



LA CULTURE À L'HEURE DES ELECTIONS EUROPEENNES

Europe, Numérique et Culture : quel agenda pour les 5 prochaines années ?

Intervenants

Fabrice Bakhouché, secrétaire général d'Hachette Livre

Suzanne Combo, déléguée générale de la Guilde des artistes de la musique, vice-présidente de l'International Artist Organisation

Régine Hatchondo, vice-présidente d'ARTE GEIE et directrice générale d'ARTE France

Giuseppe de Martino, président de l'Association des services Internet communautaires (ASIC)

Jean-Paul Salomé, auteur, réalisateur et producteur,

Rencontre animée par **Pascal Rogard**, président de la Coalition française pour la diversité culturelle

Pascal Rogard (à Suzanne Combo) : Comment voyez-vous la suite et comment percevez-vous les évolutions du monde de la musique, qui a été le premier secteur impacté par la révolution numérique, et dont on a l'impression aujourd'hui que c'est un secteur qui repart avec les offres par abonnement, mais avec aussi un problème de partage de valeur entre plateformes et producteurs, et aussi entre producteurs et artistes.

Suzanne Combo: Je suis auteure, compositrice et interprète de musique. C'est à mon initiative et celle de trois autres artistes, justement disruptés par le numérique, que nous avons créé cette Guilde des artistes de musique en 2013. On a ressenti le besoin de se serrer les coudes, de mieux comprendre ce qui se passait et aussi de participer aux débats de l'industrie musicale en tant qu'artistes, auteurs, compositeurs, interprètes et souvent autoproduits. En 2015, on a aussi créé un organisme international qui fédère des artistes dans 11 pays, pour l'instant européens. Quelles que soient nos spécificités nationales, on arrivait au même constat - un problème de désinformation, d'opacité dans le partage de la valeur -, et à une même volonté d'intervenir à Bruxelles avec des propositions de solution. Nous sommes donc ravis de l'adoption de cette directive européenne.

Il va falloir désormais transposer ce texte et ce n'est que le début de batailles plus complexes, mais l'avantage de cette organisation internationale c'est de pouvoir échanger les bonnes pratiques, de créer de la solidarité et de peut-être aboutir à une meilleure harmonisation.

Un article a beaucoup ému nos partenaires dans la musique et au-delà, c'est l'article qui responsabilise les plateformes qui ne l'étaient pas encore, c'est-à-dire des plateformes qui ne sont pas des services de musique en ligne mais simplement des plateformes qui permettent aux internautes d'uploader des contenus. Ces plateformes engrangent des recettes publicitaires considérables sans être obligées de licencier des accords avec les ayants droit. Certains le font quand même comme YouTube, mais à très petite échelle. C'est ce qu'on appelle le « value gap » (écart de valeur) entre les hébergeurs qui donnent très peu aux ayants droit et les éditeurs de musique en ligne qui donnent dix fois plus. L'idée de cet article est de corriger cet écart de valeur.

Les autres articles concernent un droit à rémunération pour les artistes et une amélioration de la transparence. Tout s'articule car on ne peut pas partager correctement la valeur si on n'a pas la bonne information sur la valeur générée par les œuvres. Cela vaut pour les plateformes, mais aussi pour les producteurs qui contractent avec les artistes et pour les sociétés de gestion collective.

Le premier challenge de la transposition est donc un enjeu de transparence : que signifie une juste information ? Comment définit-on les règles ? Où fixer le curseur entre transparence et clauses de confidentialité ?

Le deuxième challenge concerne la mise en place de la rémunération proportionnelle en France, sachant qu'il y a deux catégories d'artistes : les musiciens et les artistes-interprètes principaux. En France, les musiciens sont rémunérés via leur société de gestion collective, la Spedidam, qui collecte pour eux les diffusions radio et la copie privée. Les artistes interprètes ont, quant à eux, deux canaux de rémunération : les contrats individuels avec leur producteur dans lesquels ils négocient des royalties, qui seront abattues à chaque fois que le producteur fera le moindre investissement, et leur organisme de gestion collective, l'Adami. Il y a donc un enjeu sur la transposition de l'article 14 en France en fonction de notre terrain.

