leur activité de travail proprement dite (celle qui leur donne un revenu d'existence). Pour autant, une telle production amateur ne peut se développer et participer à la diversité culturelle, que si elle trouve des leviers de rémunération afin que chacun puisse y consacrer un temps plus long, gage d'un apprentissage essentiel pour espérer accroître le degré de qualité globale. Au niveau des modalités de gestion, cette licence n'étant pas ancrée dans le droit de la propriété intellectuelle, elle n'a pas vocation à être gérée par les sociétés de gestion collective comme cela est envisagée pour la licence globale mais plutôt par une instance indépendante et transparente. Enfin, si la licence globale repose sur une répartition stricte des ayants droit en fonction des niveaux évalués des téléchargements, la répartition de la contribution créative se fait sur la base des usages réels mais instaure un principe de correction de façon à protéger la diversité culturelle. Une fraction pourrait même servir à financer des projets ou organisations culturels.

Une telle licence de contribution créative permettrait aussi d'éviter que la valeur économique créée par la production culturelle amateur laissée en libre accès soit captée et réappropriée par des acteurs qui savent monétiser ces contenus en faisant jouer à leur profit les rouages de l'économie de l'attention comme le précise Lionel Maurel¹⁰³ en soutien à cette proposition. Enfin, un dernier argument intéressant est aussi avancé. Selon lui, cette légalisation permettrait de favoriser des échanges strictement décentralisés qui pourraient équilibrer la tendance croissante à la centralisation (issue de l'activité des plateformes de distribution).

¹⁰³ Tous ces arguments sont développés sur un article de son blog à l'adresse suivante : <https://scinfolex.com/2012/11/06/reponse-aux-arguments-du-parti-pirate-suedois-contre-la-licence-globale>

Les fondements de cette contribution créative présentent aussi une proximité avec l'idée du droit à la contribution pour les activités non marchandes socialement utiles créatrices de communs par Benjamin Coriat¹⁰⁴ au sens où ils ont tous deux la même finalité : rémunérer les contributeurs bénévoles qui mettent leurs contenus en partage. Ils s'en distinguent au niveau du statut accordé à ces contributeurs. Pour Aigrain l'activité contributive reste une activité ludique relevant de la sphère des loisirs à la différence de Coriat pour qui elle relève d'une activité de travail destinée à favoriser l'essor des communs et leur pérennité.

2.2. La légalisation des pratiques transformatives

Nous avons montré que les juristes du Berkman Center, Lawrence Lessig en particulier, affirmaient la nécessité de faire évoluer le cadre légal du copyright de telle façon à ce que les pratiques transformatives, tant dans le domaine musical que dans le domaine de l'écrit puissent se déployer librement à condition qu'elles restent dans le domaine de l'économie non marchande. Or, le statut juridique de ces œuvres transformatives, qualifiées en droit français d'œuvres composites, reste excessivement précaire : ne pouvant généralement bénéficier des clauses d'exceptions de parodie et de courte citation, les créateurs d'œuvres transformatives ont l'obligation légale de solliciter l'autorisation de tous ceux qui détiennent des droits sur les œuvres qu'ils entendent réutiliser.

Deux rapports abordent cette question : le rapport ministériel Lescure (2013), déjà mentionné, et le rapport Benabou (2014)¹⁰⁵ commandé par le Ministère de la Culture et de la Communication à la CSPLA à propos des œuvres transformatives. L'un comme l'autre atteste de la réalité de ces pratiques et de leur rôle dans le renouvellement des processus créatifs. Ils convergent aussi sur la nécessité de clarifier le cadre légal pour ne pas les freiner et proposent, chacun, des mesures permettant de les légaliser. Le premier rapport se prononce en faveur de la protection des pratiques de « création transformatrice », dont les technologies numériques favorisent l'essor, par une

¹⁰⁴ Cette idée a été développée dans la section 3.4. Chapitre 2, partie 2.

¹⁰⁵ Disponible en ligne : www.culture.gouv.fr/content/.../Rapport%20oeuvres%20transformatives.pdf

clarification de leur statut juridique : « *un élargissement de l'exception de citation, permis par le droit communautaire, permettrait d'assouplir les conditions dans lesquelles les œuvres protégées peuvent être réutilisées pour créer des œuvres dérivées et les diffuser dans un cadre commercial* » (2013, 37). Le rapport Benabou prône une solution alternative qui consisterait pour les utilisateurs à confier un mandat à des intermédiaires comme Youtube ou Daily Motion pour aller négocier avec les titulaires de droits des autorisations générales permettant les usages transformatifs contre une rémunération versée par la plateforme : « *Il s'agirait de s'inspirer des pratiques actuelles, qui permettent un partage de revenus entre la plateforme de diffusion et les ayants droit tout en assurant les utilisateurs contre les risques d'action en contrefaçon. Le moyen d'y parvenir consisterait à insérer dans les conditions générales d'utilisation (CGU) des plateformes d'hébergement une clause accordant à ces dernières un mandat pour représenter leurs clients auprès des ayants droit, aux fins d'obtenir l'autorisation d'exploitation nécessaire. Ainsi la plateforme négocierait l'accès au répertoire au nom de l'ensemble des exploitations réalisées par ses clients dans le cadre d'un mécanisme global. Un tel dispositif aurait pour effet vertueux de liciter les actes réalisés par les utilisateurs, sans que ces derniers aient à s'acquitter personnellement de la demande d'autorisation et à en discuter les conditions individuellement* » (2014, 72).

Pour le militant des communs, Lionel Maurel, seule la première piste évoquée par le rapport Lescure s'avère pertinente la seconde présentant le risque de renforcer la position déjà centrale des plateformes commerciales. Il précise que de tels accords ont déjà été mis en place par certains de ces acteurs : Youtube a déjà négocié des accords de redistribution des recettes publicitaires avec des sociétés de gestion collective (en France avec la SACEM et la SACD). Avec son programme Kindle Words, Amazon a aussi négocié avec certains producteurs détenteurs de droits d'œuvres donnant lieu à la création licite de fanfictions. Il milite plutôt pour l'élargissement des citations au-delà du périmètre actuel (critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information) aux pratiques dites transformatives sur le web y compris celles relevant de l'emprunt d'images. En 2016, lors de la phase de consultation du projet de loi sur le République Numérique, le collectif SavoirsCom1 a avancé une proposition d'exception de citation audiovisuelle. Mais, à ce jour, aucune avancée législative en France à ce jour n'a clarifié cette situation.

2.3. Une reconnaissance positive des biens communs informationnels

Une autre bataille intellectuelle menée par les militants de la commonsphere en France a porté sur la question de la reconnaissance positive des biens communs informationnels. Au départ, cette proposition est apparue lors d'une consultation en ligne ouverte par le Conseil National du Numérique dont, à cette époque, Valérie Peugeot était la vice-présidente. Elle ne fut pas reprise en tant que telle dans leur rapport ultérieur « Ambition Numérique »¹⁰⁶ bien que celui-ci affirme que les communs fondés sur l'agir collectif et un mode de production et de gouvernance en commun constituent à la fois un nouvel espace politique et un nouveau rapport à la valeur, essentiel à soutenir. Elle est réapparue sur le devant de la scène à l'occasion de la phase de consultation sur internet dans le cadre du projet de loi sur la République Numérique¹⁰⁷. Ce projet porté par la Secrétaire d'État, Axelle Lemaire, visait à élaborer un cadre juridique permettant de construire une véritable « économie de la donnée ». Comme le mentionne le militant des communs, Lionel Maurel dans son un récit circonstancié sur la genèse de cette proposition¹⁰⁸, celle-ci souhaitait qu'une proposition d'article soit soumise à discussion sur les biens communs informationnels. Le choix a alors été fait de convoquer l'article 714 du Code Civil qui définit les « choses communes » pour les définir afin de ne pas enfermer les communs dans le champ de la propriété intellectuelle. Leur reconnaissance positive permettrait un recours au juge plus aisé pour contrer toutes les pratiques attestées de copyfraud. C'est ainsi que naquit la première proposition de l'article 8 déposée sur la plateforme « République Numérique » : « *Relèvent du domaine commun informationnel : 1. Les informations, faits, idées, principes, méthodes, découvertes, données, dès lors qu'ils dont l'objet d'une divulgation publique dans le respect des lois et des règlements en vigueur et qu'ils ne sont pas protégés par un droit spécifique ; 2. Les objets protégés par un droit de*

¹⁰⁶Rapport « Ambition numérique. Pour une politique française et européenne de la transition numérique », Conseil National du Numérique, juin 2015. [En ligne] : <https://contribuez.cnnumerique.fr/sites/default/files/media/CNNum--rapport-ambition-numerique.pdf>

¹⁰⁷ Loi n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique [En ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichLoiPubliee.do?idDocument=JORFDOLE000031589829&type=general&legislature=14>

¹⁰⁸ Maurel L. La reconnaissance du « domaine commun informationnel : tirer les enseignements d'un échec législatif », disponible en ligne sur Hal : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01877448/document>

propriété intellectuelle, ou par un autre droit exclusif, dont la durée de protection légale a expiré ; 3. Les informations issues des documents administratifs diffusés publiquement ». Dans cette formulation, on peut constater qu'elle se rapproche de la définition du domaine public structurel tel que défini par l'association Communia. En revanche elle n'englobe pas les communs dits volontaires. Sous sa forme initiale, cette proposition n'a eu qu'une durée de vie très limitée. Elle rapidement modifiée suite à des discussions ministérielles qui, selon Lionel Maurel, ont supprimé ce qui constituaient les éléments essentiels de cette proposition fondatrice. Par la suite, un collectif sous le nom de *Soutenons les communs*, regroupant 13 associations dont certaines évoquées précédemment comme la *Quadrature du Net*, *SavoirsCom1*, *Vecam*, font des propositions d'amendements à cet article. En voici une synthèse¹⁰⁹ :

- (1) Instaurer des sanctions pénales pour les atteintes du DCI de la même façon qu'il existe des sanctions pour toute violation du droit d'auteur.
- (2) Intégrer les reproductions fidèles d'œuvres en deux dimensions à la définition du DCI car trop souvent les actes de numérisation d'œuvres du domaine public constituent un prétexte pour revendiquer de nouveaux droits entravant la réutilisation des reproductions.
- (3) Éviter la légalisation du copyfraud car en l'état l'article 8 risque paradoxalement de conduire à une légalisation des pratiques de réappropriation abusives : si les informations, faits et idées ne peuvent faire l'objet directement d'un droit de propriété, en revanche, si elles sont incluses dans une base de données, celle-ci peut faire l'objet d'un droit de propriété.
- (4) Reconnaître une existence législative aux communs volontaires, c'est-à-dire aux ressources mises volontairement en partage par leurs créateurs (en particulier les œuvres sous Creative Commons) afin de les protéger contre toute tentative de réappropriation abusive.
- (5) Créer un registre national du domaine public permettant de recenser les œuvres de l'esprit appartenant au domaine public par le biais de la BnF qui

¹⁰⁹ http://soutenonslesbienscommuns.org/contributions/#SAVOIRS_COM_1

dispose par le biais de ses catalogues de nombreuses métadonnées permettant le calcul de la durée des droits.

Faisant suite à ces propositions, les internautes ont été appelés à réagir. Cet article 8 fut celui qui a reçu le plus de commentaires et 80% d'avis favorables des internautes. Mais une coalition forte de représentants des ayants droits (SEPM, SACD, SNEP, SNE) s'y opposa fermement et exerça un lobby intense pour faire disparaître du projet de loi l'article 8 invoquant le fait que ce projet présentait le domaine public comme la règle, la propriété intellectuelle comme l'exception. Le droit français permettait, selon eux, de lutter efficacement contre les revendications abusives de la propriété intellectuelle. Au final, le destin de la courte vie de l'article 8 a été scellé par un arbitrage rendu par Matignon qui décida de son retrait avant l'introduction du projet de loi au parlement. Le lobbying institutionnel a été victorieux face à au lobbying citoyen au moins pour cette bataille intellectuelle.

Chemin faisant, certains des représentants de la Commonsphere reconnaissent que cette loi a tout de même fait progresser les communs dans le domaine de la connaissance. Valérie Peugeot s'est exprimée à ce sujet un an plus tard sur le site de l'association VECAM. Tout d'abord, elle affirme que l'inscription *« du mot communs dans la loi n'est ni une nécessité opérationnelle, ni un impératif pour que vivent et se développent les communs. En revanche, nous formulons l'hypothèse que cette énonciation est nécessaire pour que les diversités de pratiques des communs qui font leur richesse mais aussi leur faiblesse, puissent enclencher une dynamique de construction collective d'un horizon politique rassembleur »*¹¹⁰. A propos de la Loi sur la République Numérique, elle reconnaît aussi une avancée réelle concernant les communs de connaissance dans le domaine de la recherche scientifique. En effet, cette loi officialise la reconnaissance institutionnelle du principe de l'open access pour la recherche publique (article 17) autorisant les chercheurs à diffuser librement leurs travaux scientifiques majoritairement financés sur fonds publics en respectant un délai d'exclusivité au profit de l'éditeur de 6 mois pour les sciences et techniques et de 12 mois pour les sciences humaines et sociales. Elle autorise aussi le « text and data

¹¹⁰ Peugeot, Valérie. *Facilitatrice, protectrice, instituante, contributrice : la loi et les communs*. Vecam, 29 septembre 2016. Disponible en ligne : <http://vecam.org/Facilitatrice-protectrice-instituante-contributrice-la-loi-et-les>.

mining », c'est-à-dire le droit pour des chercheurs d'utiliser des outils de fouille massive et automatique de corpus de documents ce qui constitue une seconde exception au droit d'auteur encourageante. Même si elle regrette que cette loi puisse avoir une portée limitée en ne rendant pas obligatoire la publication libre qui est laissée au libre choix de l'auteur, elle reconnaît que désormais « *les connaissances peuvent être explorées par des méthodologies numériques pour nourrir la génération suivante de recherches, dissociant ainsi les droits de propriété intellectuelle des éditeurs scientifiques des droits d'usages des chercheurs* »¹¹¹.

Indéniablement ces multiples batailles intellectuelles ont contribué à porter sur le devant de la scène les enjeux socioéconomiques, en termes d'innovation et de créativité, liés à la protection, la reconnaissance et la valorisation des communs de connaissance et culturels. A titre d'illustration, nous voudrions en donner deux exemples.

En 2012, la SACEM et l'association Creative Commons France ont conclu un accord autorisant les membres de cet organisme de gestion collective à placer leurs œuvres sous l'une des trois licences Creative Commons permettant la diffusion des œuvres à des fins non-commerciales. La SACEM dénombre 1 356 œuvres déposées sous licences Creative Commons depuis le 1er janvier 2012, versées à son répertoire par 138 de ses sociétaires (auteurs, compositeurs, réalisateurs et éditeurs, principalement des hommes ; dépositaires au total de 12 461 œuvres). Mais, cela représente une partie encore infime de ses ayants droit. La restriction non commerciale a fait l'objet de certaines critiques vives pour les défenseurs de la culture libre comme l'association musique libre qui édite la plateforme Dogmazic¹¹². Lionel Maurel s'inquiète aussi de l'interprétation floue qui peut être donnée à la clause d'usage non commercial qui peut entraver des usages collectifs. Par exemple, les bibliothèques, par exemple, ne peuvent utiliser des morceaux de musique sous licence NC pour sonoriser leurs espaces sans verser de droits à la Sacem, dans le cadre du contrat général de représentation qui les lie normalement à la société de gestion collective. Toutefois, cet accord constitue un début de reconnaissance pour une institution qui a toujours exprimé une forte réticence face à l'émergence des licences libres.

¹¹¹ Peugeot N 2016. Op cit.

¹¹² <https://www.numerama.com/magazine/21469-l-accord-sacem-creative-commons-sous-le-feu-des-critiques.html>

Le second exemple que nous avons jugé intéressant de citer est le rapport commandé à Joëlle Farchy en 2017 par le CSPLA¹¹³ sur un état des lieux sur les usages des licences libres dans le champ culturel. D'une façon générale, les recommandations proposées vont dans le sens d'une meilleure reconnaissance des pratiques créatives recourant à ce type de licence. Parmi elles, nous pouvons noter l'importance accordée à une meilleure communication autour de ces licences auprès du public, la création d'un organisme de gestion collective dédié à des créateurs qui optent pour des licences libres, ou bien encore la possibilité de rendre éligibles des projets sous licence libre à des modes de financement publics (type CNC ou CNL). La conclusion succincte donnée à ce rapport témoigne d'une avancée dans la reconnaissance de la culture libre par des acteurs institutionnels comme le CSPLA : « *L'ensemble de ces propositions concrètes vise à inscrire les licences libres, outils contractuels parfois encore controversés, dans la structuration de communs pour des projets et des productions culturelles bien spécifiques. Derrière l'apparence rugueuse d'outils juridico-techniques, les enjeux sont importants : émergence d'œuvres collaboratives ou transformatives, développement de projets artistiques participatifs, diffusion auprès d'un plus vaste public, nouvelles opportunités de création de valeur, ou encore amélioration de l'accessibilité, du rayonnement et de la valorisation des ressources des institutions publiques* » (2017, 58).

Nous ne pouvons finir cette partie sans évoquer la nouvelle directive Européenne sur le droit d'auteur qui a été ratifiée en mars 2019. Force est de constater que la question de la culture libre et des communs culturels n'est plus au centre des débats. Elle s'est déplacée au niveau des tensions fortes existant entre les industries culturelles et les géants du numérique. Toutefois, la voix des militants de la commonsphere s'est aussi faite entendre pour défendre, après quelques hésitations, cette directive et, en particulier, l'article 13 (désormais 15) qui impose aux plateformes de conclure avec les ayants droit des accords afin qu'ils soient rémunérés lorsqu'un utilisateur poste sur la plate-forme une œuvre (un texte, une chanson, un film...) dont ils sont titulaires des droits. Cette obligation transforme profondément le statut des GAFAs. La quadrature du Net et Lionel

¹¹³ Farchy J. 2017. « Les licences libres dans le secteur culturel », *rapport de mission pour le CSPLA*. Décembre.

Maurel¹¹⁴ ont défendu l'idée que cette loi ne constituait pas une défaite pour l'internet libre et ouvert et pour la diffusion des communs de connaissance. D'un statut d'hébergeur passifs bénéficiant d'une responsabilité atténuée vis-à-vis des actes commis par leurs usagers les plateformes commerciales devront désormais assumer la responsabilité des contenus qu'ils diffusent même s'ils ne sont pas directement à l'origine de leur mise en ligne car ce sont bien les plateformes centralisées et lucratives qui sont visées comme Facebook ou Youtube. Alors, même s'il est vrai que la possibilité d'utiliser des mécanismes de filtrage (qui existent déjà pour ces plateformes) peut constituer une entrave à la liberté d'expression on peut aussi s'interroger sur l'existence même d'une telle liberté sur ces plateformes qui soumettent déjà leurs usagers à l'emprise croissante d'une logique algorithmique.

¹¹⁴ <https://scinfolex.com/2018/09/15/la-directive-copyright-nest-pas-une-defaite-pour-linternet-libre-et-ouvert/>

CHAPITRE 2.

Les communs culturels dans l'écosystème numérique du livre : Quelles transformations des agencements marchands ?

I. Les bibliothèques numériques comme des communs patrimoniaux

Hess et Ostrom ont émis l'hypothèse que les archives et bibliothèques numériques, dans le domaine scientifique en particulier, étaient éligibles au statut de commun de connaissance. Nous avons alors tenté de montrer à cet endroit comment leur approche nécessitait d'être mise en regard des initiatives d'open access et, plus largement, des transformations de l'environnement de l'édition scientifique afin de mieux en faire ressortir leur apport potentiel. Nous aurions pu ici poursuivre cette réflexion mais nous avons choisi d'étudier cette question dans un autre contexte lié aux enjeux de la numérisation du patrimoine culturel pour les bibliothèques publiques (en France). C'est une question qui, à notre connaissance, n'a pas fait l'objet d'une investigation particulière. Sous la dénomination de « patrimoine culturel » nous désignons ici tous les livres et revues disponibles dans des bibliothèques qui relèvent du domaine public.

Statuer sur l'éligibilité au statut de commun du patrimoine culturel numérique exige, au préalable, que l'on mobilise une grille de lecture sur la base des enseignements issus des différentes approches des communs culturels présentées antérieurement. L'approche d'Ostrom nous semble constituer un point de départ pertinent, le patrimoine culturel digital pouvant s'apparenter à un *common pool resource (CPR)*. En revanche, à la différence des CPR sous la forme des archives numériques scientifiques, ce CPR est le résultat d'un processus de production prenant appui sur les stratégies de numérisation des différentes entités productrices des unités de ressources composant ce CPR, représentées ici par les contenus numérisés. La question du financement de telles archives numériques va ainsi apparaître comme un des enjeux fondamentaux liés au développement de ces CPR patrimoniaux. Ainsi, le cœur de notre propos va être, dans

une perspective micro situationnelle, de repérer et d'identifier les différentes règles institutionnelles (juridique, économique et managériales) édictées par les différents acteurs qui participent au processus de production du patrimoine culturel numérisé. Comme nous allons le voir, cette production repose toujours sur des logiques de production hybrides ne relevant ni exclusivement du marché ni d'une production à 100% par un financement public. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, nous proposons de mettre en évidence l'importance de deux autres catégories de facteurs que l'on pourrait qualifier d'exogène qui facilitent la mise en œuvre d'un tel processus de production. Nous faisons mention, en premier lieu, à la politique culturelle en faveur de l'ouverture des données publiques initiée en France depuis les années 2010 et, en second lieu, aux choix effectués au niveau de l'infrastructure technologique informationnelle qui constitue le terrain sur lequel se déploient les projets de numérisation.

1.1. Politique culturelle et données publiques : Une évolution positive

Ouverture des données publiques culturelles : un levier de créativité et d'innovation

L'intérêt porté par les pouvoirs publics aux enjeux liés à la numérisation du patrimoine digital s'est manifesté très tôt au travers du soutien apporté aux différentes initiatives portées par les bibliothèques et, en particulier, par la Bibliothèque Nationale Française (BnF) dont le premier programme de numérisation remonte à la fin des années 90. Cependant c'est à partir de 2012 que l'on peut déceler une volonté affirmée de la part du gouvernement de favoriser l'accès aux contenus culturels numériques entrés dans le domaine public. Déjà, il s'était montré favorable à l'ouverture des données publiques, au travers de sa politique d'open data¹¹⁵ menée par la mission Etalab. Celle-ci visait à aller au-delà d'une politique d'accès aux documents administratifs pour favoriser des dynamiques, publiques et privées, de réutilisation de ces mêmes données. Cette nouvelle politique publique a été étendue, dans un second temps, au domaine culturel.

¹¹⁵ Une donnée publique est une donnée figurant dans les documents produits ou reçus par les administrations dans le cadre d'une mission de service public, quel que soit le support. Une donnée peut être conservée et classée sous différentes formes : papier, numérique, alphabétique, images, sons, etc.

Cette politique a été fortement influencée par le rapport Domange (du nom de son rapporteur) commandé par la Ministre Aurore Filippetti en 2013¹¹⁶. Celui-ci a contribué à révéler l'importance stratégique de l'ouverture des données culturelles, jugées primordiales pour favoriser la démocratisation culturelle et la transmission des savoirs tout en restaurant des liens directs avec l'utilisateur. Ce rapport soutient la nécessité d'un changement de cap, les institutions culturelles devant désormais adapter leur mission à ce nouvel environnement numérique « *en apprenant à introduire le concept d'« hackabilité » dans leur organisation, pour réussir d'une part à intégrer l'innovation venue du dehors et d'autre part, à capter la créativité externe* »¹¹⁷.

C'est au sein de ce rapport qu'est introduite la notion de données publiques culturelles. Celle-ci regroupe trois catégories de données : (1) les données statistiques et économiques détenues par les institutions culturelles (2) les métadonnées culturelles (3) les ressources numériques se présentant sous la forme de fichiers image ou de copies numériques d'œuvres entrées dans le domaine public. Ce sont ces deux dernières catégories qui sont au cœur des enjeux liés à la constitution de commun culturel. Ce même rapport préconise une stratégie d'ouverture des données publiques qui se décline en deux niveaux d'utilisation : l'accès simple et la réutilisation¹¹⁸ :

- (1) « *La réutilisation libre et gratuite des données culturelles de base ou brutes qui n'ont donné lieu à aucun travail d'enrichissement, de contextualisation, de plus-value éditoriale ou de structuration marquant l'intention du producteur de leur donner un sens ou une appropriation culturelle ou cognitive* »
- (2) « *La multiplication de l'accès gratuit aux données publiques numériques du secteur culturel via le développement de widget permettant d'interroger une interface de programmation (ou API) qui permet de faire des requêtes au sein des données, sans avoir besoin de les télécharger intégralement* ».

¹¹⁶ Domange C. 2013. « Ouverture et partage des données publiques du secteur culturel. Pour une (r)évolution numérique dans le secteur culturel », rapport réalisé par le Département des programmes numériques du Secrétariat Général. Décembre.

¹¹⁷ Domange C, op cit. p. 2.

¹¹⁸ Domange C. 2013. « Guide data culture. Pour une stratégie numérique de diffusion et de réutilisation des données publiques numériques du secteur culturel ». Version mars, n°2013-01, p. 40.

Dans tous les cas de diffusion, elles constituent la matière première d'écosystèmes de création et d'innovation en devenir. Ils sont d'ailleurs définis explicitement comme des biens communs : « ces données qui participent à l'éducation des citoyens et des plus jeunes, qui favorisent la démocratisation culturelle et la transmission des savoirs sont de véritables biens communs et font partie du patrimoine culturel et historique de tout citoyen »¹¹⁹. Par une telle politique d'ouverture des données culturelles, les pouvoirs publics visent un double objectif : favoriser des dynamiques d'innovation créatrices de richesse et la démocratisation culturelle et la transmission des savoirs à partir d'un accès gratuit et libre à des inputs intangibles. Dans cette perspective, elles délimitent un périmètre a priori favorable à la constitution de communs patrimoniaux. Il reste à présent à examiner de plus près les orientations prévalant en matière de licences.

Une promotion institutionnelle des licences ouvertes

Cette volonté d'accompagner l'ouverture et la réutilisation des ressources culturelles numériques s'est aussi traduite par une clarification du cadre juridique concernant la réutilisation des données publiques du secteur culturel et en particulier, par une incitation forte à utiliser des licences ouvertes. A ce titre, le rapport Domange précise que les institutions culturelles doivent résister à l'envie de créer des contrats de licence sur mesure et privilégier le recours à des licences standardisées. Ces contrats de licence de réutilisation des données publiques permettent de déterminer les droits et obligations réciproques des parties. Même si le code de la propriété intellectuelle ne reconnaît pas de définition positive au domaine public informationnel, ces licences existent permettent de l'identifier et de le préserver par les usages qu'elle autorise. Il existe aujourd'hui deux possibilités pour ce qui est de la réutilisation des ressources numériques relevant du domaine public : la licence *Public Domain Mark* (ou marque du domaine public en Français, DPM) créée par l'association *Creative Commons* et la licence *Etalab*, licence libre française, créée par la mission Etalab¹²⁰ dans le cadre de sa mission d'accompagnement à la libération des données publiques.

¹¹⁹ Ibid.,

¹²⁰ Dans le cadre de la politique du gouvernement en faveur de l'ouverture des données publiques, il a été proposé d'utiliser la licence ouverte Etalab qui vise à encourager la réutilisation des données publiques mises à disposition gratuitement. Cette licence est compatible avec d'autres licences de même type au niveau international et en particulier avec la licence CC BY 2.0. Etalab est le nom donné à la mission gouvernementale qui depuis fin 2017 coordonne la politique d'ouverture et de partage des données publiques (open data).

La licence *DPM* permet de certifier de manière distinctive qu'une œuvre appartient au domaine public. Elle opère une distinction entre le « Creator » et le « Curator », c'est-à-dire l'auteur de l'œuvre qui est tombée dans le domaine public et l'institution détentrice de l'original procédant à la numérisation. C'est cette dernière qui « marque » comme son nom l'indique l'œuvre numérisée pour attester qu'elle appartient au domaine public.

La licence ouverte *Etalab* s'inscrit dans le respect des dispositions de la Loi de 1978¹²¹. A l'échelle internationale, elle est compatible avec les standards des licences Open Data développées à l'étranger et notamment celles du gouvernement britannique (Open Government Licence) ainsi que les autres standards internationaux (ODC-BY, CC-BY 2.0). Voici les éléments principaux de cette licence¹²² :

Le « Concédant » concède au « Réutilisateur » un droit non exclusif et gratuit de libre « Réutilisation » de l'« information » objet de la présente licence, à des fins commerciales ou non, dans le monde entier et pour une durée illimitée, dans les conditions exprimées ci-dessous.

Le « Réutilisateur » est libre de réutiliser l'« Information » :

- de la reproduire, la copier,*
- de l'adapter, la modifier, l'extraire et la transformer, pour créer des « Informations dérivées », des produits ou des services,*
- de la communiquer, la diffuser, la redistribuer, la publier et la transmettre,*
- de l'exploiter à titre commercial, par exemple en la combinant avec d'autres informations, ou en l'incluant dans son propre produit ou application.*

Sous réserve de :

- mentionner la paternité de l'« Information » : sa source (au moins le nom du « Concédant ») et la date de dernière mise à jour de l'« Information » réutilisée.

Le « Réutilisateur » peut notamment s'acquitter de cette condition en renvoyant, par un lien hypertexte, vers la source de l'« Information » et assurant une mention effective de sa paternité.

Malgré la promotion d'une politique volontariste en faveur de la réutilisation des données publiques culturelles¹²³, l'utilisation récurrente de redevances par un certain

¹²¹ Cette loi définit le cadre juridique de la réutilisation des données publiques du secteur culturel. Elle précise le périmètre des données dites publiques et les conditions de leur réutilisation

¹²² <https://www.etalab.gouv.fr/wp-content/uploads/2017/04/ETALAB-Licence-Ouverte-v2.0.pdf>

¹²³ La réutilisation des informations publiques est une utilisation par un tiers à d'autres fins que celles de la mission de service public pour laquelle les documents ont été produits ou reçus.

nombre d'institutions constituait un frein indéniable à sa mise en œuvre. La loi Valter du 28 décembre 2015, correspondant à la transposition de la directive européenne relative à la réutilisation des informations du secteur public et s'inscrivant dans la lignée de la loi pour une République numérique du 7 octobre 2016, propose d'y remédier. En effet, cette loi fixe un nouveau cadre d'usage avec pour règle générale de favoriser la réutilisation des informations publiques en élargissant le champ d'application du droit de la réutilisation. Désormais, les établissements et services culturels (donc les services d'archives) et les établissements d'enseignement et de recherche relèvent du droit commun de la réutilisation (alors qu'ils appartenaient auparavant au périmètre dérogatoire défini à l'ancien article 11 de la loi de 1978). Elle pose aussi le principe de la gratuité comme une norme. Cependant, elle n'a pas interdit pour autant la levée d'une redevance. Cette possibilité relève désormais du régime des exceptions. Elle est autorisée dans deux cas¹²⁴ dont celui qui concerne la réutilisation d'informations issues des opérations de numérisation des fonds et des collections de bibliothèques, y compris des bibliothèques universitaires, des musées et des archives et, le cas échéant, sur des informations qui y sont associées lorsque ces dernières sont commercialisées conjointement.

On peut constater ici que, dans cette loi, l'objectif d'ouverture des données publiques n'est pas jugé totalement incompatible avec la mise en place d'un financement sous la forme d'une redevance. Mais cela ne peut se faire que sous certaines conditions très strictes. Les projets de numérisation du patrimoine des bibliothèques sont concernés au premier plan par ce périmètre d'exception. Dans ce cas, il est précisé que le montant total de cette redevance « *ne peut dépasser sur une période donnée le montant total des coûts liés à la collecte, à la production, à la mise à disposition du public ou à la diffusion de leurs informations publiques* ». Il est stipulé qu'un accord avec une entreprise privée peut être conclu donnant lieu à une privatisation temporaire de la ressource pour une durée qui ne peut dépasser quinze ans. Cependant, « *une copie des ressources numérisées et des données associées est remise gratuitement, dans un standard ouvert et aisément réutilisable, aux administrations* ». Enfin, précisons qu'au

¹²⁴ L'autre cas concerne les administrations qui sont tenues de couvrir par des recettes propres une partie substantielle des coûts liés à l'accomplissement de leur mission de service public (IGN, Météo France, par ex)

niveau du processus de documentarisation éditoriale, cette loi précise que « *lorsqu'elles sont mises à disposition sous forme électronique, ces informations le sont, si possible, dans un standard ouvert et aisément réutilisable, c'est-à-dire lisible par une machine* » (article 3).

On peut s'interroger sur la capacité de ce nouveau cadre institutionnel à favoriser ou, au contraire, à freiner la constitution de communs patrimoniaux numériques. Il faut reconnaître que la possibilité d'utiliser des redevances et de privatiser ce patrimoine numérisé temporairement peut être perçu comme un frein indéniable, tout au moins, à la construction de tels communs. Cela soulève la question épineuse du financement de ce processus de numérisation. Dans leur mise en application, cette question s'avère complexe. Les modalités d'appropriation de ce nouveau cadre institutionnel sont donc à regarder de plus près.

1.2. Une nouvelle donne : la transformation de l'ordre documentaire

La possibilité inédite de constituer une bibliothèque universelle rassemblant, sous format numérique, tous les livres publiés, tous les textes imprimés et manuscrits, à l'instar de la figure mythique de la bibliothèque d'Alexandrie, a très rapidement constitué une réalité tangible. Comme le souligne l'historien du livre Roger Chartier : « *la communication des textes à distance, qui annule la distinction jusqu'ici irrémédiable, entre le lieu du texte et le lieu du lecteur, rend possible, accessible, ce rêve ancien* »¹²⁵.

Des initiatives pionnières ont contribué à rendre ce mythe tangible à l'instar du projet Gutenberg, lancé un informaticien, Michael Hart en 1971, que l'on considère comme ayant donné naissance au premier livre numérique, qui était en fait la retranscription sur son ordinateur de la Déclaration d'Indépendance des États-Unis qu'il mit en dépôt sur un serveur sur le réseau Arpanet en libre téléchargement. Comme le souligne Hervé Le Crosnier¹²⁶, cette volonté de rendre les œuvres disponibles pour tous a été inspirée par l'idée de bibliothèque universelle lancée par les « pères fondateurs » de l'informatique

¹²⁵ Chartier, 1994. Op cit.

¹²⁶ Le Crosnier H. 2011. « Le projet Gutenberg est orphelin », *Le monde diplomatique*, disponible en ligne : <https://blog.mondediplo.net/2011-09-11-Le-projet-Gutenberg-est-orphelin>

(Vannevar Bush, Joseph Licklider ou Ted Nelson). Si, à l'origine, cela a été un projet solitaire, progressivement, il est devenu un projet collectif mobilisant au fil du temps des millions de personnes. Son instigateur, Michael Hart, avait en effet lancé assez rapidement un appel à tous les volontaires désireux de rendre accessibles sous la forme de texte électronique des livres imprimés, la plupart du temps relevant du domaine public. En 2011, cette bibliothèque rassemblait 37000 livres en 60 langues. L'originalité de ce projet est double. Il révèle que les bibliothèques physiques ne sont pas les seuls acteurs légitimes pour la construction de bibliothèques numériques. Ensuite, le projet Gutenberg met à disposition de tous gratuitement et librement réutilisables (même commercialement)¹²⁷ les œuvres numérisées. Il introduit donc la possibilité d'un patrimoine culturel comme un commun.

Le fait que de nouveaux acteurs, étrangers au monde des bibliothèques, se soient positionnés prioritairement sur de tels projets s'explique par le fait que l'écosystème numérique est, en soi, un nouvel ordre documentaire autogéré reposant sur des règles nouvelles qui ne sont pas identiques aux règles de classement traditionnelles de l'ordre documentaire des bibliothécaires. Comme le souligne Michel Salaün, l'originalité du nouvel ordre documentaire consubstantiel au web est d'introduire des liens directs entre les éléments contenus dans les documents, sans passer par une classification ou un index propre à l'univers des bibliothécaires : « *dans cette conception, le document n'est plus seulement un objet, mais aussi un nœud ou une tête de réseau qui permettent de passer d'un document à un autre* » (2012, 72). Un document (texte, image ou son) peut être décrit dans un langage permettant une communication entre les différents « lieux » de publication grâce à ce que l'on appelle les métadonnées, données essentielles sur lesquelles se fondent les algorithmes des moteurs de recherche. Désormais, la publication se faisant directement sur la toile, les documents sont là, la difficulté est de les rendre accessible pour le lecteur. L'indexation du document numérique doit donc être pensée simultanément à sa construction afin qu'il puisse être retrouvé. Avec

127 Pour plus de détails voir : Lebert. M. 2009. « Le projet Gutenberg (1971-2009) » disponible en ligne sur le site de cette bibliothèque numérique :

Disponible en ligne :

http://www.gutenberg.org/files/31634/31634-pdf.pdf?session_id=4a57e1c6bbdc0ef6af8b5d92fbbf8c7321cf724

l'émergence du web des données, ou web sémantique¹²⁸, marquant la seconde étape de développement du web, le défi est « *de fournir un langage qui exprime à la fois des données et des règles pour raisonner sur les données et pour que les règles de n'importe quel système de représentation de la connaissance puissent être exportées sur le web* » (2012, 73).

Cette transformation de l'ordre documentaire constitue une donnée essentielle à prendre en compte dans tout projet de bibliothèque numérique qui ne peut éviter d'ouvrir une réflexion sur les modalités de l'archivage numérique, du format des données et de leur interopérabilité comme le souligne aussi Milad Doueïhi : « *l'interopérabilité et la compatibilité sont donc les caractéristiques de base de tout cadre concevable pour l'archivage numérique, et cette exigence devient un argument fort en faveur des formats ouverts* » (2008, 212).

Toutefois, il ne faudrait pas croire que tout soit si simple. Les modalités d'archivage numérique sont multiples, la numérisation du signe est un processus qui se prête à la création de technologies intellectuelles plurielles. C'est l'idée que défendent Brigitte Juanals et Jean Max Noyer (2010) sous l'expression de plasticité numérique. Ils insistent sur le fait que les conditions de numérisation du signe peuvent produire tout autant des réseaux informationnels et communicationnels rhizomiques ouverts et dynamiques que des réseaux arborescents, centrés : « *dans ce contexte, le développement de nouvelles formes de mémoires et d'intelligences distribuées attachées au processus de numérisation du signe constitue « un milieu stratégique » majeur* » (2010, 29). Les conditions de production, de circulation et consommation des savoirs sont donc fortement conditionnées par la nature des technologies intellectuelles produites par ces processus de numérisation du signe (texte, image, son). L'enjeu majeur d'ordre économique et politique est de favoriser celles qui vont permettre l'activation de l'intelligence collective au sens donné par Pierre Levy. Rappelons que pour ce dernier, la mise en commun des imaginations et des savoirs doit « *favoriser la*

¹²⁸ L'objectif du web sémantique est de proposer des standards permettant à chacun de structurer ses productions, notamment textuelles, à l'aide de taxonomies ou d'ontologies et de formalismes comme le RDF (Resource description framework) ou OWL (ontology web language). Ces technologies visent à standardiser la modélisation des connaissances.

constitution de collectifs intelligents où les potentialités sociales et cognitives de chacun pourront se développer et s'amplifier mutuellement » (1994, 30).

Les propriétés de l'infrastructure informationnelle apparaissent comme une donnée fondamentale de tout projet de constitution d'une bibliothèque numérique mais aussi des possibilités qui lui sont offertes de pouvoir s'enrichir et donner lieu à des activités créatives multiples. En ce sens on peut dire qu'elles conditionnent aussi le déploiement de communs patrimoniaux.

1.3. Les modalités de production des communs patrimoniaux

L'écosystème numérique offre une opportunité inégalée de mettre à la disposition de chacun les œuvres du domaine public, non seulement en accès partagé mais aussi avec une possibilité de réutilisation par des tiers sous la forme de bibliothèques numériques. Les bibliothèques physiques, détentrices chacune d'une partie de ce patrimoine et dont une grande partie reste souvent inaccessible au public, sont au cœur de ce nouveau défi de constitution de potentiels communs que nous choisissons de désigner par le qualificatif de « patrimoniaux ».

Cependant, un tel défi, idéalement très noble, se heurte aux spécificités des secteurs concernés, à l'entrelacs de stratégies d'acteurs aux visées hétérogènes. Nous avons évoqué cette question dans le cadre de l'approche d'Ostrom sur les communs de connaissance. Dans le contexte plus circonscrit du savoir scientifique, nous avons montré que les premières initiatives marquantes de constitution d'archives numériques ont été initiées par des chercheurs isolés, à l'instar de Paul Ginspar avec le projet Arxiv puis d'autres, comme ARchivSic, en France mené par des chercheurs en sciences de l'information et de la communication ce dernier ayant eu un rayonnement notable puisque le projet national HAL s'en est, depuis, fortement inspiré. Dans le contexte de la numérisation du patrimoine livresque culturel, le projet pionnier Gutenberg est lui aussi issu d'une initiative citoyenne sans lien avec l'univers des professionnels des bibliothèques.

On peut dire que ce n'est qu'au début des années 2000 que, pour les professionnels des bibliothèques, l'édification d'une bibliothèque numérique s'est imposée comme un défi majeur, précipité par l'arrivée d'un nouvel acteur, l'entreprise Google avec son

projet de numériser massivement les fonds des bibliothèques aux États-Unis, puis ailleurs dans le monde, dans un second temps. Si ce projet Google Books¹²⁹ offrait une perspective inédite de rendre accessible à portée de clic pour tous les internautes les richesses livresques des plus grandes bibliothèques, de promouvoir l'accès à l'information, il a aussi fait l'objet de vives critiques aux États-Unis, comme ici, de la part des professionnels des bibliothèques. Évoquons quelques-unes de ces critiques.

Robert Darnton (2009), historien du livre américain et directeur à cette époque de la bibliothèque de Harvard (2007-2015), a été un des fers de lance de cette bataille outre-Atlantique. Selon lui, le monopole de Google sur le processus de numérisation de masse lui octroyait une position dominante sur la prescription documentaire ainsi que sur la mise à disposition des œuvres relevant du domaine public. Dans cette optique, ce projet constituait une menace réelle qui éloignait d'autant l'espoir de voir naître ce qu'il appelle de ses vœux, « une République numérique du savoir » héritière de la République des Lettres du 18^{ème} siècle, en référence à l'origine institutionnelle de la propriété littéraire qui était de faire passer le bien public avant l'intérêt privé. Robert Darnton incrimine particulièrement le gouvernement américain qui aurait dû prendre l'initiative d'un tel projet. Pour lui, il est désormais trop tard, la bataille est perdue d'avance comme en atteste ce passage : *« En revenant sur le processus de numérisation depuis le début des années 1990, nous pouvons voir maintenant que nous avons raté une grande occasion. Un projet du Congrès et de la Bibliothèque du Congrès, ou une grande alliance des bibliothèques de recherche soutenue par un consortium de fondations, aurait pu faire ce travail à un coût réaliste et selon une conception qui aurait placé au premier plan l'intérêt public...Nous aurions pu créer une Bibliothèque nationale numérique, l'équivalent de la Bibliothèque d'Alexandrie pour le vingt-et-unième siècle. Aujourd'hui c'est trop tard. Non seulement nous avons échoué à réaliser cette possibilité, mais, ce qui est encore pire, nous sommes en train de permettre qu'une question de politique publique - le contrôle de l'accès à l'information - soit réglée par*

¹²⁹ Google Books est en fait une plate-forme hébergeant une base de données et doté d'un moteur interne. En termes d'utilisation, l'internaute peut soit se rendre sur le site de la plate-forme et y effectuer directement ses recherches, s'il cherche uniquement du contenu en provenance de livres, soit utiliser le moteur Google, ou il pourra accéder à des résultats composés à la fois de pages web et d'extraits de certains livres pertinents. En 2012, 20 millions de livres sont accessibles via ce projet. Rappelons que l'objectif de Google à cette époque était de numériser 15 millions de livres en 10 ans pour un coût estimé entre 150 et 200 millions de dollars.

un procès privé » (2009). Ce passage est très instructif car il révèle l'intrusion et la domination d'entreprises privées dans un secteur jusqu'alors réservé à des institutions culturelles non marchandes, les bibliothèques.

Un peu avant, en France, des inquiétudes similaires ont été formulées par le Président de la BnF de l'époque Jean-Noël Jeannenet dans un ouvrage au titre éloquent « *Quand Google défie l'Europe plaidoyer pour un sursaut* » (2009). Cependant, loin d'en tirer un constat fataliste, c'est un « choc stimulant » qui doit, au contraire, justifier la mise en place d'un projet de numérisation de grande ampleur, à l'échelle européenne, seule à même de lutter contre une forme nouvelle d'impérialisme culturel américain. Les projets de numérisation initiés par la BnF ainsi que le projet *Europeana* s'inscrivent dans le prolongement de cet appel que nous allons étudier de plus près. Depuis lors, un certain nombre de ces institutions culturelles ont pris la mesure du défi à relever et se sont lancées à leur tour dans des projets de numérisation de masse ou des projets d'ampleur moindre orientés vers la constitution de collections numérisées spécifiques.

En amont de ces critiques, se fait jour un enjeu tout aussi important que celui évoqué précédemment concernant les modalités de mise en œuvre d'une bibliothèque numérique dans ce nouvel ordre documentaire que constitue l'écosystème numérique. Il s'agit du défi financier directement associé à tout projet de numérisation de masse du patrimoine culturel. On oublie souvent de souligner qu'un tel projet s'apparente à un authentique processus de production d'un nouveau bien culturel non rival et non exclusif, autrement dit un authentique bien public numérique. La prise en charge de ce processus de production par le secteur marchand à l'instar de Google met à la disposition de tous une offre inégalée en terme quantitatif mais aussi des menaces réelles pour la préservation du domaine public et la mise en visibilité du patrimoine culturel dans toute sa diversité. A l'inverse, les projets d'initiative citoyenne sont d'une ampleur et d'une visibilité moindres mais beaucoup plus respectueux du domaine public. Nous voudrions à présent nous pencher sur les projets de numérisation du patrimoine culturel initié par les professionnels du monde des bibliothèques et d'évaluer dans quelle mesure ils aboutissent à la création de nouveaux communs culturels.