Enfin, le troisième challenge c'est l'échange entre les plates-formes et les ayants droit : comment va-t-on adapter nos outils pour pouvoir correspondre et collaborer ? Et il y a un enjeu de taille qui est l'identification des œuvres et on ne pourra y arriver que si on a des bases de données absolument parfaites qui permettent de traquer l'utilisation de nos œuvres partout dans le monde et sur tous les supports. C'est un enjeu de meta data.

Pascal Rogard : Je précise que la rémunération proportionnelle existe dans l'ensemble des pays de l'Union européenne pour les auteurs de musique, mais pas pour les auteurs audiovisuels. L'Allemagne et la Grande-Bretagne ne prévoient pas ce système de rémunération proportionnelle, par exemple.

(A Régine Hatchondo) : il y a un paradoxe en Europe où la création cinématographique et audiovisuelle est très importante, mais on est nuls sur les plateformes qui sont américaines. ARTE a pris conscience du problème et développe un projet de plateforme européenne. Peux-tu nous en dire plus ?

Régine Hatchondo : Oui, les plateformes sont américaines et bientôt les Chinois vont arriver et ce sera intéressant de voir ce que le marché est capable d'absorber.

Cela provoquera probablement une déstabilisation des plateformes qui sont en situation de monopole et qui ne respectent pas beaucoup les équilibres qui ont été jusqu'à présent préservés, non sans difficultés, comme en témoigne le combat pour la directive.

ARTE dispose d'un service qui s'appelle Arte Europe et qui comprend 700 heures de programmes par semaine en six langues : français, allemand, anglais, espagnol, polonais, et depuis octobre 2018, en italien.

Nous avons aussi une expertise en matière de coproduction et de négociation de droits européens puisque 85 % de nos programmes sont européens, et 70 % des programmes ont les droits européens.

Aujourd'hui, on travaille en Angleterre, Pologne, Espagne et Italie pour faire connaître cette offre, notamment sur les réseaux sociaux pour créer une communauté de fans, car on n'a pas les moyens d'avoir un bureau dans ces quatre pays. L'offre est beaucoup « concerts-musique-culture » avec un noyau dur de 400 heures de magazines.

Nous aimerions élargir cette offre à la fiction, aux séries et pourquoi pas au cinéma, mais la question du coût des droits se pose de manière plus importante que sur d'autres types de création. Nous pensons que cette offre d'ARTE est une brique extrêmement intéressante pour développer une plate-forme européenne.

Nous avons échangé depuis plusieurs mois avec les deux actionnaires d'ARTE Deutschland que sont les chaînes publiques ARD et ZDF et avec France Télévisions qui est un des actionnaires d'ARTE France pour constituer un groupe de 14 experts, issus donc de ZDF, ARD, FTV, ARTE Deutschland, ARTE France et ARTE GEIE. Ce groupe va se réunir le 6 mai. Je ne pourrai donc pas vous en dire beaucoup plus mais l'idée est que ces 14 experts définissent très vite ce que pourrait être une offre franco-allemande pour ensuite l'élargir aux neuf chaînes publiques européennes qui aujourd'hui sont des membres associés à notre assemblée générale à Strasbourg et qui sont très intéressés par ce projet.

Nous souhaitons aussi mettre à disposition de nos partenaires l'expérience de la coproduction européenne qui est chez nous une pratique quasi quotidienne. On ne fait quasiment aucun film sans coproducteur européen. On est en permanence dans des productions *a minima* de 2, 3 pays voir 5, 6, 7 pays européens.

Pascal Rogard : Avez-vous le soutien des autorités françaises et allemandes ?

Régine Hatchondo : C'est trop tôt, il faut d'abord qu'on définisse l'offre et la manière dont ça fonctionne. En revanche, il ne vous a pas échappé que dans le traité qui a été signé à Aix-la-Chapelle récemment et qui avait vocation à rénover les relations franco-allemande, il y a une phrase qui a l'air généraliste mais qui recouvre ce type de réalité : « un espace numérique européen à destination des citoyens européens, et notamment les jeunes ».