Les institutions culturelles comme les bibliothèques n'ont pas vocation à faire des profits, l'enjeu est donc de trouver une solution de financement viable de ce nouveau

type de bien culturel qui soit compatible avec une possibilité d'accès au plus grand nombre source de création de valeur sociale. Il pourrait paraître pertinent que l'État prenne en charge la production de ce type de bien étant donné les externalités positives qu'elle génère au niveau de l'éducation, de la recherche et du bien-être collectif dans son ensemble. On peut aussi invoquer l'argument de l'effet multiplicateur de l'investissement public. Toutefois, le coût de production de biens culturels numérisés à une grande échelle est tellement important¹³⁰ dans un contexte de réduction et de maîtrise des dépenses publiques, que la puissance publique a incité à choisir la voie de partenariats publics/privés. Ainsi, les bibliothèques sont confrontées à une exigence de rechercher des ressources financières alternatives et complémentaires pour financer leur activité de numérisation. Leur défi est de trouver des formes de financement en complément ou en substitution des subventions publiques qui concilient une forme efficace de retour sur investissement et la libre réutilisation des œuvres du domaine public numérisé. Plusieurs solutions s'offrent à elles. Elles peuvent envisager de trouver des mécènes ou bien des partenaires marchands. Cette dernière solution a été privilégiée dans le contexte des projets de numérisation de grande ampleur. Elle a souvent été critiquée en raison des risques d'*enclosure* des œuvres du domaine public, avec une éventuelle restriction du droit d'accès et une interdiction de réutilisation commerciale.

Pour évaluer ces risques et voir si, au final, ces partenariats nuisent ou bien contribuent à l'émergence de communs patrimoniaux, nous proposons d'étudier deux illustrations exemplaires, en France, de tels projets de partenariats avec un ou plusieurs acteurs privés : le partenariat entre la bibliothèque municipale de Lyon (Bml) et l'entreprise Google et celui entre la Bibliothèque nationale de France (BnF) et trois acteurs marchands (Proquest, Believe digital et Immanens). Dans chacun des cas de figure, nous proposons d'étudier les conditions de leur éligibilité au statut de commun patrimonial.

Les partenariats publics/privés : menace ou opportunité ?

¹³⁰ On peut prendre les exemples donnés par le rapport Teissier : dans les années 90, la bibliothèque du Congrès américain a développé une politique numérique ambitieuse ayant conduit à la numérisation de plus de 5 millions de documents en accès libres avec un coût approximant les 45 millions de dollars. En 2009, le Japon a entrepris son propre programme de numérisation sur financement public pour sa bibliothèque nationale pour un investissement évalué autour de 90 millions d'euros pour l'année 2010 et de l'ordre de 1 milliard pour l'ensemble du programme.

Le partenariat bibliothèque municipale de Lyon et Google books

Ce partenariat de 10 ans, conclu en 2008, entre la bibliothèque municipale de Lyon (Bml) et Google Books visait à numériser environ 450.000 ouvrages patrimoniaux libres de droit (datant de la fin 16^{ème} jusqu'au début 19^{ème} siècle). La Bml est la première bibliothèque en France et, à notre connaissance, la seule encore à ce jour à avoir passé un accord avec Google pour la numérisation de ses fonds. Le projet de numérisation, évalué à environ 60 millions d'euros, est sans contrepartie en termes d'investissement financier pour la Bml. Cette dernière a reçu une copie des fichiers numérisés et a accordé en échange une exclusivité commerciale de 25 ans pour Google. Les ouvrages numérisés libres de droit restent en libre accès, gratuits pour les internautes, ceux-ci étant consultables simultanément sur le moteur de recherche Google et sur le site de la bibliothèque de Lyon (qui sera activé en 2012 sous le nom de Numelyo¹³¹).

Pour Google, la contrepartie de cet investissement massif est la possibilité d'accumuler des mots à indexer (ici en langue française) pour faire du référencement et vendre de la publicité, autrement dit pour améliorer encore et toujours la qualité de son moteur de recherche. Au départ, Google disposait d'une exclusivité d'indexation des contenus numériques. Mais Google y renonça assez rapidement dès 2010¹³².

Il est intéressant de noter que les conditions du contrat ont évolué avec le temps. En 2016, les conditions d'usage des contenus numérisés sur la plateforme ont été modifiées de façon drastique comme l'a remarqué le conservateur et défenseur des communs, Lionel Maurel¹³³. Au départ, les licences utilisées protégeant le patrimoine culturel numérisé sur Babelyo étaient des licences Creative Commons assez peu permissives (CC-BY-NC-ND), interdisant tout usage commercial (NC) et toute modification (ND). Désormais celui-ci est placé sous licence ouverte Etalab. Comme il le note, c'est une évolution qui va dans le sens d'une politique de diffusion plus respectueuse du domaine public. En effet, il rappelle, à juste titre, que l'usage d'une licence CC pour une œuvre

¹³¹ <https://numelyo.bm-lyon.fr/>

¹³² <https://www.actualitte.com/article/reportages/google-books-numerisation-illegale-du-patrimoine-culturel-a-lyon/58084>

¹³³ <https://scinfolex.com/2016/08/23/la-bibliotheque-de-lyon-libere-le-domaine-public-en-passant-a-la-licence-ouverte/>

relevant du domaine public s'apparente à une pratique dite de *copyfraud* induisant un problème de validité juridique car seul le titulaire d'un droit peut en faire usage. Or, lorsqu'il s'agit de reproductions fidèles d'œuvres en deux dimensions, la condition d'originalité indispensable pour revendiquer un droit d'auteur fait défaut, dans ce cas précis, ce qui prive de fondement la licence CC retenue.

Si l'on considère cette évolution à un niveau juridique, on peut en déduire que cette nouvelle situation, conférant des droits d'usage et de réappropriation identiques à tous les usagers internautes, constitue une condition propice pour la constitution d'un commun patrimonial numérique. Si l'on compare avec la situation initiale, on peut aussi constater que ces droits ont été élargis car, auparavant, les livres (physiques) relevant du domaine public étaient en accès restreint aux seuls usagers inscrits de la Bml avec très probablement des restrictions encore plus fortes pour les livres anciens fragiles. La situation actuelle conforte ainsi la BM de Lyon dans sa mission de favoriser l'accès le plus large possible au patrimoine culturel numérisé.

Les partenariats BnF – acteurs marchands

La BnF s'est lancée très précocement dans un programme de numérisation de documents avec le projet Gallica (1997). Mais ce processus était sans commune mesure avec les moyens de Google. Jusqu'en 2007, le volume de numérisation était de 5000 documents par an pour passer à 100.000 en 2009. A partir de la décennie 2010, avec l'arrivée de son nouveau directeur Bruno Racine, et sous l'impulsion du nouveau gouvernement, plusieurs programmes de numérisation de masse ont été initiés dans le cadre du grand Emprunt qui prévoyait une enveloppe spécifique pour la numérisation du patrimoine culturel avec le projet de changer d'échelle. Le nombre de documents accessibles dans Gallica s'élève fin 2018 à près de 5 millions, contre 4,3 millions à fin 2017. Parmi cette offre documentaire, près de 4,2 millions de documents sont issus des collections de la Bibliothèque et près de 800 000 des fonds des partenaires, qu'ils soient directement disponibles dans Gallica ou seulement indexés¹³⁴.

¹³⁴ Cf. rapport d'activité BnF disponible : <https://www.bnf.fr/fr/ra2018-gallica-et-la-politique-de-diffusion-numerique-des-collections>

Deux objectifs étaient visés par ce programme, comme cela est rappelé dans le rapport Teissier¹³⁵ : favoriser une numérisation exhaustive des ouvrages libres de droits et sous droits en évitant une segmentation du patrimoine et rendre visible ce patrimoine français sur le web. En effet, il a été constaté que des ouvrages libres de droits français étaient très peu visibles via Gallica mais, en revanche, étaient accessibles très rapidement sur le web via des collections numérisées de bibliothèques américaines. Dans cette perspective, les institutions culturelles, avec au premier rang la BnF, ont été incitées à mettre en place des partenariats avec des acteurs privés (éditeurs, moteurs de recherche, plateformes de diffusion) sur une base bénéfique pour les différentes parties (en évitant en particulier des clauses d'exclusivité sur le domaine public). Il est intéressant de noter que le rapport Teissier préconisait une coopération étroite entre les bibliothèques à l'échelle du territoire pour accroître l'efficacité du processus de numérisation grâce à des centres communs de numérisation opérant une harmonisation des méthodes et des fichiers (sur les métadonnées, les formats et les modes d'indexation) de façon à les rendre interopérables, une mise en commun de leurs expertises et de leurs moyens et d'un centre de stockage commun, comme Gallica, qui hébergerait les contenus ceux restant aussi consultables dans leur environnement spécifique.

La BnF a conclu plusieurs types de partenariats avec des acteurs privés qui reposent sur des modalités différentes de mise en œuvre.

Dans un premier temps, elle a lancé un appel à projet lancé en 2011 pour deux projets de numérisation. Deux sociétés ont été sélectionnées¹³⁶. Believe Digital, leader européen dans la diffusion musicale numérique, a été sélectionné pour la numérisation de la totalité des collections sonores de la BnF datant d'avant 1962. Cela concerne 700 000 titres. La durée de la numérisation est prévue pour une durée de 7 ans avec, en contrepartie, une exclusivité commerciale de 10 ans à partir du début du processus. Une grande partie étant sous droits il sera possible d'en écouter des extraits sur Gallica et

¹³⁵ Rapport Teissier, 2010 . « La numérisation du patrimoine écrit », *Ministère de la culture et de la communication*, p.21.

¹³⁶ https://www.lemonde.fr/idees/article/2013/02/01/la-bibliotheque-de-france-au-defi-de-la-numerisation_1826114_3232.html

Believe digital se chargera de leur diffusion via de multiples plateformes comme Deezer.

Le second accord concerne la société d'édition américaine Proquest. Il repose sur la numérisation de 70.000 livres anciens (la plupart en latin) par cette société. La durée de numérisation est de six ans. L'exclusivité commerciale sur la base de données est de 10 ans. En contrepartie, Proquest vend l'accès à sa base de données pour les pays étrangers sous la forme d'abonnements proposés aux universités. Du côté de la BnF, dans l'enceinte même du lieu physique, un accès à l'ensemble du corpus numérique est possible mais réservé aux seuls usagers de la bibliothèque (environ 1500 lecteurs quotidiens) avec pour cible principale des chercheurs. Il est aussi accessible aux abonnés du programme *Early european books*¹³⁷. Une fois passé ce délai de 10 ans, les contenus numérisés seront mis en accès libre à tous sur Gallica. Les modalités d'usage sont soumises à ses conditions générales d'utilisation¹³⁸. En particulier, la réutilisation non commerciale est libre et gratuite avec comme seule contrainte le respect de l'attribution de paternité (source gallica.bnf.fr/BNF). Aucune licence spécifique n'est toutefois apposée aux livres numérisés permettant de repérer facilement les usages possibles associés. Il est juste mentionné « domaine public ». Quant à la réutilisation commerciale (la revente de contenus sous la forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus), elle est payante et fait l'objet d'une licence spécifique. On est ici dans le cadre de l'application de la loi Valter.

Une partie du financement était public via le programme des Investissements d'Avenir (2013), pour un montant de 5 millions d'euros. L'autre partie était financée par la société privée. Bruno Racine précise que ce processus de numérisation s'accompagne d'un travail scientifique important de description des données. De telles restrictions à court terme se justifiaient par la rapidité du processus de numérisation qui aurait pris, selon lui, plus de vingt-cinq ans si cela avait été financé sur fonds publics. Il précise aussi que cela a aussi donné lieu à la création de plus de quarante emplois en France. Face aux nombreuses critiques qui furent émises, en particulier, par le monde

¹³⁷ <https://www.proquest.com/products-services/databases/eeb.html>

¹³⁸ <https://gallica.bnf.fr/html/und/conditions-dutilisation-des-contenus-de-gallica>

des bibliothèques évoquant une « privatisation du domaine public », Bruno Racine a précisé que la société Proquest n'a pas d'exclusivité commerciale sur les œuvres appartenant au domaine public, toute entreprise d'édition souhaitant les numériser étant autorisée à le faire. Il émet un avis très critique vis-à-vis de la revendication « *« tout en libre accès, tout de suite » pouvant conduire à un ralentissement du processus de numérisation*¹³⁹.

La BnF a aussi conclu un autre type de partenariat avec la société Immanens aboutissant à la création du portail Retronews diffusant plus de 400 titres de presse numérisés. La BnF est en charge de la sélection des titres à numériser en lien avec les conservateurs, elle encadre les opérations de numérisation (prise en charge par un opérateur externe (Adoc Solutions), conçoit les contenus éditoriaux et pilote le développement et fonctionnement du site. Immanens gère l'outil de recherche et l'indexation des pages et a développé une visionneuse dédiée.

Dans ce cas, ce sont des services payants à haute valeur ajoutée qui sont proposés aux usagers. La diffusion des documents numérisés est en accès libre et gratuit en ligne. Mais en complément, ce portail propose des outils de recherche avancés spécifiques aux collections de presse ainsi que des contenus éditoriaux complémentaires pour un public ciblé (étudiants, chercheurs, journalistes,..). Pour y avoir accès il faut que l'utilisateur paie un abonnement. Il s'agit d'un modèle économique du type freemium. Cet accord a eu lieu par l'intermédiaire de sa filiale BNF-partenariats qui a pris en charge une partie du coût du processus de numérisation (une partie des archives étaient déjà disponibles sur Gallica).

Numérisation à la demande et contribution citoyenne

Sur des projets de numérisation plus circonscrits en termes de volume, certaines bibliothèques optent pour un financement participatif citoyen via un appel au « mécénat » du public sous des formes diverses. Les deux exemples sur lesquels nous

¹³⁹

https://www.lemonde.fr/idees/article/2013/02/01/la-bibliotheque-de-france-au-defi-de-la-numerisation_1826114_3232.html

nous appuyons nous ont été étudié préalablement par Lionel Maurel¹⁴⁰. Nous reprenons ici quelques éléments de son analyse.

En complément de ses partenariats visant des numérisations dites de masse, la BnF a aussi mis en place un système de parrainage, sous le nom « adoptez un livre »¹⁴¹ reposant sur une logique de crowdfunding : les usagers choisissent un document à numériser à partir d'un catalogue préalablement élaboré par la BnF. Ce don est déductible à 66% des impôts. Le document numérisé est mis en ligne sur Gallica avec mention du nom du donateur. Ces livres sont placés sous les conditions générales d'utilisation de Gallica avec une restriction sur les usages commerciaux des fichiers soumis à autorisation préalable et au paiement d'une redevance. La consultation de la base de données des livres numérisés par ces financements « citoyens » révèle que cela concerne seulement 400 livres à l'heure actuelle.

Un autre projet, dénommé Numalire repose sur un principe similaire tout en visant le patrimoine livresque de plusieurs bibliothèques. Il s'agit d'une expérimentation de numérisation à la demande du patrimoine conservé par les bibliothèques sous la forme d'un financement participatif¹⁴². En 2013, la société YAbé a lancé une expérimentation de huit mois qui visait à numériser et rééditer à la demande des documents libres de droits conservés dans huit bibliothèques parisiennes en proposant un partage des coûts de la numérisation avec les internautes. L'entreprise se rémunérait sur la vente de livres papier à la demande. Les documents numérisés étaient sous la marque domaine public. Ils ont créé un site web où étaient présentes les notices de 500 000 notices de documents. Un internaute intéressé par un ouvrage pouvait faire une demande de devis et la société retransmettait la demande à la bibliothèque concernée puis ouvrait ensuite une souscription de financement sur son site si le projet était jugé pertinent. L'internaute était alors invité à diffuser cette souscription via les réseaux socionumériques. Une fois le financement atteint, la société lançait la numérisation via un prestataire externe. A son terme un fichier était remis à chaque souscripteur ainsi qu'à la bibliothèque. Au cours de l'expérimentation, 414 demandes de devis ont été effectuées mais seulement

¹⁴⁰ Maurel, L. 2016. « Quel modèle économique pour une numérisation patrimoniale respectueuse du domaine public ? », publié sur hal : <https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-01528096/document>

¹⁴¹ <https://gallica.bnf.fr/html/und/adopter-un-livre-offrir-une-voix>

¹⁴² Pour plus de détails voir <http://bbf.enssib.fr/contributions/numalire>

11% ont été traitées (dans de nombreux cas le livre ne pouvait pas être numérisé). Au final seulement 36 numérisations ont été effectives. Les ouvrages numérisés sont rendus disponibles sous une licence *domain public mark*. Ce projet n'a pas été généralisé.

Les communs patrimoniaux : une plasticité de formes

Le patrimoine culturel digital ne peut être catégorisé comme commun culturel en tant que tel. Le premier indice nous ayant conduit à son éligibilité potentielle à un tel statut résulte de la nature spécifique en tant que bien économique public en raison de ses propriétés de non-rivalité et de non-exclusivité. Mais l'enquête ne peut s'arrêter là car cette propriété ne constitue pas en soi une condition suffisante. Nous avons alors montré l'intérêt de porter une attention spécifique aux modalités de mise en œuvre du processus de production de ce type de bien culturel numérique et, en particulier, de repérer et d'identifier les règles juridiques qui déterminent les contours de la propriété de ce patrimoine numérique ainsi que le modèle d'exploitation économique privilégié.

Une telle investigation a permis de révéler la pluralité des processus de production et, ce faisant, a fait apparaître des règles distinctes en matière de propriété partagée et des droits d'usage et d'appropriation qui l'accompagnent. Ces différences révèlent combien le statut de commun patrimonial numérique ne relève pas d'un modèle unique mais qu'il peut, comme dans le cas des communs fonciers, s'accommoder de différents faisceaux de droits.

Dans les deux premiers cas de figure étudiés, le processus de production du patrimoine culturel des bibliothèques (BML et BnF) est assuré par une entreprise tierce relevant du secteur marchand traditionnel (Google, ...). La ressource culturelle numérique produite n'est pas la propriété exclusive du producteur. Elle est en propriété partagée entre le producteur, les bibliothèques (que l'on pourrait désigner comme des « curators ») et une troisième catégorie que sont les usagers finaux (les consommateurs dans une optique économique). On est bien dans le cas d'une conception de la propriété partagée comme un faisceau de droits. Ces trois catégories d'acteurs disposent de droits d'accès et d'appropriation différents sur cette ressource (droits opératoires au sens d'Ostrom) et, certains d'entre eux (les deux premiers), ont des droits collectifs de régulation.

Dans le cas du partenariat BML/Google, le processus de production des œuvres relevant du domaine public est pris en charge par un tiers, à savoir ici l'entreprise Google qui supporte entièrement le coût de la numérisation. Pour autant, cette entreprise n'a pas la propriété exclusive du bien produit qui s'apparente à une base de données contenant des ressources numériques et des métadonnées associées. Ce bien numérique non rival a donné lieu à la production de deux copies, l'une détenue par Google l'autre par la BML. On est donc dans le cas d'un bien culturel non rival dont la propriété est partagée. Cette propriété partagée confère des droits différents aux deux partenaires :

- Un droit d'usage commercial et un monopole d'indexation pour Google uniquement sur une période donnée (25 ans initialement réduite à 8 ans).

- Un droit de diffusion pour la Bml avec la possibilité de mettre en accès libre et ouvert les contenus numérisés pour les internautes sur la plateforme Numelyo. Ces mêmes droits évoluent avec le temps puisqu'au terme du monopole commercial, les droits des usagers sont élargis avec la licence Etalab apposée sur tous les contenus qui est très permissive.

On peut donc dire que l'on est en présence d'un authentique faisceau de droits de propriété non exclusifs entre les différentes parties prenantes : Google, BML et les usagers. S'il y a eu une forme de privatisation du patrimoine numérique, celle-ci est partielle et a été restreinte dans le temps pour faire en sorte que Google puisse tirer profit de son investissement de départ. Dans cette perspective, toutes les conditions sont requises pour affirmer au terme de cette étude que ce projet contribue à la constitution d'un commun culturel patrimonial.

Dans le projet BNF/Proquest le processus de production est pris en charge par l'entreprise Proquest. Comme dans le cas précédent, cette propriété partagée s'accompagne de droits d'exploitation de la ressource par l'entreprise marchande sous la forme d'un monopole d'exploitation commerciale assez semblable au partenariat précédent (durée de 10 ans). Le curator (la BnF) bénéficie aussi d'un droit de diffusion (d'accès) aux usagers mais qui n'est pas de même nature que dans le précédent partenariat. D'une part, le droit d'accès accordé par la BnF est plus restrictif que dans le cas de la Bml car elle ne donne pas un accès gratuit à tous via Gallica dès la numérisation accomplie. Il y a une restriction de ce droit d'accès, de nature

géographique, aux seuls usagers de la BnF via les ordinateurs de cette bibliothèque durant la période d'exploitation commerciale. D'autre part, une fois la durée d'exploitation commerciale expirée, on peut constater que les usages en termes d'appropriation et de réutilisation sont aussi moins permissifs car les usages commerciaux autorisés par la BnF sont soumis à redevance (donc payants). La BnF s'est accordée le droit de lever une redevance (sans durée limitative dans le temps), dans le cas d'une demande d'usage commercial par un tiers. Cette forme d'exploitation commerciale ne vise pas la recherche de profit comme pour l'entreprise marchande (Proquest). Toutefois, on peut constater que le droit de lever une redevance n'est pas limité dans le temps. Est-ce que cette dernière clause constitue un frein à l'éligibilité au statut de commun patrimonial de ce projet de numérisation qui, par ailleurs, présente des atouts importants pour y prétendre ? Nous ne le pensons pas. Néanmoins, cela atteste qu'il n'existe pas un seul modèle générique de commun patrimonial mais plusieurs, chacun étant caractérisé par des faisceaux de droits définissant la propriété partagée singuliers. En revanche, il est incontestable que certains sont plus respectueux du domaine public numérique que d'autres.

A ce titre, il existe encore deux autres cas de figure qui méritent aussi une attention particulière : le cas du partenariat de la BnF avec l'entreprise Immanens et le cas des projets de numérisation reposant sur une logique de crowdsourcing.

Dans le premier cas, le processus de production de la ressource culturelle numérique n'est pas entièrement externalisé par le curator à l'entreprise marchande. Il fait l'objet d'une production conjointe et d'un partage des coûts entre les deux entités. Tous les usagers ont un droit d'accès gratuit de copie à ces documents numérisés. En revanche, la production numérisée est divisée en deux catégories d'offre selon la logique du modèle économique *Freemium* : une offre brute ouverte à tous et une offre enrichie qui fait l'objet d'une exploitation commerciale par les deux entités productrices de la ressource. On est ici face à une troisième forme de commun patrimonial qui repose sur un faisceau de droits singuliers.

Dans le second cas, deux cas de figure ont été évoqués. Dans le projet « adoptez un livre » de la BnF, la production du patrimoine culturel numérisé repose sur un financement externalisé supporté par des contributeurs citoyens. La BnF obtient un droit

de diffusion en donnant accès à ces ressources à tous les usagers via sa plateforme Gallica. Les citoyens contributeurs obtiennent une forme de reconnaissance de leur participation financière (en apposant leur nom comme donateur sur l'œuvre numérisée) et une rétribution financière indirecte (sous la forme d'un crédit d'impôt). Ils ont un droit d'usage identique à tout autre usager. Ce droit d'usage n'est pas très permissif car tout usage commercial implique le paiement d'une redevance. Enfin, dans le cas de figure du projet Numalire, le processus de production est partagé entre une entreprise marchande et des citoyens contributeurs. La première a la possibilité d'effectuer une exploitation commerciale des copies imprimées des fichiers numériques. La propriété des ressources culturelles numériques est partagée entre la société, la bibliothèque (qui reçoit un fichier numérisé de chaque œuvre issue de ses collections) et les usagers finaux qui ont un droit d'accès et de réutilisation très permissif (licence Etalab marque du domaine public). On est ici encore face à une situation entièrement singulière en termes de propriété partagée et de faisceaux de droits.

Chemin faisant, cette étude nous a permis de montrer comment ces différents projets de numérisation contribuent chacun à donner vie à des communs patrimoniaux qui partagent des principes de conception mais qui se distinguent par la nature des faisceaux de droits et l'exploitation économique du patrimoine culturel numérisé. Il reste à présent à étudier une dimension fondamentale constitutive d'un commun de connaissance : son enrichissement.

1.4. Enjeu de gouvernance : l'enrichissement du commun patrimonial

Un commun patrimonial numérique est une des manifestations d'un commun de connaissance dont la valeur sociale est directement corrélée à sa capacité à être utilisée, exploitée, partagée, diffusée, comme nous l'avons souligné dans la partie 2. Mais que signifie dans le contexte de construction d'une bibliothèque numérique cet enrichissement ? A ce stade, la littérature existante ne nous en donne pas de réponse précise sauf à mentionner qu'il s'agit là d'un enjeu de gouvernance. Selon nous, la question de l'enrichissement d'un commun numérique patrimonial doit s'envisager selon deux voies distinctes. En amont, au niveau des infrastructures informationnelles, l'enjeu est de favoriser la construction d'un espace patrimonial partagé, condition indispensable pour donner l'opportunité d'une expansion possible au commun

patrimonial. En aval, il s'agit de mettre en œuvre les conditions favorables à son appropriation et à son exploitation, enjeu qui implique non seulement une politique de mise en visibilité de ce patrimoine numérique mais aussi une politique d'éditorialisation des contenus pour élargir la base du public susceptible d'en faire usage.

La construction d'un espace patrimonial partagé

Au niveau de la production, l'enjeu pour la gouvernance d'un commun patrimonial numérique est de favoriser de la construction d'un espace patrimonial partagé. En effet, un tel commun n'a pas vocation à être enfermé et circonscrit dans un périmètre institutionnel même si c'est à ce niveau qu'il prend forme. Il a plutôt vocation à croître et à élargir ses contours en faisant dialoguer progressivement les différentes productions numérisées çà et là, ici et ailleurs, du patrimoine numérisé.

Ainsi, la construction d'un commun numérique patrimonial ne peut s'envisager sans une volonté de coopération entre les institutions culturelles, ici les bibliothèques, conduisant à une concertation et un accord sur deux types de règles : les règles juridiques portant sur les modalités d'usage et de réutilisation du patrimoine culturel numérisé et les règles techniques portant sur l'élaboration d'un espace partagé des métadonnées associées à celui-ci. Il en va de sa pérennité. En effet, sans une harmonisation de ces règles, la croissance des communs s'en trouve nécessairement affectée.

Nous avons étudié longuement le rôle joué par l'existence de règles institutionnelles en termes d'accès et de réutilisation des données le plus permissives possibles. Un autre type de règles joue une fonction tout aussi importante mais rarement souligné dans la littérature sur les communs : il s'agit des règles qui prévalent dans la stratégie de construction des métadonnées. Hess et Ostrom n'ont pas insisté sur cette dimension dans leur étude sur les archives numériques scientifiques. Or, elle mérite une attention particulière car sans une stratégie coordonnée au niveau de l'interopérabilité des données, l'utilité sociale d'un tel patrimoine commun numérique sera nécessairement réduite.

Dans le domaine de la numérisation des contenus muséaux, des chercheurs ont travaillé sur cette question. Par exemple, Brigitte Juanals et Jean Luc Minel (2016)

consacrent une partie de leurs travaux à cette question essentielle de la construction d'un espace patrimonial partagé dans le web de données ouvert en interrogeant les formes d'interopérabilité possibles. L'existence d'un écosystème du web de données ouvert devrait inciter l'institution à sortir d'une réflexion centrée sur ses ressources et ses thésaurus, de quitter un modèle d'organisation de l'information sous la forme de base de données locales, pour intégrer une dimension interinstitutionnelle pouvant conduire à la création d'un espace culturel numérique ouvert et partagé reposant sur les langages de description standardisés du web sémantique et d'accès à l'information (comme par exemple le standard EDM d'Europeana que nous allons évoquer plus tard). Ce défi de la normalisation technique est, dans la réalité du monde patrimonial, loin d'être atteint. Ces auteurs remarquent en particulier au travers de différents cas d'étude que « *des tensions apparaissent entre des conceptions divergentes d'un espace inter patrimonial partagé du web des données ouvert* » (2016, 13).

La production des contenus numérisés mise en accès libre et ouvert à la réutilisation n'est qu'une des conditions devant prévaloir dans la construction d'un authentique commun patrimonial relevant du domaine public. En effet, la construction d'un tel commun implique de s'interroger sur le niveau ou l'échelle pertinente de sa construction. Même si la BnF comprend très probablement le vivier le plus important de livres appartenant au domaine public en France, d'autres ressources se trouvent aussi ailleurs dans d'autres lieux. De plus, on a pu constater, dans les quelques exemples évoqués, qu'il n'existe pas, à l'échelle du territoire, une politique culturelle prescriptive au niveau des règles à suivre en matière de stratégie de numérisation. Or, on peut se demander s'il est pertinent que chaque institution culturelle mène de façon indépendante et non concertée une stratégie de numérisation sachant le coût que cela représente. C'est pour cela qu'il nous semble que l'élaboration de tels communs n'a de pertinence véritable qu'à une échelle méta-institutionnelle devant résulter d'une action collective et concertée entre différentes institutions culturelles en lien avec les pouvoirs publics. La plateforme Europeana constitue à cet égard un exemple tout à fait intéressant à évoquer car elle constitue une tentative de mise en commun de l'ensemble du patrimoine culturel numérisé européen.

La gouvernance d'Europeana laisse apparaître une structuration très démocratique avec une représentation de toutes les parties prenantes du projet, des membres

fondateurs en passant par les institutions partenaires jusqu'aux usagers ré utilisateurs. Elle a proposé la mise en place d'un système de vote pour toutes les décisions proposées par le *governing board*. Celle-ci a établi une « charte du domaine public »¹⁴³ à destination de tous les partenaires potentiels précisant que « *la numérisation du contenu du domaine public ne crée pas de nouveaux droits à son sujet : les œuvres qui font partie du domaine public sous leur forme analogique restent dans le domaine public une fois qu'elles ont été numérisées* »¹⁴⁴. Ainsi, elle les incite à utiliser les licences Public Domain Mark pour les contenus relevant du domaine public et des licences CC pour les autres.

Au niveau de l'infrastructure informationnelle, Europeana mène une politique volontariste pour favoriser une harmonisation internationale au niveau des métadonnées. Europeana n'archive pas les œuvres mais sert uniquement d'interface de recherche en publiant les métadonnées des institutions partenaires. Elle moissonne les métadonnées des institutions partenaires et renvoie par un lien vers leur site pour la consultation effective des fichiers (par le biais du protocole OIA-PMH). Pour favoriser l'émergence d'une normalisation technique de cet espace patrimonial elle a publié l'« Europeana publishing guide »¹⁴⁵ qui définit des règles minimales devant être respectées par les institutions partenaires qui veulent partager leurs données et contenus culturels. La qualité des métadonnées est considérée comme une dimension essentielle sur laquelle repose la pertinence de la plateforme : « *The quality of your data is really important because in a database as big as Europeana records can get lost easily. It is therefore essential that the metadata have enough useful elements to make the content findable* »¹⁴⁶. Des données de qualité offrent aux usagers une meilleure expérience et une connexion de qualité aux collections des institutions partenaires. Plus précisément, les métadonnées doivent respecter le *Europeana Data Model* (UDM) pour être validées (processus automatique de vérification).

¹⁴³Cette charte publiée en 2010 est disponible en ligne :https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Public_Domain_Charter/Public%20Domain%20Charter%20-%20FR.pdf

¹⁴⁴ Ibid., p. 2

¹⁴⁵ <https://pro.europeana.eu/post/publication-policy>

¹⁴⁶ https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Europeana%20Content%20Strategy.pdf p. 9.

Malgré cette volonté forte de la plateforme Europeana d'instituer un ensemble de règles communes, d'ordre juridique et technique, cette harmonisation indispensable pour voir s'enrichir un commun patrimonial numérique se heurte encore à de nombreux obstacles qu'il conviendrait d'étudier avec plus d'attention pour évaluer si un tel projet est voué à l'échec ou bien s'il lui faut juste un temps d'apprentissage, cognitif et culturel, de la part des différents acteurs parties prenantes. Voilà un second axe de mes recherches qui feront suite à ce projet d'HDR.

Editorialisation des contenus et médiation numérique

Favoriser l'accès le plus large possible aux contenus numérisés. Tel est l'objectif que doivent poursuivre les bibliothèques qui se sont lancées dans une stratégie de numérisation. Mais comme il est souligné à maintes reprises dans le rapport Teissier « rien ne sert d'être disponible si l'on n'est pas visible » (2012, 27). Autrement dit, toute stratégie de numérisation doit aussi s'accompagner d'une stratégie de mise en visibilité des contenus au-delà des plateformes qui les hébergent, sur le web. Dans les cas de figure étudiés précédemment, nous allons montrer qu'une telle nécessité a bien été prise en compte et qu'elle s'est traduite par des actions d'editorialisation de ces contenus plaçant l'utilisateur non plus comme un simple « consommateur » des ressources culturelles numérisées par comme un « contributeur » susceptible de créer à son tour de nouvelles ressources. En ce sens, la gouvernance du patrimoine culturel numérique est clairement orientée vers son enrichissement permanent.

Toutes les institutions culturelles qui ont initié un programme de numérisation ont progressivement mis en place une stratégie d'editorialisation pour faciliter l'appropriation des contenus et les rendre accessibles à un public plus large. Si on souhaite accroître sa valeur sociale il faut que le commun patrimonial numérique soit approprié au-delà des premiers usagers, que sont les chercheurs, le monde pédagogique ou les institutions culturelles elles-mêmes. Un tel commun doit s'adresser au grand public pour voir s'accroître son utilité sociale. Or, pour faciliter cette dynamique d'appropriation par le grand public, les institutions ont mis en place des actions de médiation numérique positionnant les premiers « usagers » que l'on pourrait qualifier de « early adopters » en position de contributeurs de nouvelles ressources culturelles numériques. On peut constater que c'est un chemin qui a été emprunté par de

nombreuses institutions en complément de leur opération de numérisation proprement dite. Donnons-en quelques exemples.

La BnF s'est lancée dans ce type d'opération à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle a créé *Gallica Studio* offrant, selon Olivier Jacquot coordonnateur de la recherche, « *un espace qui se veut à la fois un terrain de jeu, boîte à outils et vitrine pour les réutilisations innovantes et créatives des contenus disponibles sur Gallica* ». Ce projet d'éditorialisation dédié s'articule autour trois types d'espaces : une « boîte à outils » offrant des tutoriels, un moteur de recherche iconographique, des API et des jeux de données. Ensuite, *Gallica Studio* accompagne la mise en place de projets collaboratifs de type hackathon. En 2018, par exemple, le lauréat du projet « mix tes romans » était destiné aux enseignants du second degré et à leurs élèves : « *à partir de l'application et d'un jeu de cartes généré sur mesure, les élèves exploitent les ressources de Gallica, de wikidata et les émissions et podcasts de Radio France. Ils s'approprient ces communs pour créer d'autres histoires et les partager avec la communauté #MixTesRomans* »¹⁴⁷. Enfin, des contributeurs, appelés les Gallicanautes, sont des utilisateurs de Gallica contribuant à la diffusion des documents de Gallica sur le web, via leur blog ou site personnel, associatifs ou institutionnels. Au travers de leurs contributions, ils participent à la construction de l'identité de la bibliothèque numérique.

A l'échelle de Retronews, la BnF a aussi mis en œuvre une stratégie d'éditorialisation¹⁴⁸ visant à transformer les archives en contenus édités. Par exemple, on peut trouver sur le site des contributions de journalistes, chercheurs, historiens qui dans une logique de production média sous différentes formes (« échos » quotidiens, « chroniques » ou « cycles rétrospectifs ») replacent les articles dans leur contexte politique, sociale et médiatique. Ils ont aussi ouvert à une logique contributive (sous la forme de commentaires) et sont diffusables sur tous les écrans et les principales plateformes de réseaux sociaux numériques (twitter, Facebook Youtube). L'objectif pour la BnF est de passer d'une logique de consultation à une logique de site « émetteur » de contenus.

¹⁴⁷ <http://gallicastudio.bnf.fr/Hackathon2018>

¹⁴⁸ Manchette, Étienne et Thouny, Nathalie. « RetroNews ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2018, n° 15, p. 32-35. Disponible en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2018-15-0032-004>>. ISSN 1292-8399.

Si l'on regarde du côté de la BM de Lyon on peut noter une stratégie d'éditorialisation similaire qui accompagne la mise en visibilité des archives numériques. Gilles Eboli, directeur depuis 2011 explique que, comme dans l'univers matériel, l'enjeu n'est pas seulement de constituer des collections mais de les rendre accessible à un large public pour un véritable partage des savoirs par des opérations de médiation numérique. Par exemple, dans le domaine de la valorisation patrimoniale, « *l'objectif sera de multiplier les propositions plaçant le public en position d'acteur, de diversifier les angles de lecture et d'appropriation par un métissage des formes de la monstration et de la restitution* »¹⁴⁹.

Pour finir, la plateforme Europeana a elle aussi créé un site dédié aux potentiels réutilisateurs des données ouvertes : *Europeana pro*¹⁵⁰. Il s'adresse à quatre cibles particulières : le monde de la recherche, les industries créatives, les institutions dépositaires de l'héritage culturel et le monde éducatif. Elle met en œuvre une stratégie d'éditorialisation pour, à la fois, rendre plus attractifs les contenus au grand public mais aussi pour favoriser la réappropriation des contenus proposés que cela soit dans une perspective commerciale ou non commerciale. L'Europeana Labs est l'entité créée pour favoriser la mise en œuvre de ce type de projet : « *Europeana Labs is the go-to place for those who have the imagination, skills and desire to play with digital cultural content and use it in their experimental works or sustainable business projects* »¹⁵¹.

La stratégie de réutilisation du patrimoine culturel digital par Europeana est très lisible et explicite sur leur site. Elle s'adresse en premier lieu aux « réutilisateurs » désignés par les professionnels des secteurs de l'éducation de la recherche et le secteur des industries créatives. Europeana va les accompagner dans leurs projets créatifs et d'innovation en mettant à leur disposition des ressources gratuites. Ce sont donc aussi et surtout les utilisateurs qui vont aussi participer à l'enrichissement du commun patrimonial numérique. Pour favoriser ces dynamiques, Europeana offre gratuitement des ressources (inputs) aux différents types de réutilisateurs potentiels. Elle supervise et

¹⁴⁹ Eboli, Gilles. « Stratégie éditoriale de la BM de Lyon ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2018, n° 15, p. 36-45. Disponible en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2018-15-0036-005>>. ISSN 1292-8399.

¹⁵⁰ <https://pro.europeana.eu/home>

¹⁵¹ <https://pro.europeana.eu/what-we-do/creative-industries>

accompagne la mise en œuvre de campagnes de crowdfunding pour des projets de réutilisation créatives dans le champ de l'éducation en partenariat avec la Goteo.org. Voici la présentation du dernier @edTech Challenge visant à susciter des projets créatifs et innovants articulant la culture l'éducation et la technologie.

*Today we launch the Europeana #edTech Challenge: a funding opportunity for entrepreneurs, developers, designers and educators who explore digital opportunities for education and training. Do you have an exciting project in the intersection of culture, education and technology? We're offering €30,000 for the best products, services or businesses that bring together cultural heritage and educational technology.*¹⁵²

Europeana organise enfin des compétitions en ligne (avec à la clé une récompense monétaire) destinées à sélectionner les meilleures idées pour une réutilisation créative de l'héritage culturel digital sous une forme de crowdsourcing. Elle propose aussi des API qui donnent la possibilité de construire des applications innovantes.

Ainsi, en complément de la stratégie de numérisation des œuvres tombées dans le domaine public conduisant à la production de nouveaux biens culturels numériques qui peuvent s'apparenter à une institutionnalisation de communs patrimoniaux, les institutions culturelles étudiées ont mis en place diverses stratégies d'éditorialisation de ces mêmes contenus afin de les rendre accessibles à un public plus large. Nous avons aussi pu remarquer que les usagers sont incités à ne pas rester cantonnés dans leur statut de « lecteur » en participant activement à la construction de ce nouvel édifice éditorial. Celui-ci repose sur une logique participative relevant de la culture libre en favorisant le développement de projets créatifs que cela soit au niveau de la recherche et de l'éducation ou bien encore de la culture amateur que pour des projets innovants.

¹⁵² <https://pro.europeana.eu/post/europeana-edtech-challenge>

II. Les communs de l'écrit dans la filière de l'édition

Les communs de l'écrit sont identifiables sous la forme d'archives numériques de contenus écrits stockés et rendus visibles sur des plateformes d'intermédiation proposant aux écrivains amateurs de nouveaux formats de pratiques d'écriture associés à des offres de services d'intermédiation. L'essor de ce type de plateformes s'explique par certaines des transformations majeures que traverse la filière de l'édition comme nous le verrons en préambule.

Cependant, toutes ces plateformes ne peuvent prétendre à un tel statut de communs de l'écrit de la même façon que toutes les pratiques créatives amateurs ne relèvent pas de la culture libre. Repérer et identifier les communs de l'écrit dans l'écosystème numérique du livre mérite de tourner notre regard vers ce qui constitue leur raison d'être : la volonté de favoriser l'essor de la culture libre promue par la multitude de pratiques créatives des internautes amateurs dans le domaine de l'écrit.

Partant de ce constat préliminaire, nous avons sélectionné plusieurs plateformes en raison de leur éligibilité potentielle au statut de commun, repérables par le fait qu'elles proposent aux internautes la possibilité de mettre leurs contenus écrits numérisés en partage en utilisant une licence creative commons. Dans chacun des cas étudiés, nous chercherons non seulement à statuer sur l'éligibilité de telles plateformes au statut de communs de l'écrit mais aussi étudier les voies de cohabitation avec les acteurs de la filière numérique de l'édition.

2.1. Les transformations des agencements marchands de l'édition

Textualité numérique et nouveaux usages

Roger Chartier nous apporte une contribution majeure, pour comprendre les transformations du livre à l'heure du numérique. Selon lui, on est face à un bouleversement radical des modalités de production, de transmission et de réception de l'écrit dans l'environnement numérique : *« La révolution de notre présent, est à l'évidence, plus que celle de Gutenberg, elle ne modifie pas seulement la technique de reproduction du texte, mais aussi les structures et les formes mêmes du support qui le*

communiqué à ses lecteurs »¹⁵³. Le livre imprimé peut être considéré comme un « héritier » du livre manuscrit car les critères d'identification de sa forme et de son organisation sont semblables (une organisation en cahiers, la présence d'index, une hiérarchie des formats,...). En revanche, en se substituant au codex l'écran, comme nouveau support d'écriture et de lecture, fait éclater toutes les catégorisations usuelles du livre imprimé : ses modes de structuration, d'organisation, de consultation. Un même support, l'écran de l'ordinateur, fait apparaître différents types de textes qui auparavant étaient distribués dans des objets distincts. Une même surface, l'écran, dans le monde électronique, donne à lire tous les textes quels que soient leurs genres et leur fonction : « *Dans le monde de la textualité numérique, les discours ne sont plus inscrits dans des objets qui permettent de les classer de les hiérarchiser et de reconnaître leur identité propre* »¹⁵⁴. La textualité numérique implique une dissociation de ce qui constituait le fondement de la textualité imprimée : la solidarité entre le support et son inscription.

Mais cela n'est pas la seule transformation caractérisant ce que l'on appelle désormais le livre numérique. Dans l'écosystème numérique, le livre devient réinscriptible par essence et non par accident, comme le souligne Pierre Mounier: « *la lecture de livres fait l'objet de commentaires et discussions depuis longtemps, mais jusqu'à présent, les commentaires n'étaient pas visibles sur le livre lui-même : les traces produites par les usages sociaux étaient déconnectées du livre imprimé, qui n'est pas réinscriptible* » (2012, 34). Cette nouvelle propriété se traduit au travers de deux dimensions inédites : le livre se transforme en un fichier numérique sous la forme d'un ensemble d'instructions destinées à des logiciels, susceptible d'être soumis à une logique computationnelle ; le livre devient réticulaire car il tisse comme tout autre document numérique des liens avec son environnement composé de contenus hétérogènes par la construction d'une intertextualité

De ces transformations touchant l'essence même du livre dans l'écosystème numérique, un rapport à la lecture bien plus complexe va en découler. Deux évolutions majeures peuvent être relevées. Tout d'abord, l'écosystème numérique s'apparentant à une nouvelle forme d'espace public, la lecture n'est plus solitaire et silencieuse mais

¹⁵³ Extrait d'un article intitulé « du codex à l'écran, les trajectoires de l'écrit », publié dans la revue Solaris en 1994, disponible en ligne : <http://gabriel.gallezot.free.fr/Solaris/d01/1chartier.html>

¹⁵⁴ Ibid. ;

ouverte et partagée. Comme l'énonce Milad Doueïhi, la lecture est devenue multiple en prenant corps désormais « *sur la sphère publique de l'agora numérique, sous la forme de podcast, mais aussi sous la forme d'échange de fragments, de bribes et de citations ou encore de communication d'hyperliens, d'images et de vidéos... Elle est une lecture partagée, visible par tous et sujette à la reprise et à l'échange caractéristiques de la nouvelle sociabilité numérique* » (2008, 309). Enfin, si le codex, sous la forme d'un objet imprimé, impose sa structure au lecteur qui ne peut nullement y participer ou alors de façon clandestine et à la marge, le texte électronique autorise le lecteur à entreprendre de multiples opérations : indexer, copier, démembrer, recomposer, déplacer.... Il est ainsi incité à prendre une part dans l'évolution même des contenus produits, brouillant par là-même, la frontière rigide entre l'écriture et la lecture, entre l'auteur du texte et le lecteur du livre. Cette nouvelle possibilité remet en question les catégories usuelles pour décrire les œuvres qui, depuis le 18^{ème} siècle, sont identifiées à un acte de création individuelle, singulier et original sur lequel se fonde le droit en matière de propriété littéraire. Milad Doueïhi y voit là une opportunité inédite pour l'émergence de nouvelles formes d'écritures originales libérées de contraintes imposées à la fois par la morphologie du codex et le régime juridique du copyright. Des écritures, polyphoniques, ouvertes et malléables, infinies et mouvantes. Elle introduit ainsi un nouveau rapport du lecteur à l'œuvre : « *le lecteur devient auteur non pas en éliminant la trace du créateur original, mais plutôt en déplaçant le morceau choisi, en lui trouvant un contexte inédit, en le faisant circuler dans le voisinage d'autres objets* » (2008, 308).

Ces nouvelles propriétés liées à l'émergence du texte numérique vont induire des transformations importantes dans l'écosystème du livre qui ne sont pas sans conséquence sur les logiques traditionnelles sur lesquelles reposent les agencements marchands. Avant d'explorer ces différentes manifestations, une autre dimension importante, reliée aux transformations du livre, porte sur les évolutions radicales induites dans l'ordre documentaire et, en particulier, la possibilité de créer une bibliothèque universelle. La logique fondamentale de la bibliothèque étant le partage et la possibilité offerte par le web d'un accès élargi aux documents placent celle-ci au cœur des enjeux sur la constitution de communs patrimoniaux.

En contribuant à transformer l'objet livre, l'écosystème numérique va entraîner des transformations majeures dans les agencements marchands traditionnels de l'édition et des bibliothèques. Mettre en évidence les traits les plus significatifs de ces transformations va nous aider à mieux comprendre, par la suite, comment les pratiques culturelles dites libres contribuent à faire évoluer ces agencements et dans quelle mesure elles conditionnent l'émergence de communs culturels. La filière de l'édition s'est structurée depuis le 19^{ème} siècle autour de la figure centrale de l'éditeur qui joue une fonction d'intermédiation centrale entre les auteurs, en amont, les distributeurs et les lecteurs, en aval. Le modèle éditorial reposant sur l'institution juridique du droit d'auteur s'est imposé comme le modèle socioéconomique dominant de cette filière. Deux bouleversements majeurs bousculent cet ordre établi. Premièrement, sous la forme d'un fichier computationnel et réticulaire, le livre numérique va constituer une nouvelle forme de capital physique immatériel pour les acteurs marchands de l'économie de l'attention qui dominant désormais le nouvel ordre documentaire. Deuxièmement, le développement de pratiques créatives contributives sur le web va aussi contribuer à déstabiliser les acteurs traditionnels de l'univers de l'édition. Évoquons successivement ces deux points.

Le livre numérique immergé dans une économie de l'attention

L'industrie culturelle du livre a vu surgir, depuis la fin des années 90, de nouveaux acteurs au premier rang desquels Amazon, Google et Apple. En prenant position en aval, du côté de la distribution, ces derniers ont capté rapidement une partie importante de la valeur de la filière en organisant l'accès au livre (papier et numérique). Ils ont aussi perturbé les logiques en vigueur structurant cette chaîne de valeur en faisant jouer en leur faveur les logiques propres à l'économie numérique tels les effets réseaux liés aux rendements croissants d'adoption¹⁵⁵ (Benhamou, 2014). Ainsi, les stratégies de ces acteurs vont consister à atteindre en premier une taille optimale de réseau à partir de laquelle l'augmentation du nombre d'utilisateurs ne va cesser de croître. Chacun, à sa

¹⁵⁵ Plus le nombre d'internautes utilisant un service comme le moteur de recherche Google par exemple, plus sa valeur va augmenter car la satisfaction tirée par un individu dépend directement du nombre de ses utilisateurs. Ce principe s'applique à de nombreux autres secteurs mais trouve particulièrement une application dans le champ de l'économie numérique.

façon, a alors mis en place diverses stratégies permettant de faire jouer ces effets réseaux en leur faveur. Donnons-en quelques exemples.

Amazon a proposé un support pour la lecture de livres numériques, le *Kindle*, qui a surtout pour fonction de verrouiller le consommateur sur son offre en l'empêchant de lire un contenu acheté sur sa plateforme sur un autre support de lecture. Ensuite, cette entreprise a aussi progressivement enrichi ses services avec des offres d'abonnement en ligne, des services d'autopublication pour fidéliser ses clients et les enfermer progressivement dans son univers marchand. Elle remonte aussi progressivement la chaîne de valeur du livre en investissant dans l'édition. Enfin, elle a aussi introduit les logiques de l'attention avec la mise en place d'un service gratuit de prescription automatique au sein de son offre marchande.

Apple fait de même à une échelle plus large en enfermant le consommateur dans son propre écosystème numérique avec une offre de matériels dédiés et une plateforme d'offres de contenus en tout genre, l'Apple Store. Quant à Google, non seulement il est la porte d'accès privilégiée à toutes les formes de contenus, mais il a aussi fait une entrée remarquée dans le domaine du livre en voulant devenir un acteur incontournable avec son projet de bibliothèque universelle, Google Books.

Dans tous ces cas évoqués, si ces entreprises du numérique cherchent à se positionner sur la chaîne de valeur du livre c'est avant tout car cela alimente leur stratégie qui consiste à créer de la valeur à partir de l'exploitation de tout type de contenu informationnel (Miège, 2007). Le livre numérique rentre ainsi désormais en concurrence avec tous les autres produits ou services qui sont au cœur de la logique de l'attention. Le principe de rareté, au fondement même de l'économie de marché, s'est déplacé du pôle de la production à celui de la réception donnant naissance à de nouveaux modèles socioéconomiques « *ce sont les consommateurs qui détiennent la ressource devenue la plus rare et la plus précieuse – leur attention - et il faut s'attendre à voir se généraliser les agencements dans lesquels nous recevons des services gratuits (Google, Facebook) en échange d'un accès privilégié à nos capacités et dispositions attentionnelles* » (Citton, 2014, 8). Désormais, l'accès aux contenus informationnels et communicationnels se fait par l'entremise de moteurs de recherche qui en font précisément commerce. Pour Olivier Ertzscheid, ce modèle fonctionne sur la

base d'une industrialisation de l'indexation dans l'écosystème numérique : « *notre monde a toujours été documenté. Mais, pendant des siècles, l'indexation, humaine ou mécanique, demeura hors de toute considération marchande* » (2009, 34). Cette commercialisation n'implique pas la fixation d'un prix comme dans la plupart des échanges marchands. Elle repose sur un modèle qui laisse en accès gratuit l'information marchandisée par ailleurs monétisée par des modèles publicitaires (Bomsel, 2007). Ce modèle de gratuité « marchande » qui s'inspire des marchés bifaces, modèle classique de financement publicitaire des médias (télévision, radios, journaux gratuits) présente néanmoins une différence notable avec ce dernier comme le rappellent Françoise Benhamou et Joëlle Farchy (2014). Les créateurs de contenus ne sont en effet pas rémunérés par les acteurs de l'économie de l'attention à l'inverse des marchés médiatiques.

Dans cette perspective, pour Christian Robin, l'enjeu est double pour les éditeurs. Il s'agit non seulement de trouver des voies de monétisation pour leurs contenus dans un univers dominé par la gratuité mais aussi de mettre en place des stratégies visant à capter l'attention des lecteurs potentiels : « *la filière des livres face au numérique dans le cadre d'une économie de l'attention oblige ses acteurs à regarder leur activité sous de nouveaux angles afin de trouver une valorisation qui seule leur permettrait de subsister* » (2015, 50). Face à ces mutations, les éditeurs ont, dans un premier temps, adopté une stratégie de précaution limitant l'offre numérique à une portion congrue jusqu'à la fin des années 2000 : « *leur prudence s'explique aisément : crainte de creuser leur propre tombe en entrant dans un marché où les expériences de la presse et de la musique n'incitent guère à se précipiter* » (Benhamou, 2014, 70). Ainsi, comme les producteurs dans la filière musicale, ils ont cherché à protéger leur métier par une forme de conservatisme en voulant conserver leur modèle socioéconomique traditionnel (modèle éditorial) par le biais du système de protection des DRM. Ils ont aussi défendu l'extension de la loi Lang sur le prix du livre numérique¹⁵⁶ qui confortait la fonction stratégique de l'éditeur dans la fixation du prix et l'impossibilité pour les distributeurs d'avoir un pouvoir discrétionnaire à cet endroit.

156 Il s'agit de la loi du 26 mai 2011. Elle confère à l'éditeur, à l'instar de la loi Lang, le pouvoir de fixer, pour le livre numérique, un même prix de vente pour tous les revendeurs, qu'ils opèrent depuis la France ou depuis l'étranger. Cette loi avait pour objectif de permettre de créer pour les acteurs français les conditions d'une concurrence équitable.

Les grandes maisons d'édition ont aussi cherché à reconstruire la chaîne de valeur traditionnelle du livre en se positionnant sur l'aval de la filière en créant, seules ou en partenariat, des plateformes de diffusion et de distribution¹⁵⁷. Si une telle stratégie leur permettait de conserver leur position stratégique, elles n'ont pu se contenter de vendre leurs livres sur ces plateformes et ont dû passer par d'autres intermédiaires incontournables, à l'instar d'Amazon, qui bénéficie d'une visibilité accrue. Dans ce cas, leur position centrale est moins assurée et les négociations sur la fixation des prix peuvent s'avérer très conflictuelles comme le rappelle l'exemple du conflit ayant opposé aux États-Unis Hachette à Amazon (Legendre, 2019).

Il a aussi été observé des dynamiques de concentration importantes dans certains secteurs accompagnés d'une modification des modèles économiques en vigueur afin de conserver leur position centrale. Certains éditeurs ont tenté des rapprochements avec le monde du jeu vidéo soit dans une optique d'exploitation transmédiatique soit dans une optique de consolidation d'un groupe de communication mondialisée¹⁵⁸.

Ce sont surtout les acteurs de l'édition scientifique qui ont mis en place, depuis les années 90, de telles stratégies de concentration en vue d'acquérir une position dominante dans l'écosystème numérique. Par de telles opérations de rapprochement, ils ont pu rapidement augmenter la base de leur offre, désormais dématérialisée, à leurs usagers. Cette dernière, en se présentant sous la forme d'une base de données géante d'articles de revues accessible leurs clients, cela leur permettait ainsi de faire jouer les effets réseaux. Elsevier est devenu l'acteur dominant sur ce marché désormais oligopolistique se partageant les parts de marché avec une poignée d'acteurs comme Springer, Wolter-Kluwer et Wiley. Ils ont aussi introduit un nouveau modèle économique beaucoup plus rémunérateur¹⁵⁹ reposant sur un système de licence forfaitaire payée par les bibliothèques permettant l'accès en texte intégral à l'ensemble

¹⁵⁷ Le diffuseur numérique est en charge de la promotion du catalogue de livres numériques, le distributeur numérique gère le serveur commercial d'hébergement des fichiers, des métadonnées et la vente des fichiers au client final. Quelques exemples : Eden Livre est une plateforme de diffusion et de distribution numériques commune aux troupes Actes-sud, La Martinière-Le Seuil et Madrigall (Flammarion et Gallimard). Numilog est la plateforme créée par Hachette.

¹⁵⁸ Voir le rapport Benghozi P.J et Chantepie P. 2017. « Jeux vidéo : l'industrie culturelle du 21^{ème} siècle », Paris, presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Ministère de la culture et de la communication, DEPS.

¹⁵⁹

des titres des éditeurs pour les usagers¹⁶⁰. L'une des conséquences manifestes de cette concentration du marché de l'édition scientifique a été, comme déjà évoqué, la position de dépendance accrue des bibliothèques universitaires, et donc des universités, vis-à-vis de ces éditeurs face à une offre à ces bouquets de revue qui n'a cessé d'augmenter.

Le livre numérique et l'essor de l'autoédition

Le second bouleversement que traverse la filière du livre est le développement croissant de l'autoédition¹⁶¹. Cette activité qui a toujours existé en marge de l'édition traditionnelle, plus connue sous le nom de l'édition à compte d'auteur, trouve ici des modalités d'expression plurielles suivant les services proposés par les plateformes qui se situent sur ce créneau. Si cette activité, jusqu'alors plutôt confidentielle, trouve désormais un essor manifeste, cela peut aussi être interprété comme la réponse à un besoin croissant exprimé par les créateurs de contenus. Ainsi, « *on ne saurait y déceler seulement le comportement de l'auteur refusé et sans talent* » comme est inclinée à le penser Françoise Benhamou (2014, 137). En facilitant la circulation des savoirs et en mettant à disposition de chacun des nouveaux modes d'expression créative, l'écosystème numérique a favorisé l'éclosion et le déploiement de pratiques amateurs dans le champ culturel (de la musique, du son et de l'image).

Cet essor des pratiques créatives été largement discuté dans la partie 1 sur le développement des pratiques culturelles libres qui touchent non seulement l'écriture mais aussi la musique, l'image et la vidéo. Plus récemment, des chercheurs en SIC se sont penchés à leur tour sur cette question (Flichy, 2010 ; Proulx, Garcia et Heaton, 2014) en cherchant à rendre compte de la singularité et de l'aspect inédit de ces pratiques. Pour sa part, Patrice Flichy qualifie cette nouvelle tendance comme étant le symbole du « sacre de l'amateur ». Cherchant à mieux circonscrire les contours de la figure de l'amateur, il le définit comme étant « *à mi-chemin de l'homme ordinaire et du professionnel, entre le profane et le virtuose, l'ignorant et le savant, le citoyen et*

¹⁶⁰ L'évolution du marché de l'édition scientifique dans l'écosystème numérique a été étudiée par Nathalie Pignard Cheynel dans son travail de thèse en 2004 : « *la communication des sciences sur internet : stratégies et pratiques* », soutenue à Grenoble 3.

¹⁶¹ Bertrand Legendre fait remarquer que la distinction usuelle entre l'autoédition, désignant la prise en charge matérielle et/ou financière par un auteur du processus de production d'une œuvre papier ou numérique et l'auto publication qui ajoute à ce processus le fait de porter l'œuvre à la connaissance du public est plus difficile à séparer dans l'écosystème numérique.

l'homme politique » (2010, 11). Son activité se déploie principalement dans la sphère non marchande des arts, de la chose publique et de la connaissance. Elle est rarement une activité solitaire et prend forme dans des collectifs, des communautés virtuelles à l'intérieur desquels l'amateur peut échanger, débattre et trouver un public. Ce qui le distingue du professionnel c'est qu'il est libre dans la construction de son projet créatif, motivé la plupart du temps par le plaisir, guidé par ses passions. Mais cet élan n'est pas incompatible avec la recherche d'une rémunération symbolique voire financière. Comme le soulignent Cécile Méadel et Nathalie Sonnac, dans le domaine de l'écrit, « *l'écriture de livre est quasiment toujours une activité non professionnelle, mais la caractéristique propre de l'internet est que ce moyen de communication permet aux non professionnels de trouver leur public sans passer par des intermédiaires* » (2012, 112).

Les blogs et les réseaux socionumériques ont constitué la première forme privilégiée d'expression de cette vague montante de la culture amateur. Pour Dominique Cardon (2010), la publication écrite sur le web s'est oralisée en devenant une conversation. Le web social a permis d'exposer son « extimité » dans des échanges en clair-obscur, sous la forme d'une mise en scène de soi et ainsi « *de démocratiser l'autoconstruction narrative en l'inscrivant dans les pratiques de la vie ordinaire* » (2010, 59). Dans l'écosystème numérique de l'écrit, des nouvelles formes de pratiques d'écriture, continues et ouvertes et sociales, dites contributives, incarnent cette nouvelle tendance. Au fil du temps, elles ont pris un essor considérable estompant progressivement la frontière entre l'écriture et la lecture insérant le texte dans un continuum conversationnel entre l'auteur et les lecteurs. L'émergence des plateformes d'autoédition, comme nouvelles formes d'intermédiation, peut donc être interprétée comme une réponse permettant de répondre à ces nouvelles logiques participatives. Leur originalité est d'introduire un système de sélection *a posteriori* régulé par la foule des internautes (au travers de leurs avis, leurs commentaires, ...). Comme le souligne Bertrand Legendre, c'est un processus de contournement et d'effacement des instances de légitimation qui est à l'œuvre. Désormais, la légitimité culturelle portée par les éditeurs n'est plus un enjeu majeur, le pouvoir de sélection étant désormais entre les mains des communautés d'amateurs de ces nouvelles plateformes. En outre, ces plateformes revendiquent souvent une volonté de démocratisation de la liberté d'expression : « *elles ne manquent pas de souligner régulièrement que ce recul des*

fonctions médiatrices comme le signe d'une démocratisation du processus d'accès à la publication, laissant à chaque auteur la possibilité théorique de s'adresser au plus grand nombre de lecteurs via le web » (Legendre, 2019, 14).

Tout en répondant indéniablement à un besoin émergent issu de l'essor des pratiques amateurs dans le domaine de l'écrit, toutes ces plateformes ne se ressemblent pas, que cela soit au niveau des modalités de leurs fonctionnement et de leur modèle économique. Néanmoins, on pourrait faire l'hypothèse qu'en favorisant ces élans créateurs, la liberté d'expression, elles sont éligibles a priori au statut de nouveaux communs culturels dans le domaine de l'écrit. Wikipédia, comme plateforme d'autoédition contributive reposant sur l'utilisation de la technologie wiki, a été adoubée en ce sens par différentes études visant à étudier son statut de commun. Benkler (2009) avait initié cette réflexion comme nous l'avons montré précédemment. Elle fut approfondie ultérieurement par d'autres chercheurs. En France, on peut citer les travaux pionniers de Dominique Cardon et de Julien Levrel (2009) qui ont contribué à éclairer cette question en étudiant avec une grande précision les mécanismes à l'œuvre dans le modèle d'auto-organisation associant vigilance critique, régulation des conflits et sanctions graduées. Plus récemment, Barbe, Merzeau et Schagger (2015) ont consacré un ouvrage à décrire les contours, les règles de fonctionnement, la gouvernance de ce qu'ils caractérisent comme étant un « objet scientifique non identifié ».

Depuis la création de Wikipedia qui remonte maintenant à presque deux décennies, d'autres plateformes d'autoédition ont aussi vu le jour proposant aux amateurs des nouveaux formats d'écriture dans une perspective d'ouverture et de partage des contenus. Mais de la même façon que toutes les pratiques amateurs dans le domaine de l'écrit, comme ailleurs, ne participent pas d'une logique dite libre, de même, les modalités de fonctionnement de ces plateformes qui leur donne vie sont loin d'être homogènes et n'œuvrent pas nécessairement dans le sens de la construction d'un commun. Certains, à juste titre, comme Serge Proulx (2014), s'inquiètent d'ailleurs de la capacité des pratiques contributives à survivre et à se développer dans un écosystème dominé par des entreprises contrôlant l'accès aux contenus et guidés uniquement par une logique commerciale : « *l'économie de la contribution a besoin de l'expression des*

subjectivités des multitudes. Mais, en même temps, dans cette force expressive des multitudes, est contenue une potentielle subversion de l'Ordre » (2014, 29).

Cela nous amène donc à poser les questions suivantes qui vont justifier l'ouverture de la réflexion à venir : Est-ce que toutes ces plateformes peuvent prétendre à un tel statut de communs de l'écrit ? Quelle est leur place dans la filière numérique du livre ? Quels sont les contours de cette nouvelle économie des communs culturels qui se déploie dans l'écosystème numérique de l'écrit ?

2.2. Wattpad : récit d'un commun de l'écrit dévoyé

L'arrivée sur la toile de plateformes d'écriture sociale constitue une des nouveautés dans l'écosystème du livre. Le site social Wattpad créé par Allan Lau et Ivan Yuen au Canada en 2006, a été le pionnier dans ce nouveau format d'écriture. Il cible, plus particulièrement les jeunes (plus de 80% ont moins de 25 ans) en les invitant à écrire des histoires et à les partager avec une communauté de lecteurs (pouvant aussi être eux aussi des contributeurs). La plupart des contributions se présentent sous la forme d'histoires prenant la forme de romans feuilletons avec des chapitres courts (2000 mots en moyenne). Le lecteur a la possibilité d'apporter des commentaires aux histoires en train de s'écrire, qui apparaissent de façon lisible sur le côté droit du texte principal. Les fondateurs de cette plateforme avaient dès le départ la volonté de la rendre accessible leur activité sur mobile. Leur objectif était de créer une communauté d'ampleur internationale transformant l'expérience de lecture et d'écriture. En 2019, les chiffres donnés par la plateforme attestent d'une communauté de 70 millions d'utilisateurs, de 4 millions d'auteurs et de 20 millions d'histoires écrites dans 30 langues différentes.

Allan Lau a un profil typique d'entrepreneur du web. Avec une formation d'ingénieur, et après quelques années passées chez Symantec comme senior development manager il a co fondé sa première entreprise, Tira Wireless (2001-2007) spécialisée dans le développement d'application d'édition sur mobile et financée par des investisseurs divers pour un montant de 31, 5 millions de dollars. En parallèle de sa fonction de CEO à Wattpad, il participe à différents projets de création de start-up du web tout autant comme mentor que comme fondateur de fonds d'investissements. Ce

court récit biographique a son importance dans l'évolution de la plateforme comme nous allons le montrer.

L'usage des licences CC : une réalité qui en cache une autre...

Dès le départ, la plateforme propose aux contributeurs de publier leur histoire avec une licence creative commons en proposant toutes les options possibles sans restriction. Cependant, si l'on regarde la page dédiée aux licences on constate qu'elle offre aussi la possibilité, pour le contributeur, de choisir aussi une licence copyright tous droits réservés standard (équivalent du droit d'auteur en France). Celle-ci est, par ailleurs, placée dans le menu déroulant avant toutes les autres licences. Une analyse détaillée du site ne permet pas d'y voir un engagement quelconque de la plateforme pour les licences ouvertes. On peut donc avancer l'hypothèse qu'elle contribue indirectement à la culture libre en offrant la possibilité aux contributeurs de choisir une licence CC mais on ne peut pas en dire que cela traduit un engagement militant en sa faveur qui conduit à la création d'un commun de l'écrit. L'usage de telles licences n'est pas une fin en soi pour Wattpad. Il s'agit plutôt d'un choix opportuniste favorisant l'engagement du lecteur et le partage des histoires et constituant ainsi un levier efficace pour accroître la taille de leur communauté. En outre, on peut aussi constater que le moteur de recherche ne permet pas de faire une recherche ciblée permettant de sélectionner uniquement les histoires sous licence ouverte du type CC.

En 2014, Wattpad et l'association Creative Commons ont annoncé que la communauté de cette plate-forme est devenue le réseau social le plus gros pourvoyeur au monde de textes rendus disponibles en licence CC *CC BY 4.0* offerts aux créateurs et remixeurs du monde entier : « *July 21, 2014 - Wattpad, the world's largest community of readers and writers, has upgraded to Creative Commons (CC) 4.0 licensing options to give creators around the world the ability to search millions of stories to remix and reimagine. It is the largest implementation of CC 4.0 by a social media platform* »¹⁶². Ce texte publié sur le site de l'association vise en fait à faire la promotion de ce type de licences dans le domaine de l'écrit qui, rappelons-le, sont le pilier du déploiement de la culture libre dans l'environnement numérique. Un chiffre est donné pour illustrer ce

¹⁶²Cf. https://creativecommons.org/wp-content/uploads/2014/07/wattpad_cc4.pdf

communiqué : il est annoncé que plus de 300.000 histoires sont partagées sous une licence CC. Wattpad apparaît dans le haut du classement des plateformes numériques utilisant de telles licences. Ce chiffre peut paraître au premier abord colossal mais, si on le ramène au nombre d'histoires existantes de la plateforme, soit 20 millions, cela représente moins de 2% des histoires publiées. Pour compléter ces chiffres il aurait été intéressant d'avoir des données longitudinales sur les histoires sous licence CC de 2006 à aujourd'hui qui révéleraient le poids relatif réel des licences ouvertes par rapport aux licences fermées. Dans tous les cas, Wattpad ne suit pas la tendance de certaines autres plateformes culturelles qui ne proposent que des licences ouvertes (comme par exemple la plateforme musicale Jamendo).

Une attraction progressive vers l'économie de l'attention

Afin de poursuivre notre étude exploratoire sur son éligibilité au statut de commun de l'écrit, il s'agit à présent de se tourner vers le modèle économique de cette plateforme Wattpad. A l'origine et durant les premières années de son existence jusqu'à 2013, elle s'inscrit dans un écosystème non marchand. Les fondateurs n'ont pas cherché à monétiser le site ni à proposer une rémunération aux contributeurs d'histoire. Mais on peut faire le constat d'un changement de cap faisant passer progressivement la plateforme du côté de l'économie commerciale. En 2013, elle proposa aux lecteurs de contribuer, via des campagnes de fanfunding,¹⁶³ à financer la publication des histoires les plus populaires. Ceci a été facilité car, à chaque histoire, sont associés trois indicateurs de mesure de popularité : le nombre de vues, le nombre de votes et enfin le nombre de commentaires. Il est aussi possible d'obtenir des classements par genre d'histoires. Enfin, une fois finie, l'histoire est mise à disposition des lecteurs gratuitement en partage. On est donc au cœur d'une économie de l'attention qui marque le début de la monétisation pour la plateforme qui va prélever 5% de commission sur les sommes obtenues par les auteurs lorsque leurs projets aboutissent. Toutefois il s'agit d'une voie de monétisation qui s'inscrit encore dans l'économie non marchande au sens

¹⁶³ <https://www.cnetfrance.fr/news/wattpad-innove-avec-le-fan-founding-le-financement-de-projets-d-ecriture-par-les-lecteurs-39793171.htm>

où, par ce modèle économique, l'objectif reste pour la plateforme de couvrir leurs frais fixes en termes d'hébergement et de fonctionnement et non de faire des profits.

Cette première solution de monétisation n'a duré qu'un temps limité, une autre voie ayant ensuite été privilégiée par la plateforme, cette fois-ci orientée clairement dans une perspective commerciale comme les fondateurs le soulignent : « *now that our community and engagement numbers have grown exponentially ... we've begun to explore new paths to monetization, including branded content/native advertising and licensing* »¹⁶⁴. A partir de 2016, la plateforme propose à ses contributeurs d'introduire de la publicité native dans leurs histoires en vue de les rémunérer indirectement. Les auteurs intéressés peuvent ainsi compléter leurs propres revenus en intégrant des publicités dans leurs chapitres d'histoires. Chaque publicité vue par les lecteurs rapporte un peu d'argent : « *Les lecteurs ont toujours encouragé leurs auteurs favoris par des messages, des commentaires et des votes. Maintenant, ils peuvent les soutenir d'une manière qui augmente leurs revenus, sans avoir à verser d'argent de leur poche* » précise Allan Lau dans une interview¹⁶⁵. Pour les usagers qui ne souhaitent pas de la publicité, Wattpad introduit plus tard, en 2017, un service premium avec une formule d'abonnement à 5,99 dollars/mois¹⁶⁶. Cela correspond aussi à un tournant du développement de l'entreprise qui obtient un financement à hauteur de 70 millions de dollars au terme de trois levées de fonds auprès d'investisseurs privés pour l'accompagner dans leur objectif d'atteindre un milliard d'utilisateurs. 145 personnes sont employées dans l'entreprise.

Le choix d'introduire de la publicité comme modèle de financement n'est pas neutre. Il peut mettre en péril l'un des piliers de la culture libre car il peut biaiser les motivations des contributeurs désormais plus attirés par la recherche de gain que de contribuer bénévolement dans un esprit de réciprocité, la plateforme leur offrant un espace de visibilité et de partage. Cela révèle la ligne de tension entre l'économie hybride et l'économie commerciale comme nous l'avons déjà souligné dans la partie 2. Si les règles de gouvernance changent alors cela peut aussi induire une modification des

¹⁶⁴ <https://venturebeat.com/2014/04/08/social-reading-platform-wattpad-announces-massive-48m-financing-round/>

¹⁶⁵ <https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/remunerer-les-auteurs-wattpad-avec-des-publicites-integrees-a-leurs-histoires/66491>

¹⁶⁶ <https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/wattpad-met-en-ligne-une-version-payante/85473>

incitations individuelles à produire des œuvres sur ce type de plate-forme. Comme l'a souligné Michel Bauwens à propos de la plate-forme Youtube, « *au départ, les gens mettent des films sur cette plate-forme pour montrer leur vidéo au monde entier parce qu'ils cherchent une reconnaissance, veulent améliorer leur réputation, devenir célèbres... Peu importe ce qui les motive. Mais, dès qu'on commence à payer ces gens pour ces petits films spécifiques, ils vont se mettre à les tourner pour gagner de l'argent. Une mentalité et une logique capitalistes en contradiction avec celle du peer-to-peer* » (2015, 55).

Une cohabitation renforcée avec les éditeurs : la fin annoncée de la culture libre

En terme économique, le dernier virage en date amorcé par Wattpad l'éloigne encore un peu plus de l'esprit de la culture libre. Assez rapidement, elle est devenue un vivier d'auteurs potentiellement publiables pour les éditeurs traditionnels. Certaines maisons d'édition, en France comme ailleurs, se sont rapidement intéressées à cette plate-forme en y menant une veille quotidienne. Isabelle Vitorino, éditrice pour Hachette Romans affirme clairement cette position : « *S'intéresser à ce contenu s'est vite révélé indispensable pour continuer d'être en phase avec notre lectorat. Lorsqu'un tel phénomène émerge, tout éditeur se demande « pourquoi je n'y ai pas pensé avant ? » Alors nous nous sommes retrouvés les manches pour plonger dans la somme des publications sur Wattpad, qui est énorme ! Heureusement, la qualité des textes que nous y avons d'ores et déjà trouvés vaut largement le temps investi. Le site fourmille de nouveaux talents* »¹⁶⁷.

En 2014, une des contributrices de Wattpad, Ana Todd, connaît un succès important suite à l'écriture en continue d'une fanfiction, *After*, sous le pseudonyme, @imaginator1D, ayant pour personnage principal le chanteur du groupe *One Direction*. Fort de la communauté grandissante qui suivait le récit de ce roman feuilleton, plusieurs maisons d'édition en quête de nouveaux talents ont cherché à la contacter pour en faire une publication papier et lui soumettre un contrat d'édition. La société *Simon and Schuster* a finalement obtenu les droits d'édition papier aux États-Unis, en France l'éditeur *Hugo and Cie* et, au Québec, les *Éditions de l'Homme*. Par la suite, les droits

¹⁶⁷ <http://www.myboox.fr/edito/article/tendances/wattpad-les-auteurs-de-la-plate-forme-numerique-lassaut-du-livre-papier>

ont été rachetés par la *Paramount* pour une adaptation cinématographique. A ce jour, les chapitres restent disponibles en ligne. 17 histoires sont publiées sur son compte qui cumule plus de 1,7 millions d'abonnés. La plupart d'entre elles sont sous copyright. Pour les autres il n'y a pas d'indication précise, ce qui est tout à fait possible sachant qu'un auteur a la possibilité dans l'onglet « droit d'auteur » de cocher la case « non spécifié ». Mais, dans ce cas, c'est le copyright qui prévaut. Il est aussi intéressant de constater qu'elle-même est au cœur d'une communauté qui, à son tour, a réutilisé ses romans en donnant naissance à d'autres histoires (par exemple en format « Snapchat »). Toutes ces histoires peuvent être considérées comme des formes de remix en relevant de l'univers de la fanfiction. D'un point de vue juridique, les contributeurs auraient dû demander l'autorisation à Anna Todd avant toute réutilisation du contenu de ses romans. On peut supposer qu'il s'agit là d'un accord tacite d'Anna Todd qui aurait la possibilité de les attaquer en justice comme nous l'avons évoqué dans la partie sur les obstacles au déploiement des fans fictions d'amateurs et donc de la culture libre sur internet développé par Lessig.

Enfin, on peut aussi souligner que si la plateforme se présente de plus en plus comme un tremplin pour l'obtention d'un contrat avec une maison d'édition, il y a là un risque de détournement de l'esprit initial. L'audience, au fondement de la valeur marchande de l'économie de l'attention, devient progressivement au cœur du modèle économique de cette plate-forme. Différents éléments vont d'ailleurs confirmer que le lien entre l'économie hybride et l'économie commerciale traditionnelle qui était considéré par Lessig et Benkler comme l'un des leviers du développement de la culture libre dans l'environnement numérique est un équilibre très instable. En 2016, est créé Wattpad Studios une filiale chargée d'adapter au marché du divertissement les récits les plus appréciés. L'objectif est de mettre en relation les auteurs les plus populaires avec des entreprises de l'industrie du divertissement, comme *NBCUniversal*. Dans ce nouveau type de partenariat, les auteurs sont rémunérés via un contrat d'édition classique et la plateforme sur la base de leur activité de coproducteur. Wattpad joue un nouveau rôle d'agent en aidant leurs auteurs à trouver des éditeurs et des producteurs : « *Rien que l'année dernière, les ouvrages de trois de nos auteurs ont intégré la liste des best-sellers*

du New York Times. Je précise que nous ne conservons aucun droit sur tout le contenu qui est publié sur notre plateforme. L'auteur en conserve l'intégralité des droits »¹⁶⁸.

En 2019, un nouveau pas est franchi. Ils ont créé leur propre maison d'édition avec un investissement dans le *machine learning* pour repérer les tendances les plus prometteuses et expérimenter aussi de nouveaux formats comme la réalité virtuelle ou les jeux. Leur objectif est désormais de devenir la fabrique de l'industrie du divertissement. Ils ont aussi élargi à l'échelle mondiale un programme expérimental nommé *Wattpad paid stories* qui permet aux usagers lecteurs de récompenser directement les auteurs en achetant des chapitres de leur histoire. Une sélection d'une centaine d'histoire est réalisée par la plateforme en amont. Cette stratégie visant à rémunérer les auteurs directement par les lecteurs revient finalement à retomber dans un modèle éditorial classique, ces histoires n'étant disponibles qu'à partir du moment où on les achète.

L'évolution de leur stratégie et, en particulier, de leur modèle économique sur la dernière décennie attestent qu'ils ont quitté progressivement l'économie hybride, archétype de la culture libre, pour rejoindre les rangs de l'économie commerciale traditionnelle ... Plusieurs enseignements peuvent être tirés de cette étude de cas. Tout d'abord, il ne suffit pas qu'une plateforme permette l'usage de licences CC pour qu'elle puisse être considérée comme un commun culturel. De même l'accès gratuit aux contenus n'en constitue pas non plus un indice probant sachant qu'un tel accès ne garantit en rien un droit de copie et de réutilisation. Enfin, le choix qui a été fait de chercher à cohabiter puis à devenir un acteur incontournable de la filière de l'édition a fini par éloigner définitivement cette plateforme de la promotion de la culture libre. Pour toutes ces raisons, nous avons choisi de qualifier Wattpad de commun dévoyé.

2.3. Autoédition et culture libre : un visage à multiples facettes

Le secteur de l'autoédition a littéralement explosé avec l'arrivée progressive de nombreux acteurs qui ont créé des plateformes offrant la possibilité à l'auteur de publier son livre facilement et de trouver simultanément une audience. Parmi ces acteurs nous

¹⁶⁸ <https://www.journaldunet.com/media/publishers/1194433-allen-lau-wattpad/>

en avons retenu trois qui par la possibilité qu'ils offrent aux auteurs de publier leur œuvre sous une licence creative commons méritent une attention particulière.

La plateforme lulu : l'open source du marché du livre ?

Commençons par la plateforme d'autoédition, Lulu.com. Plusieurs indices nous laissent imaginer qu'il s'agit là d'une plateforme qui constitue un lieu propice de déploiement de la culture libre amateur. Tout d'abord, elle a été créée en 2002 par le cofondateur de l'entreprise de logiciel libre Red Hat, Bob Young. Dans une interview donnée sur le site de l'association Creative Commons, son manager revendique une parenté forte avec la démarche des logiciels libres visant à créer ce qu'il appelle l'open source du marché du livre : « *internet libéralise le métier de l'édition du livre comme les logiciels libres l'ont fait pour l'édition informatique c'est l'open source du marché du livre* »¹⁶⁹. Leur plateforme permet de libéraliser le marché de l'édition en offrant la possibilité aux créateurs de conserver leurs droits induisant une perte de contrôle absolu des éditeurs. D'autre part, Bob Young a été l'un des cofondateurs¹⁷⁰ du *Center for Public Domain* (Centre pour le Domaine Public), attachée à l'University de Duke, association à but non lucratif qui, rappelons-le, a été créée pour soutenir d'importantes négociations sur la propriété intellectuelle, les brevets et la loi sur le Copyright, et la gestion du domaine public pour le bien commun. On a mentionné auparavant comment certains membres du Berkman Center à l'instar de James Boyle ont joué un rôle fondamental dans cette association qui se trouve au cœur du militantisme américain pour la culture libre. On peut être amené à penser que l'on va trouver sur cette plateforme des créations sous licence CC, en libre accès.

Mais la réalité s'avère plus nuancée. Effectivement, il est possible pour un auteur de pouvoir publier sa création sous cette licence ouverte. Mais si l'on se rend sur la plateforme le nombre de livres numériques publiés avec une telle licence reste marginal et nous dirions même qu'elle ne fait rien pour rendre facile l'accès à ces créations du côté des lecteurs. Dès la première page, la *time line* présente quatre onglets « acheter, créer, vendre, apprendre » qui ne laisse aucun doute sur la nature marchande de la

¹⁶⁹ <https://creativecommons.org/2006/05/17/lulu/>

¹⁷⁰ Cela est mentionné dans sa page Wikipédia.

plateforme. Le moteur de recherche ne permet pas non plus de faire un tri spécifique par type de licence. Enfin, les ouvrages protégés par du copyright (la très grande majorité) ne sont même pas accessibles à la lecture. Il y a clairement un écart entre leur apparente volonté de s'inscrire dans la filiation du libre et leur stratégie. Une interview réalisée par l'association Creative Commons, en 2006, laisse apparaître cette contradiction. Face au constat qu'environ 300 créations sont sous licence CC (ce qui est faible au regard du nombre total existant), leur réponse révèle en fin de compte une vision opportuniste liée à l'usage ce type de licence : « *Demand from the creator community is the reason Lulu offers those licenses! Despite being early supporters of Creative Commons, we were slow to offer the licenses on our site because our team was so busy with other features. But eventually we had to make Creative Commons options available, because as a company we pay close attention to what members of the Lulu community talk about and request. While the flexibly licensed works constitute a minority of the total number of books published on Lulu.com, the folks who use them carry a lot of weight with us* »¹⁷¹. Le cœur de leur projet est ailleurs.

Dans une autre interview, Bob Young, ancien P-DG de la société Red Hat, précise l'objectif de ce projet d'autoédition : « *la plupart des manuscrits sont rejetés par les maisons d'édition, non pas parce qu'ils sont mauvais, mais parce qu'ils toucheraient un public trop faible pour devenir des livres rentables* », estime-t-il, ajoutant « *lorsqu'un manuscrit est accepté, son auteur est souvent déçu par les très faibles revenus qu'il pourra en retirer* »¹⁷². L'aspect innovant de leur projet est d'avoir été les premiers à adapter le modèle de la longue traîne au monde du livre désignant les gens qui ont des choses à dire mais dont l'audience est trop petite pour les éditeurs traditionnels comme leur cible principale. Chaque internaute peut publier son livre qu'il envoie à la plateforme. L'auteur, qui demeure propriétaire des droits afférents au contenu de l'ouvrage, n'a rien à payer. Il fixe lui-même le prix de vente de ses livres, qui peuvent être commandés sur le web. À chaque vente, Lulu prélève le coût de fabrication (environ 2 centimes d'euro par page), puis reverse 80% du montant restant à l'auteur. Pour un livre de 200 pages vendu 20 euros, l'auteur percevra donc environ 12

¹⁷¹ <https://creativecommons.org/2006/05/17/lulu/>

¹⁷² <https://www.zdnet.fr/actualites/lulucom-le-premier-editeur-en-ligne-ouvert-a-tous-les-manuscrits-39360859.htm>

euros par exemplaire acheté, contre moins de 2 euros chez un éditeur traditionnel. Richard Brown, l'un des auteurs les plus connus sur Lulu, qui ne vend que mille exemplaires, récolte 32.000 dollars de ses ventes annuelles.

Leur objectif n'est donc pas de concurrencer les éditeurs mais de créer un nouveau segment de marché très porteur financièrement pour eux. Il ne s'agit pas de faire en sorte que de véritables best-sellers émergent via ce modèle : « Si un *million de gens publient un livre qui se vend à cent exemplaires chacun, cela peut faire de Lulu le premier éditeur mondial* »¹⁷³ précise le fondateur Young. Très rapidement, Lulu a obtenu un chiffre d'affaire important (plusieurs millions de dollars). Ils revendiquent la mise en ligne de plus d'un million d'ouvrages dont la moitié de fictions. Le site reçoit 100.000 visites par jour en moyenne et détient une communauté de 1, 32 millions de membres. Il ne fait aucun doute au vu de cette analyse exploratoire que cette plateforme revendiquant d'être l'open source du livre ne contribue nullement au développement de la culture libre et de communs de l'écrit dans l'environnement numérique.

In Libro Veritas et Framabook : des éditions de livres libres

A peu près à la même époque, en 2006, est créé en France le site *In Libro Veritas*¹⁷⁴ par Mathieu Pasquani. Comme pour le fondateur de Lulu, il souhaite s'inspirer de l'esprit du logiciel libre pour l'appliquer au monde de la culture et du livre en particulier. Dans une interview sur le blog Onirik, il affirme que : « *tout naturellement l'idée d'associer ces œuvres avec des licences libres, dont on était encore qu'au balbutiements, s'imposa à moi comme le logiciel libre s'était imposé aux codeurs depuis 20 ans. Grâce à ces licences de diffusion libre (Licence Art Libre, Creative Commons, GFDL, GNU/GPL) la certitude de pouvoir diffuser le savoir et la connaissance tout en sécurisant juridiquement les droits et les devoirs des auteurs et des lecteurs était enfin à notre portée* »¹⁷⁵.

Ce site se présente comme une maison d'édition d'un genre inédit et la première à proposer des livres libres. Elle permet à tous d'écrire et de publier des œuvres en ligne

¹⁷³ <https://www.zdnet.fr/actualites/lulucom-le-premier-editeur-en-ligne-ouvert-a-tous-les-manuscrits-39360859.htm>

¹⁷⁴ <http://www.inlibroveritas.net/le-concept.html>

¹⁷⁵ <http://www.onirik.net/Interview-de-Mathieu-Pasquani>

et la sélection s'opère a posteriori par la communauté de lecteurs qui « sélectionne » les œuvres qui méritent le plus d'être lues. Cela ne coûte rien à l'auteur ni au lecteur qui peut y accéder gratuitement et télécharger pratiquement tous les textes (une minorité étant sous copyright). L'auteur peut trouver une rémunération via la vente papier de leur livre numérique et touche 100% des gains. Il peut voir aussi sa visibilité accrue s'il choisit une licence libre, ce qui atteste de l'engagement de la plateforme pour le développement de la culture libre. Quant à elle, la plateforme se rémunère sur des services additionnels en proposant l'accompagnement dans la mise en avant des textes sur les emplacements préférentiels ou bien encore en proposant des services d'impression à la demande ou une administration avancée du compte auteur. En termes de notoriété, elle revendique 5350 auteurs, 29359 œuvres, 1617 abonnés et un nombre total de téléchargement de 2, 3 millions. Ces chiffres montrent que cette plateforme en 15 ans d'existence a connu une croissance relative mais qui reste encore très confidentielle à ce stade. De plus, à ce jour ILV semble être un site en sommeil relatif, les dernières publications publiées sur l'année écoulée étant au nombre de 11, la grande majorité avec des formats très courts limités à une dizaine de pages. Les réseaux sociaux associés ne fonctionnent plus depuis 2015.

ILV semble avoir été concurrencé par l'ouverture d'une plateforme nommée *Tramenta*, aux fondements assez similaires, créée en 2011 par le cofondateur de ILV Thomas Boitel, chargé du développement de cette dernière. Ce site contient plus de 5000 œuvres à lire gratuitement ou à télécharger en ebook, PDF epub ou Kindle (dont un certain nombre d'œuvres du domaine public). Elle se démarque d'ILV par la possibilité qu'elle offre aux internautes la possibilité de publier leur texte sous copyright. De plus, elle a choisi d'élargir son périmètre de diffusion en offrant un service d'accompagnement sur les grandes librairies en ligne (Amazon, Apple, Google, Fnac,...).

Dans les deux cas, on peut constater l'existence d'une authentique communauté littéraire composée d'internautes qui pour la plupart ont, eux-mêmes, publié des livres sur ces plateformes. Un rapide coup d'œil à la nature des commentaires laisse apparaître de véritables échanges croisés allant bien au-delà de la simple mention « j'aime » et une proximité entre eux forgée au fil de leurs lectures réciproques. Ces plateformes illustrent pour toutes ces raisons des archétypes de communs de l'écrit, trouvant une place dans

l'écosystème du livre numérique. Elles favorisent indéniablement la liberté d'expression et le partage autour des textes publiés. Enfin leur modèle économique évite toute forme déviante dans les comportements des internautes contributeurs comme cela peut être le cas dès lors que la plateforme choisit de se situer au cœur d'une économie de l'attention.

Ce travail n'est qu'exploratoire à ce stade et mériterait toutefois d'être prolongé par une analyse plus fine permettant d'évaluer par exemple la répartition des textes suivant le type de licence choisi, le degré d'engagement des contributeurs en tant que communer (leur profil pouvant varier de simple « consommateur » à celui de contributeur engagé pour la culture libre) et enfin les modalités de fonctionnement de la gouvernance.

Avant de clôturer cette partie, nous voudrions évoquer une dernière plateforme qui à notre avis est celle qui est le plus engagé pour le développement de la culture libre et la construction d'un agencement de communs de l'écrit. Il s'agit de *Framabook*, qui se présente comme un projet de collection de livres libres édités par l'association Framasoft¹⁷⁶. Elle repose sur une méthode de travail collaborative entre l'auteur et les bénévoles de l'association, celle-ci disposant d'un comité de lecture et d'un comité éditorial. En termes de genre, elle est plutôt spécialisée sur des manuels (informatique souvent), des essais et des bandes dessinées. Comme elle le souligne explicitement sur son site le choix a été fait de proposer à leurs contributeurs uniquement des licences « *qui s'inscrivent dans la culture libre et la participation aux biens communs* », autrement dit des licences qui assurent à l'utilisateur une libre utilisation, copie, modification ou redistribution de l'ouvrage et de ses dérivés. Cependant il est à noter que sont exclues deux types de licences CC, celles avec une clause NC « non commerciale » et celles avec une clause ND ou « pas de modification ». Cette volonté de promouvoir uniquement des licences très permissives (Licence Art Libre 1.3, CC-BY-SA 3.0, CC-By-3.0 voire CC-0) s'explique par leur volonté de promouvoir un écosystème du partage pour les écrits. Issu du mouvement de l'éducation populaire, leur

¹⁷⁶ Issue du monde éducatif et désormais tournée vers l'éducation populaire, l'association Framasoft est avant tout un réseau de projets, dont le premier, l'annuaire Framalibre, remonte à 2001. Ces projets sont animés par des personnes collaborant autour d'une même volonté : promouvoir les libertés numériques. Le respect des libertés fondamentales des utilisatrices et utilisateurs, garanties par des contrats légaux (les licences libres), est au cœur du mouvement libriste et permet de s'assurer que l'humain reste en maîtrise de l'outil numérique.

objectif est de permettre une diffusion au plus grand nombre. Or, selon eux, la clause « NC » contrevient à ce principe. Ce choix peut être questionné et l'exclusion de certaines licences CC ne constitue pas en soi un engagement plus fort pour la culture libre. Il est aussi précisé que les auteurs eux-mêmes participent lors des assemblées générales aux modalités de la politique éditoriale.

En termes de modèle économique, libre ne signifiant pas automatique la gratuité, Framabook propose un modèle économique basé sur la primauté de la diffusion et la juste rémunération des auteurs. Elle propose une rémunération des auteurs via un système de dons et une possibilité de vente des livres numériques sous format papier. Dans ce cas, l'acheteur est renvoyé sur la plateforme Lulu pour réaliser l'achat. Les statistiques disponibles¹⁷⁷ en ligne révèlent un stock de textes publiés relativement faible puisqu'il compte seulement « 42 livres ou autres documents disponibles » pour un nombre de téléchargements en revanche relativement conséquent (3, 3 millions depuis l'ouverture du site) mais avec un ouvrage d'informatique ayant à lui tout seul été téléchargé 2, 1 millions de fois. On peut aussi noter l'absence d'échanges sous la forme de commentaires ou d'appréciation sur le site à la différence des deux autres plateformes évoquées précédemment. Pour autant cela ne signifie pas qu'il n'existe pas de communauté active autour de cette association mais elle se situe, selon nous, en amont, au niveau de l'association éditrice Framasoft.

L'essentiel des revenus de l'association est pour sa part composé de dons. Les revenus provenant de la vente des ouvrages permettent d'avoir à disposition un fonds de roulement permettant d'acheter des stocks d'imprimés. Enfin, un dernier point mérite d'être évoqué car il renvoie à un des enjeux évoqués dans la partie 2 relatif à la rémunération des commomers bénévoles. En effet, sur le site de Framabook, il est mis en avant le fait qu'ils ont introduit ce qu'ils appellent « le bénévolat valorisé » qui permet de quantifier l'activité bénévole en prenant en compte les flux « non financiers » de l'activité des projets Framasoft. Cela permet selon eux de justifier que tout en dégagant des revenus, l'association reste bien une association majoritairement non lucrative. Ainsi tout bénévole ayant participé à des

¹⁷⁷ <https://framastats.org/#Framabook>

tâches de traduction, stand, développement web, conférence, relecture, administration système, est incité à les évaluer à partir d'éléments qualitatifs (type de tâche, ou de projet) et quantitatifs (nombre d'heures consacrées et le salaire estimé correspondre aux tâches effectuées).

Cette enquête menée auprès de ces différentes plateformes d'autoédition qui nous ont semblé être éligibles au statut de communs de l'écrit en raison de la possibilité qu'elles offrent aux usagers d'utiliser des licences creative commons, a été riche d'enseignements.

Tout d'abord, la possibilité donnée à sa communauté d'utiliser une licence creative commons n'apparaît pas comme étant une condition suffisante pour en conclure que la plateforme favorise des pratiques créatives culturelles libres et conjointement l'émergence de communs de l'écrit. La plateforme Wattpad, en étant la plus grande pourvoyeuse de licences CC dans le domaine de l'écrit, a souvent été valorisée pour sa contribution à l'essor de la culture libre. Elle y contribue quantitativement mais pourrait-on dire malgré elle ou tout du moins sans en avoir eu l'intention délibérée. Cette plateforme en fait un usage détourné et opportuniste. Sa stratégie consistant à proposer aux créateurs tout autant des licences exclusives (du type copyright) que des licences ouvertes (du type CC) vise avant tout à obtenir une base d'utilisateurs importante pour espérer voir se déclencher des rendements croissants d'adoption. L'évolution du modèle économique de Wattpad avec une monétisation croissante des contenus proposés par sa communauté renforce cette hypothèse. Il en est de même pour la plateforme d'autoédition Lulu.com qui manifestement a oublié sa filiation affichée avec l'univers du libre et préférer conforter une position de niche dans la filière du livre en jouant aussi sur les externalités positives apportées par une base croissante d'utilisateurs. La recherche de profit a progressivement éloigné ces plateformes de ce que les juristes du Berkman Center appelle l'économie culturelle hybride pour les orienter définitivement vers une économie commerciale traditionnelle.

Au-delà de l'usage de licences ouvertes, ce qui à notre sens, constitue l'enjeu fondamental d'un commun de l'écrit est la façon dont la plateforme assure la promotion des pratiques créatives libres tout en évitant de se dissoudre dans la logique

attentionnelle dominant l'écosystème numérique. Nous avons pu constater avec Wattpad combien la frontière entre le modèle hybride et le modèle marchand est poreuse. En outre, à partir du moment où on place les contributeurs dans une situation où on leur donne l'opportunité de faire des gains à partir de leurs pratiques amateurs ou bien encore si on leur fait espérer la possibilité de devenir la prochaine Ana Todd, cet équilibre menace de s'effondrer. La frontière entre don et calcul apparaît plus indéterminée et risque d'aboutir à une rupture du contrat social implicite.

A l'inverse, les autres plateformes étudiées, ILV et Framabook, affichent un engagement fort envers la culture libre et ne proposent à leurs usagers que des licences ouvertes du type CC. Ce choix fait partie de leur ADN, des valeurs fondatrices de leur projet. L'une a choisi de rester dans l'univers non marchand (en ne se rémunérant que par des dons), l'autre a choisi l'univers marchand en offrant des services additionnels payants mais dans une logique hybride au sens où elle ne fait pas de la recherche de profit sa motivation première. Mais, on a pu constater toute la difficulté qu'elles avaient l'une et l'autre à se développer voire même à pérenniser leur activité. A ce stade, la question de la cohabitation avec les acteurs traditionnels de l'édition ne se pose même pas. Leur activité reste très confidentielle. Elle ne menace ni ne semble susciter un intérêt quelconque de la part des acteurs de la filière du livre. En revanche, elles ont su créer une authentique communauté participative nourrissant les pratiques créatives de leurs usagers. Ces derniers ne viennent pas par hasard sur ces plateformes. C'est un choix délibéré qui conforte ces plateformes à être des formes authentiques de communs de l'écrit dans l'écosystème numérique.

CONCLUSION GENERALE

L'objectif premier de ce travail n'était pas de produire un plaidoyer pour ou contre les communs. Il s'agissait d'explicitier le mouvement intellectuel contemporain des communs dans le champ spécifique de la culture, sans a priori ni position surdéterminante, en repérant les lieux et les espaces de réflexion où cette notion a trouvé une actualité nouvelle, en identifiant les enjeux socio-économiques qui lui étaient associés, et enfin en explorant les fondements anthropologiques et éthiques des différents courants qui s'en réclamaient. Ce travail d'explicitation nous a permis de révéler l'existence d'une économie politique des communs aux visages multiples.

Les deux espaces de réflexion repérés, le mouvement issu des travaux des juristes du *Berkman Center for Internet and Society*, puis celui initié par Benjamin Coriat s'inscrivant dans la filiation des travaux pionniers d'Elinor Ostrom, partent d'un même constat alarmant à propos des effets délétères de l'emprise croissante d'une idéologie propriétaire sur les marchés de la connaissance et de la culture. L'un et l'autre justifient la nécessité de penser d'autres formes institutionnelles de la propriété ouvrant sur des formes organisationnelles hybrides, prenant la forme de communs, beaucoup plus à même de créer des dynamiques créatives et d'innovation. Partant de cette posture initiale commune, on aurait pu y voir là l'amorce d'un nouveau paradigme socioéconomique en voie d'émergence. Néanmoins, c'est une toute autre conclusion qui s'est imposée.

Les réflexions des juristes du BCIS s'inscrivent dans le prolongement d'une approche libérale érigeant la liberté individuelle comme valeur première et absolue. L'écosystème numérique facilite le déploiement de pratiques créatives individuelles et collectives qui symbolisent l'expression de nouvelles formes de liberté d'expression. La production de communs est le résultat émergent et agrégé de ces pratiques créatives, appréhendées comme des ressources culturelles mises en partage, celles-ci facilitant, à leur tour, de nouvelles dynamiques créatives et d'innovation. Par contraste, dans l'approche ostromienne initiée par Benjamin Coriat, la production de communs culturels est appréhendée comme un construit social issu prioritairement d'une volonté collective de différentes parties prenantes (les *commoners*) de mettre en partage

délibérément leurs ressources culturelles. La priorité est donnée à la ressource collective et non à l'individu. Cette nuance peut paraître légère au premier abord, mais elle a toute son importance car elle traduit un regard différent porté sur les communs et leur économie politique.

Ainsi, dans le programme de recherche de Benjamin Coriat, la dynamique initiée par l'économie des communs culturels et de connaissance a vocation à transformer les fondements du capitalisme numérique, lequel se nourrit d'une exploitation de la valeur sociale générée par les contributeurs bénévoles au seul profit des plateformes commerciales. Dans l'écosystème numérique, les plateformes de communs culturels et de connaissance ont intérêt à se démarquer nettement de ces dernières qui, pour un grand nombre, revendiquent leur appartenance à une économie de partage et génèrent ainsi une confusion des genres. Toute cohabitation avec les acteurs du capitalisme numérique est risquée. La coexistence dans un même espace de pratiques sociales différentes peut entraîner, au pire, la dilution des communs ou, au mieux, leur survie dans des espaces interstitiels. Ainsi, les modalités d'exploitation de la valeur sociale issues de la production de communs constituent un enjeu central afin que cette valeur créée ne soit pas réappropriée par les acteurs de l'économie de l'attention. Deux idées fortes ressortent des débats menés autour de ce programme de recherche.

Tout d'abord, il a été proposé l'idée d'une rémunération des *commoners* sous la forme d'un revenu redistributif non marchand, d'un droit à la contribution, pour favoriser l'essor des communs. Sans nier le bénéfice social de pratiques bénévoles, si l'économie des communs veut s'affirmer dans l'écosystème numérique cela ne pourra se faire que si l'on donne les possibilités matérielles aux *commoners* d'exercer cette activité au-delà de leur temps libre. Ensuite, une autre condition de possibilité de l'essor de plateformes de communs culturels est de « signaler » leur singularité en s'identifiant comme appartenant au champ de l'économie sociale et solidaire. S'il est reconnu indéniablement que les licences libres, telles les *creative commons*, sont un levier essentiel favorisant l'émergence de communs, elles n'en constituent pas pour autant une condition suffisante car elles n'ont été pensées que comme des instruments au service prioritairement de dynamiques créatives individuelles. Ce qui importe pour les partisans de ce mouvement c'est la possibilité de construire une économie où le partage est une valeur en soi et non pas une valeur instrumentalisée au service de l'exercice de la liberté

individuelle. Ainsi, la question de la gouvernance des plateformes est ici un enjeu primordial dans le développement de nouveaux agencements de communs culturels et de connaissance dans l'écosystème numérique.

Par contraste, l'économie politique des communs culturels décrite par les partisans du mouvement initié par les juristes du BCIS, n'a pas vocation à se substituer à l'économie culturelle commerciale traditionnelle mais plutôt à trouver les voies d'une cohabitation harmonieuse sur la base d'éventuelles relations contractuelles mutuellement bénéfiques. L'économie des communs culturels repose sur des agencements de ressources communes multiples, articulant des logiques non marchandes et hybrides au sein de l'économie des plateformes numériques. La dynamique de déploiement d'une telle économie repose sur un ensemble de conditions explicite. En premier lieu, l'enjeu primordial réside dans l'existence d'un système de règles juridiques favorisant l'essor de pratiques culturelles libres qui en constituent l'épicentre. Or, à ce jour, même si les licences *creative commons*, et les licences libres de façon générale, constituent une composante indispensable pour favoriser l'expression d'une culture libre, ces juristes militent pour une réforme du droit d'auteur qui permettrait d'offrir une existence légitime à cette économie des communs culturels. En effet, les réformes successives depuis les années 90 vont dans le sens inverse en accordant toujours plus de pouvoir et de contrôle aux industries culturelles en place au détriment d'une reconnaissance de nouvelles formes de pratiques créatives et de partage, souvent menacées d'illégalité dans l'environnement numérique à l'instar des pratiques transformatives.

Malgré toutes ces zones d'incertitude d'ordre juridique, les pratiques culturelles libres ont connu un essor réel et ont donné naissance, pour un certain nombre d'entre elles, à l'émergence de différents agencements de plateformes de communs qui se sont installées progressivement au cœur de l'écosystème culturel numérique. Les conditions de la cohabitation avec les acteurs traditionnels des filières culturelles s'imposent aussi pour les juristes du BCIS comme un enjeu central. Toutefois, ces derniers se démarquent clairement, à ce niveau, du courant ostromien initié par Coriat car ces communs culturels ne constituent pas l'horizon d'une transformation en cours des fondements mêmes du capitalisme numérique. Tout à l'inverse, des voies de pollinisation croisées mutuellement bénéfiques avec les acteurs traditionnels sont à

imaginer et à construire qui conduiront à un enrichissement, à la fois économique et social, des écosystèmes culturels dans leur ensemble. Des défis restent toutefois à relever pour accompagner cette évolution.

Pour les agencements non marchands, l'enjeu principal est le maintien dans le temps d'un niveau de contributions bénévoles suffisamment élevé pour garantir le développement des communs. Ainsi, pour pallier leur potentiel déclin, il a été proposé une solution visant à instaurer un indicateur de valeur sociale. Celui-ci prendrait la forme d'un système de récompense non monétaire et non transférable attribué à chaque individu permettant d'évaluer, d'un point de vue quantitatif, sa contribution aux communs. De façon sous-jacente, l'idée est donc de créer un système favorisant les incitations individuelles et de permettre des évaluations comparatives interindividuelles. On est bien ici aux antipodes, en termes d'éthique, d'un système instaurant un droit à la contribution comme cela a été proposé par le courant de Coriat. De même, les agencements hybrides, reposant sur une logique de monétisation des contenus culturels produits par des contributeurs bénévoles, sont aussi appréhendés selon une logique différente. Leur existence repose sur un pacte social implicite fondé sur un principe de réciprocité ou de bénéfice mutuel. Les juristes du BCIS s'accordent toutefois à reconnaître que ce pacte social est fragile car toute monétisation des contenus culturels, même si elle n'est pas justifiée par une quête de profit effrénée, peut entraîner une moindre incitation à produire de la part des contributeurs bénévoles. C'est un équilibre en tension très fragile. Malgré cela, ce risque est en quelque sorte compensé par les avantages mutuels d'une cohabitation avec les acteurs traditionnels à l'instar de certaines plateformes de communs culturels qui constituent un vivier pour dénicher de nouveaux talents pour les éditeurs et producteurs culturels par exemple. C'est à cet égard un point de butée manifeste entre les deux approches.

Au terme de ce travail qui a permis de révéler une économie politique des communs culturels à visages multiples, on peut s'interroger, à juste titre, sur son utilité et sa portée heuristiques.

Notre investigation aurait été inachevée si elle n'avait pas été prolongée par un volet plus empirique visant à rendre compte des conditions de déploiement concrètes de l'économie des communs culturels dans l'écosystème numérique. Or, précisément,

cette étude menée sur l'origine et les fondements de la notion de communs culturels a été utile, au premier abord, pour nous équiper intellectuellement d'une grille de lecture conceptuelle susceptible d'éclairer ce cheminement empirique ultérieur dans le monde des communs.

Cette étude à portée exploratoire s'est attachée, en premier lieu, à identifier, dans l'écosystème numérique du livre, des ressources culturelles numériques éligibles a priori au statut de commun. Nous avons fait le choix d'ouvrir deux fronts d'investigation sur les communs culturels, le premier dans le domaine de la numérisation du patrimoine culturel et le second dans le domaine de l'édition. Nous avons alors proposé deux nouvelles catégories de communs dans l'écosystème numérique : les communs patrimoniaux et les communs de l'écrit. Cela nous a permis de révéler que les communs se créent toujours dans les interstices de l'économie marchande et de l'économie non marchande : le commun est par définition un hybride.

Dans l'univers des bibliothèques, la production de communs patrimoniaux est envisagée majoritairement selon des modes hybridant des logiques marchandes et non marchandes (publiques en l'occurrence). La grille de lecture ostromienne a été très utile pour faire ressortir les faisceaux de droits associés aux différents usagers de ces communs et à leurs modes de gouvernance. Les risques d'enclosures du domaine public liés à ces modes de production hybrides sont réels mais ne viennent pas toujours des acteurs du privé comme on aurait tendance à le croire. En outre, nous avons fait le constat qu'aucun des communs patrimoniaux étudié ne se ressemble morphologiquement. La diversité est la règle. On retrouve ici l'un des enseignements d'Ostrom. Il n'existe pas un modèle unique de commun qui pourrait être répliqué ici ou là à l'envie. Enfin, tous ces communs patrimoniaux sont encore dans l'enfance, et peut-être pas suffisamment matures pour en déterminer les principes de design qui concourent à la pérennité de certains et à l'échec de certains autres. Mais, dans tous les cas, c'est une voie d'investigation indispensable à mener dans un avenir proche.

Cette étude exploratoire doit aussi être élargie au champ plus spécifique de la production d'archives numériques dans le domaine scientifique comme des formes spécifiques de communs culturels. La méthodologie IAD proposée par Ostrom trouve ici un nouveau terrain d'application fertile comme elle en a elle-même convenu sans

pour autant mener une étude systématique à cet endroit. Nous avons aussi souligné combien cette approche économique mériterait d'être complétée par les apports de la recherche en sciences de l'information et de la communication sur les infrastructures informationnelles, qui constituent le terrain « physique » sur lequel se déploient ces nouveaux processus de production. Or, ce terrain n'est pas neutre ; il se caractérise même par une forte plasticité numérique qui laisse ouvert un champ des possibles important concernant la constitution d'édition numérique en réseaux.

Dans l'univers du livre et de l'édition, les agencements des communs se situent aussi aux interstices des univers marchands et non marchands. Ici aussi, ils se caractérisent par une diversité morphologique. Nous avons porté notre attention sur quelques exemples de plateformes d'autoédition et d'écriture sociale que nous avons jugés potentiellement éligibles au statut de communs de l'écrit. Il ne fait pas de doute que ces plateformes incarnent l'expression de la culture libre telle qu'elle est défendue par les juristes du BCIS, le critère discriminant étant la possibilité de pouvoir utiliser, pour les créateurs, des licences Creative commons. Toutefois, si ce critère semble suffisant pour circonscrire les contours d'une économie des communs culturels pour ce mouvement intellectuel, notre étude nous a permis de révéler l'extrême diversité des plateformes de ces communs de l'écrit, que cela soit au niveau de leur modèle économique comme au niveau du rôle attribué à la communauté des contributeurs. Ces différences ne sont pas anodines car elles témoignent d'un positionnement foncièrement différent dans l'écosystème numérique du livre. Nous avons étudié le cas de la plateforme d'écriture sociale Wattpad. Celle-ci, tout en faisant la promotion de la culture libre au travers de l'utilisation des licences creative commons, a aussi instrumentalisé sa communauté en vue d'en exploiter économiquement à terme sa valeur sociale. D'une cohabitation timide avec l'univers de l'édition traditionnel elle en est venue à l'intégrer progressivement. C'est un commun dévoyé au sens où l'on peut aussi déjà voir apparaître les signes d'une moindre importance accordée à la défense de la culture libre et, à l'inverse, la place devenue prépondérante du droit d'auteur classique dans cet univers. Mais seul l'avenir pourra nous dire si ce choix d'une intégration annonce la dissolution et la disparition de ces formes de communs, déjà dévoyées.

A l'autre bout du spectre, nous avons choisi de présenter des plateformes d'autoédition proposant des écrits en partage à l'instar de Framabook et InlibroVeritas que nous avons

qualifié de communs authentiques. Déjà, elles imposent à leurs utilisateurs de ne pouvoir utiliser que des licences creative commons (ou des équivalents). Il y a clairement dans leur raison d'être une volonté de construire une communauté de créateurs animés par des valeurs communes centrées autour du partage dans l'univers culturel. Le partage ne signifie pas pour autant la gratuité mais la possibilité d'ouvrir des univers créatifs qui affirment leur différence vis-à-vis des autres plateformes de partage de contenus culturels qui exploitent la valeur sociale des contributeurs bénévoles. Les communautés associées à ces plateformes sont de taille réduite à la différence de Wattpad qui a un réseau communautaire international. C'est ce qui constitue aussi leur intérêt pour les usagers créateurs qui peuvent tisser au fil du temps de véritables liens de proximité. Mais, en même temps, ces plateformes souffrent d'un manque de visibilité dans l'écosystème numérique, très probablement par leur difficulté à trouver le chemin à suivre leur permettant de briser l'espace de confidentialité dans lequel elles sont encore enfermées. Tant que l'écosystème numérique est uniquement gouverné par les logiques attentionnelles, c'est un combat à armes inégales. Mais c'est très certainement là l'un des défis à venir pour l'avenir des communs dans l'écosystème numérique.

Apport de ce travail de recherche pour les SIC

Depuis l'origine institutionnelle des SIC, la thématique des industries culturelles a été présente et a accompagné la construction intellectuelle de ce champ de connaissance par l'entremise de l'un de ses instigateurs, Bernard Miège et son équipe du Gresec de l'Université de Grenoble, autour de son programme de recherche sur « les logiques sociales de la communication »¹⁷⁸. Aujourd'hui l'ouvrage publié¹⁷⁹ suite à la conférence permanente des directeurs-trices des unités de recherche en sciences de l'information et de la communication, atteste de la vitalité des travaux de recherche dans ce champ de connaissance puisque la thématique des industries culturelles apparaît comme l'un des dix programmes de recherche structurant le périmètre de cette discipline. Il est alors rappelé que c'est au sein des Sic qu'une double tradition de recherche s'est développée, respectivement désignées par l'économie politique de la communication et celle de la socio-économie des médias. Mais, il est aussi mentionné que, désormais, d'autres unités de recherche en France collaborent à cette perspective de recherche principalement autour de trois types d'analyse : la structuration en filière de ces industries culturelles et médiatiques et de leur transformation à l'ère de la révolution technologique du numérique, l'évolution et les mutations de leurs modes de valorisation économiques et les modes de régulation et les politiques publiques en matière de communication.

Notre travail de recherche sur l'économie politique des communs culturels s'inscrit dans ce programme de recherche en SIC sur les industries culturelles. La seconde partie de notre travail, de nature empirique, visant à identifier dans l'écosystème numérique de l'écrit les plateformes culturelles éligibles au statut de commun puis à étudier les stratégies des acteurs, les modèles socioéconomiques régulant ces nouveaux espaces de pratiques sociales et les modalités de cohabitation avec les acteurs traditionnels de la filière culturelle du livre, s'inscrit pleinement dans une analyse dite socioéconomique des industries culturelles. Dans cette perspective, notre travail s'est nourri des réflexions récentes de spécialistes en SIC sur la filière du livre, comme celles Bertrand Legendre,

¹⁷⁸ Miège B. (2010). *L'information-communication, objet de connaissance*. Bruxelles, De Boeck.

¹⁷⁹ Conférence permanente des directeurs-trices des unités de recherche en sciences de l'information et de la communication. Disponible en ligne : <http://cpdirsic.fr/wp-content/uploads/2018/09/dynamiques-des-recherches-sic-web-180919.pdf>

professeur au LabSIC qui, dans son dernier ouvrage, a livré une analyse éclairante sur l'évolution des relations entre les auteurs et les éditeurs. Mais, nous avons aussi élargi notre périmètre d'étude à des réflexions de nature sociotechnique, sur les transformations du livre et la textualité numérique et sur les pratiques amateurs contributives qui en découlent. Elles nous ont permis de mieux cerner du côté de la création les raisons expliquant leur essor dans l'écosystème numérique.

Dans l'autre volet empirique portant sur l'étude des bibliothèques numériques comme communs patrimoniaux nous avons là-aussi positionné la réflexion économique dans une optique socioéconomique en explicitant les stratégies des acteurs qui ont accompagné ce que nous avons définie comme étant la production d'un nouveau type de bien culturel, à savoir le patrimoine culturel numérisé. Dans chaque exemple étudié, nous avons resitué ce processus de production dans son contexte institutionnel et juridique. De même, nous avons jugé opportun pour une meilleure compréhension globale de la dynamique donnant lieu à l'émergence et à l'enrichissement de communs d'intégrer deux autres dimensions essentielles renvoyant chacune à un champ de recherche intégré aux SIC : les infrastructures informationnelles qui en tant que nouveau « lieu » de production de circulation et d'organisation de la connaissance ne peuvent être considérées comme un facteur neutre au regard de la constitution d'une archive numérique et des usages que l'on peut en faire ; les modalités de mise en œuvre de nouvelles formes de médiation numériques culturelles accompagnant le développement et l'enrichissement de ces archives numériques considérées comme des communs.

Cette étude exploratoire sur l'économie des communs culturels dans le champ de l'écrit mérite d'être élargi aux autres domaines structurant le champ des industries culturelles, la musique enregistrée, la photo et la vidéo afin d'avoir un panorama plus complet sur l'étendue de cette économie de plateformes culturelles libres en gestation. Déjà, nous avons réalisé des études exploratoires comme celles menées sur la plateforme de musique libre Jamendo. Elle a fait apparaître aussi comme pour Wattpad, une évolution de leur positionnement dans cet écosystème, quittant progressivement le champ de l'économie non marchande pour prendre racine dans une économie hybride. Cependant, contrairement à la plateforme d'écriture sociale, elle reste entièrement dans le champ de la culture libre en ne proposant que des licences creative commons. Les

modalités de déploiement de cette économie des communs culturels semblent donc à première vue présenter des singularités propres au champ culturel dans lequel elle se déploie. Cependant, au-delà, n'est-il pas possible d'en révéler quelques modèles archétypiques ? Par son ampleur, c'est un véritable programme de recherche qui nous semble avoir toute sa légitimité dans le champ des SIC.

Nous voudrions, enfin, revenir sur la première partie de notre travail de recherche, de nature conceptuelle, qui a visé à identifier l'origine et les fondements de la notion de commun culturel. Comme je l'ai mentionné en introduction, il me semblait utile de chercher à comprendre les fondements de cette notion dans le champ culturel à l'origine lointaine, qui a connu une longue période de disqualification et de disgrâce avant de retrouver aujourd'hui une actualité et un intérêt renouvelé. La circulation de cette notion dans le temps et au travers des disciplines avait dû affecter sa signification et sa portée explicative. C'est cette intuition inspirée par ma connaissance préalable des thèses d'Isabelle Stengers et de Judith Schlanger sur le nomadisme des concepts et leur rôle dans la phase de conceptualisation inventive qui m'a conduite à mener cette étude dans cette perspective. Il s'agissait de repérer, dans une perspective historique, les lieux d'apparition de cette notion dans le champ culturel, les enjeux socio-économiques, politique et techniques qui lui étaient associées, et corrélativement de s'interroger sur les conditions logiques de son émergence comme objet de réflexion autonome (ses fondements). Il s'agissait aussi d'apporter une attention particulière au cadre institutionnel des actions et des processus économiques.

Malgré les « dérives » scientifiques de l'économie contemporaine comme discipline, la connaissance produite par les économistes reste un système de pensée du social qui articule différentes formes de méta-pensées toujours actives, jamais isolables mais potentiellement identifiables. Cela constitue un des enseignements forts de mon inscription dans le champ de la philosophie économique durant les dix premières années de ma trajectoire de recherche. Ainsi, j'ai fait le choix de partir de cette posture méthodologique pour mener ce travail de recherche. L'apport me semble non négligeable puisqu'il m'a permis de repérer au fil de mon étude des nuances importantes de nature anthropologique et éthique qui ont permis d'affirmer l'existence de plusieurs économies politiques des communs dans le champ culturel. On peut d'ailleurs repérer un signe manifeste de cet entrelacement complexe entre les différentes

formes de pensée sur les communs dans la forte porosité existant entre le milieu scientifique universitaire et le milieu intellectuel militant, la frontière entre les deux étant d'ailleurs souvent difficile à établir dans de nombreux cas de figure. Nous avons pu montrer que certains universitaires franchissent volontairement cette frontière pour revêtir les habits de militants et, inversement, certains militants des communs se prêtent à un effort intellectuel de conceptualisation par l'écriture d'ouvrages ou bien encore par leur participation à des colloques scientifiques. Ce mélange des genres n'a rien de pathologique. Il traduit simplement la complexité et la richesse de l'économie comme discours et pensée du social.

Aujourd'hui, j'appartiens au champ des SIC mais je ne renie pas mon ancrage disciplinaire dans l'économie. De ce dernier, je conserve cette posture méthodologique dans la façon d'observer et d'analyser mes objets d'étude. J'espère que ce travail pourra aussi à ce titre intéresser mes collègues économistes. Du côté des SIC, un certain nombre de chercheurs spécialisés sur l'étude socioéconomique des industries culturelles adoptent un regard très critique vis-à-vis des phénomènes de marchandisation, d'industrialisation et de financiarisation y voyant là la marque d'une vision libérale du marché à combattre. Sans porter un jugement quelconque sur leur orientation idéologique, je pense que l'apport de mon travail sur l'économie politique des communs culturels montre que même les partisans d'une approche libérale peuvent porter un jugement critique sur cette vision fondamentaliste du marché qui sévit aujourd'hui sur les marchés culturels. On peut être libéral et défendre l'idée d'une propriété partagée sur les marchés culturels. On peut être libéral et adopter une posture critique. C'est d'ailleurs la vision partagée par un certain nombre d'économistes contemporains comme Joseph Stiglitz, Amartya Sen, ou bien encore Kaushik Basu, montrant comment le marché régulé par une conception de la propriété exclusive, en particulier, n'a pas vocation à être la norme universelle. Ainsi, la relation entre les communs et le capitalisme cognitif n'est pas univoque. Différentes lectures peuvent en être données. Certains voient dans les communs un nouvel instrument de lutte et de renversement du capitalisme, d'autres une voie de cohabitation temporaire avec l'intime espoir que les communs deviennent le modèle dominant et, enfin ceux pour qui les communs constituent un terrain de créativité et d'innovation propres à revitaliser et remettre sur le bon chemin le capitalisme face à ses dérives actuelles.

REFERENCES

AIGRAIN P. (2005). *Cause commune, l'information entre bien commun et propriété*, Paris. Fayard.

AIGRAIN P. (2012). *Sharing Economy, culture and the Economy in the Internet Age*, Amsterdam. Amsterdam University Press.

ALCHIAN A et DEMSETZ H. (1973). « The property rights paradigm ». *Journal of Economic History*. Vol 33, pp. 13-27.

ALIX N, BANCEL J.L, CORIAT B, SULTAN F. (2016). *Vers une république des biens communs ?* Paris. Edition Les liens qui libèrent.

ARROW K. J. (1962). « Economic Welfare and the Allocation of Resources for Invention », in *NBER* (dir.), *The Rate and Direction of Inventive Activity : Economic and Social Factors*, Princeton University Press, pp. 609-625.

BARBE, L, MERZEAU Louise, SCHAFER Valérie (dir.). (2015). *Wikipedia, objet scientifique non identifié*. Paris. PUF.

BAUWENS M et KOSTAKIS V. (2017). *Manifeste pour une véritable économie collaborative. Vers une société des communs*. Paris. Éditions Charles Léopold Mayer.

BAUWENS M et Niaros V. (2019). *Value in the commons economy : developments in open and contributory value accounting*. P2p foundations, Heinrich Boll Stiftung.

BAUWENS M. (2015). *Sauver le monde : vers une économie post-capitaliste avec le peer-to-peer*. Paris. Edition les liens qui libèrent.

BELLON A. (2017). « Le hacker et le professeur. Mise en débat de la propriété intellectuelle sur Internet aux États-Unis ». *Raisons Politiques*, 3(167), pp. 165-183.

BENABOU V.L. (2014). « Les œuvres transformatives », rapport de la mission du CSPLA, commande du Ministère de la Culture et de la Communication au CSPLA.

BENHAMOU F et FARCHY J. (2014). *Droit d'auteur et copyright*. Paris. Collection Repère, La Découverte, troisième édition.

BENHAMOU F. (2014). *Le livre à l'heure numérique. Papiers, écrans, vers un nouveau vagabondage*. Paris. Le Seuil.

BENKLER et NISSENBAUM. (2006). « Commons –based peer production and virtue », *The Journal of Political Philosophy*, vol 14, num 4, pp. 394- 419.

BENKLER Y. (2002). « Coase's Penguin, or, Linux and the Nature of the Firm », *The Yale Law Journal*, vol. 112, no 3,

BENKLER Y. (2003). The political Economy of Commons. *European Journal for the Informatics Professional*, 4(3), pp. 6-9, pp.349-466.

BENKLER Y. (2007). *The wealth of networks, how social production transforms market and freedom*. New England and London. Yale University Press.

BENKLER Y. (2009). *La richesse des réseaux*. Lyon. Presses Universitaires de Lyon.

BENKLER Y. (2011). *The penguin and the Leviathan. The triumph of cooperation over self-interest*. New York. Crown Business.

BOLLIER D. (2014). *La renaissance des communs. Pour une société de coopération et de partage*. Paris. Edition Charles Leopold Mayer.

BOMSEL O. (2007). *L'économie du gratuit. Du déploiement de l'économie numérique*. Paris. Edition Folio actuels.

BOYLE J. (2003a), « The second enclosure movement and the construction of the public domain », *Law and contemporary problems*, vol. 66 (33), pp. 33-74.

BOYLE J. (2003b). « Foreword : the opposite of property », *Yale Journal of Law*, 9, vol. 66, pp. 1 -2

BOYLE J. (2008). *The public domain, Enclosing the commons of the mind*. Yale University Press.

BROCA S. (2013). *Utopie du logiciel libre. Du bricolage informatique à la réinvention sociale*. Paris. Edition Les Liens qui libèrent.

CARDON D, LEVREL J. (2009). « La vigilance participative. Une interprétation de la gouvernance de Wikipédia », *Réseaux*, volume 2, numéro 254, pp.51-89.

CARDON D. (2010). *La démocratie internet*. Paris, le Seuil.

CASILLI A. 2016. « Is there a global digital labor culture ? », Marginalization of Work, Global Inequalities, and Coloniality. *2nd symposium of the Project for Advanced Research in Global Communication (PARGC)*, Apr, Philadelphie, United States. <<https://www.asc.upenn.edu/newsevents/>

CHARTIER R. (2008). « Le livre, son passé son avenir », Texte paru dans [laviedesidees.fr](http://www.laviedesidees.fr), le 29 septembre 2008, <http://www.laviedesidees.fr/Le-livre-son-passe-son-avenir.html>

CITTON Y (Ed.). (2014). *L'économie de l'attention. Le nouvel horizon du capitalisme ?*. Paris. Edition La Découverte.

CORIAT B (dir.....). (2015). *Le retour des communs. La crise de l'idéologie propriétaire*. Paris. Les liens qui libèrent.

CORIAT. B. (2013). « Le retour des communs. Sources et origines d'un programme de recherche », *Revue de la régulation*, vol 14,

CRETOIS P. (2014). « La propriété repensée par l'accès », *Revue internationale de droit économique*, tome 28, pp. 319-334.

DARNTON R. (2009). *L'apologie du livre. Demain, aujourd'hui, hier*. Paris, Gallimard, NRF.

DE FILIPPI P et HASSAN S. (2014). « Measuring Value in the Commons-Based Ecosystem: Bridging the Gap Between the Commons and the Market. The MoneyLab Reader », *Institute of Network Cultures, The MoneyLab Reader*. hal-01265214.

DOUEIHI M. (2008). *La grande conversion numérique*. Paris. Seuil, collection Essai.

DULONG DE ROSNAY. M et DE MARTIN J.C. (2012). *The Digital Public Domain, foundations for an open culture*. Cambridge, Open book publishers. Disponible sur Hal : https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/726835/filename/THE_DIGITAL_PUBLIC_DOMAIN.pdf

ERTZSCHEID. O. (2010). « L'homme est un document les autres », *Hermès*, vol 1/53, pp. 33-40.

EYNAUD Ph et LAURENT A. (2017). « Articuler communs et économie solidaire : une question de gouvernance ? *RECMA*, vol 3, n° 345., pp. 27-41.

FALLERY, B. et RODHAIN, F. (2013). « Gouvernance d'Internet, gouvernance de Wikipédia : l'apport des analyses d'E. Ostrom sur l'action collective auto-organisée ». *Management et Avenir*, 7(65), pp. 169-188.

FARCHY J, MEADEL C et SIRE G. (2015) (dir.....), *la gratuité à quelle prix ? Circulation, échanges culturels sur internet*. Paris, Presses Universitaire des Mines.

FLICHY P. (2010). *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère du numérique*. Paris, Seuil.

GUIBET LAFAYE C. (2014). « La disqualification économique du commun ». *Revue Internationale de droit économique*, vol 3 ; tome 28, pp. 271-283.

HARDIN G. (1968). « The Tragedy of the Commons », *Science*, 13 December, vol. 162, n° 3859, pp. 1243-1248.

HESS Ch et OSTROM E (Eds.). (2007). *Understanding knowledge as a commons. From theory to practice*. Boston. MIT Press.

HESS Ch et OSTROM E. (2003). « Ideas, Artifacts and facilities : information as a common-pool resource », *Law and contemporary problems*, vol. 66 :111-145.

HOLLARD G et SENE O. (2010). « Elinor Ostrom et la gouvernance économique, *Revue d'Économie Politique*, 120 (3), pp. 441-452.

JEANNENET. J.N 2009. *Quand Google défie l'Europe. Plaidoyer pour un sursaut.* Paris. Edition Mille et une Nuits.

JENKINS H. (2013). *La culture de la convergence. Des médias au transmédia.* Paris, Armand Colin.

JUANALS B et MINEL J.L. (2016). « La construction d'un espace patrimonial partagé dans le web des données ouverts ». *Communication*, vol 34/1, pp. 17-32.

JUANALS B et NOYER J.M. (2010). *Technologies de l'information et intelligences collectives.* Paris, Hermès Lavoisier.

LAKHANI K, WOLF R.G. (2005). « Why Hackers Do What They Do: Understanding Motivation and Effort in Free/Open Source Software Projects », *MIT Sloan School of Management*, The Boston Consulting Group.

LATOURNERIE A. (2001). « Petite histoire des batailles du droit d'auteur », *Multitudes*, N°5, pp. 37 –62.

LATRIVE F. (2004). *Du bon usage de la piraterie.* UC.H. Pour la liberté, en accès libre sous licence CC BY SA NC.

LE CROSNIER H. (2006). « Économie de l'immatériel : abondance, exclusion et biens communs », *Hermès*, n° 45, p. 51-59.

LE CROSNIER H. (2012). « Elinor Ostrom. L'inventivité sociale et la logique du partage au cœur des communs », *Hermès*, n° 64, p. 193-198

LE CROSNIER H. (2015). *En-communs : une introduction aux communs de la connaissance*, Paris, C&F éditions.

LEGENDRE B. (2019). *Ce que le numérique fait aux livres.* Grenoble. Presses Universitaire de Grenoble.

LESCURE P. (2013). *Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique, mission « Acte 22 de l'exception culturelle ».* Rapport commandé par le Ministère de la culture et de la communication.

LESSIG L. (2008). *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy.* Paris, France : Broché.

LESSIG L. (2009). *Culture libre.* Paris, France : Broché. Repéré à http://www.generationcyb.net/IMG/pdf/Culture_Libre-Lawrence_Lessig.pdf

LESSIG L. (2006). *CodeV2.* New York, NY : Basic book. Repéré à <http://codev2.cc/download+remix/Lessig-Codev2.pdf>

LESSIG L. (2001). *The future of ideas. The fate of the commons in a connected world.* New York, Random House.

LESSIG L. (1999b). « Reclaiming a commons », draft 1.01. *Keynote address, The Berkman Center's "Building a Digital Commons"* May 20, Cambridge, MA

LESSIG. L. (1999a). *Code : And other Laws of Cyberspace*. New York. Basic Books. Réédité en 2006 après une ouverture sur un wiki : code version 2.0

LEVY. P. (1997). *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. Paris. La découverte.

LEVY. P. (2010). « L'espace sémantique IEML. Vers une réflexivité de l'intelligence collective sur le web », dans Juanals B et Noyer, *Technologies de l'information et intelligences collectives*, pp. 104-159.

MAUREL L. (2017). « La reconnaissance du « domaine commun informationnel » : tirer les enseignements d'un échec législatif », disponible sur Hal : : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01877448/document>

MAUREL L. (2014). « Droit d'auteur et création dans l'environnement numérique : des conditions d'émancipation à repenser d'urgence ». *Mouvements*, vol 3, num 279, pp. 100-108.

MEADEL et SONNAC N. (2012). « L'auteur au temps du numérique », *Esprit*, p. 102-114.

MOUNIER P. (2012). Les différents types d'édition numérique », *Dazibao, Revue Agence Régionale du Livre, Région Paca*, printemps.

NESSON Ch. (2012). « Foreword », in Dulong De Rosnay and De Martin J.C. 2012. *The digital Public domain. Foundations for an open culture*. Open book publishers.

NOYER J.M et CARMES M. (2013). « Le mouvement « open data » dans la grande transformation des intelligences collectives », dans *Les débats du numérique*, Carmes M et Noyer J. M. (dir.....), édition Les Presses des Mines, pp. 137-168.

OLSON M. (1965). *The logic of collective action. Public goods and their theory of groups*. Cambridge Mass. Harvard University Press.

ORSI F (2015). « Revisiter la propriété pour construire les communs », dans Coriat B. (ed), *Le retour des communs*, pp.51-68.

OSTROM E. 2010. *La gouvernance des biens communs : Pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, Bruxelles, Edition De Boeck

OSTROM E. (2009). « Beyond markets and states : polycentric governance of complex economic systems », *Nobel Lecture*, décembre.

OSTROM E et SCHLAGER E. (1992). « Property rights regimes and natural resources. A conceptual analysis ». *Workshop in political theory and policy analysis*. Indiana University.

OSTROM E. (1990). *Governing the commons : the evolution of institutions for collective action*, Cambridge UP.

PEUGEOT N (dir.....). (2011). *Libres Savoirs : les biens communs de la connaissance - produire collectivement, partager et diffuser les connaissances au XXIe siècle*. Paris. C&F éditions.

PIROLI F. (dir.....). (2015). *Le livre numérique au présent. Pratiques de lecture, de prescription et de médiation*, éditions universitaires de Dijon.

PROULX G, GARCIA J.L HEATON L. (2014). *La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel*. Québec. Presses Universitaires du Québec.

PROULX G. (2014). « Enjeux et paradoxes d'une économie de la contribution », dans PROULX G, GARCIA J.L HEATON L. *La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel*. Québec. Presses Universitaires du Québec, pp. 16-31.

RIFKIN J. (2016). *La nouvelle société du coût marginal zéro*. Paris. Edition Babel.

RIFKIN J. (2005). *L'âge de l'accès*. Paris. La Découverte.

ROBIN Ch. (2015). « Les livres numériques au centre d'une économie de l'attention ? », dans PIROLI F. 2015 (dir.....), pp. 35-53.

ROCHFELD. J. (2014). « La propriété s'oppose-t-elle aux communs ? », *revue internationale de droit économique*, vol 3, pp. 351-369.

ROSE C. (1986). « The Comedy of the Commons: Custom, Commerce, and Inherently Public Property », *University of Chicago Law Review*, 53, pp. 711-713

SAGOT DUVAUROUX, D. (2002). « La propriété intellectuelle c'est le vol », introduction à l'ouvrage *les majorats littéraires de J. Proudhon*. Paris. Les presses du réel.

SALAUN J. M. (2012). *VU, LU, SU, les architectes de l'information face à l'oligopole du web*. Paris. Edition La Découverte.

SAMUELSON P. (2003). « Mapping the digital public domain : threats and opportunities », *Berkeley Law Scholarship repository*, vol. 66, issue 1, 6.

SCHOLTZ, T et SCHNEIDER N. (2016). *Ours to Hack and to Own: The Rise of Platform Cooperativism: A New Vision for the Future of Work and a Fairer Internet*, OR books, Ny and London.

SHAPIRO C et VARIAN A. (1999). *L'économie de l'information*. Bruxelles. Edition De Boeck.

SCHMITT JP, « L'Open Archives Initiative et la validation des publications scientifiques », *Documentaliste-Sciences de l'information*, vol 38, 124-126.

STIGLITZ. J. (2006). *Un autre monde. Contre le fanatisme du marché*. Paris, Fayard,

SUBER, Peter. 2016. *Qu'est-ce que l'accès ouvert ?* Nouvelle édition [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, (généré le 27 octobre 2016). Disponible en ligne: <<http://books.openedition.org/oep/1600>>.

TIROLE J. 2016. *Économie du bien commun*. Paris, PUF

WEINSTEIN O. 2015. « Comment se construisent les communs : questions à partir d'Ostrom », dans Coriat B (Ed.), *Le retour des communs*, pp. 69-86.