Pascal Rogard (à Jean Paul Salomé) : Comment vois-tu l'avenir du cinéma, toi qui a été aussi pendant longtemps président d'Unifrance ? Faut-il de nouvelles régulations européennes ? Radu Mihaileanu se plaignait récemment qu'il y avait trop de films...

Jean-Paul Salomé : C'est impossible de demander un cinéaste s'il y a trop de films, je sors mon joker ! On peut dire éventuellement qu'il y a trop de films qui sortent le mercredi en salles. Mais c'est un autre débat...

Pour l'avenir, je suis heureux de voir que nos efforts ont fini par porter leurs fruits parce qu'on est parfois sortis déprimés de toutes ces réunions.

C'était un peu *Un jour sans fin* : réexpliquer la culture et la diversité, présenter le système français avec ses avantages sans être trop arrogant, dire que le spectateur français n'est pas plus intelligent que le spectateur allemand, polonais ou italien mais qu'il bénéficie d'un système, qui même s'il doit être perfectionné, permet une diversité d'offre cinématographique sur le territoire français mais aussi en Europe... Je ne suis pas sûr, en effet, qu'après le Brexit, Ken Loach et les autres pourront continuer à faire les films qu'ils faisaient jusque-là.

Il faut désormais que chaque gouvernement transpose la directive, qu'on travaille ensemble au pourcentage d'œuvres européennes sur les plateformes, sachant que celui-ci peut être relevé au-delà du minimum. Il faut aussi que les plateformes investissent dans les industries audiovisuelles locales.

Aujourd'hui, les industries locales continuent de produire des œuvres populaires mais la difficulté est croissante pour le cinéma qu'on appelait « art et essai », qui est porteur d'auteurs et circule dans les festivals...

Pour qu'un pays puisse avoir une vraie cinématographie, il faut qu'il marche sur ses deux jambes : un cinéma d'auteur et un cinéma plus divertissant. C'est le cas en France mais cela l'est malheureusement moins en Espagne, en Italie ou en Allemagne.

Pour l'instant, on ne peut pas dire que les plateformes mettent particulièrement en avant le cinéma ou l'audiovisuel français en France. C'est intéressant d'ailleurs de voir qu'elles mettent beaucoup plus en avant les séries espagnoles dont le public à travers le monde est beaucoup plus large que le public francophone. Or tout le monde s'accorde à dire que c'est via les plateformes que les gens vont voir les films et les séries à l'avenir.

Je me souviens qu'à Unifrance on avait rencontré des gens d'Amazon à leurs débuts ; ils disaient vouloir investir dans le haut du panier du cinéma d'auteur européen. Quatre ans plus tard, ils n'ont pas investi dans grand-chose et finalement ils font comme les autres, ils s'intéressent surtout aux programmes anglo-saxons. A Netflix, il y a eu l'exemple de *Divines* qui a fait la révolution dans le cinéma français car Netflix avait acheté les droits pour l'international. Les gens de Netflix disaient « c'est le type de cinéma qu'on veut faire » mais ils achètent les films terminés, ils n'investissent pas dans les projets.

La directive doit se traduire par des obligations d'investissement afin d'accroître les financements des œuvres européennes. Certains marchés se sont écroulés, comme le marché de la vidéo, le marché de la télévision est également plus compliqué même si en France on a encore la chance d'avoir des opérateurs comme Canal et OCS qui investissent et diffusent. Car il ne s'agit pas seulement d'investir mais aussi que les spectateurs continuent à voir des films européens.

Il est important que le cinéma européen ait sa place sur ces plateformes, soit éditorialisé et qu'il y ait aussi un travail sur les algorithmes.

Pascal Rogard (à Fabrice Bakhouché) : Sur le livre, il y a aussi des plateformes numériques. Comment se joue la concurrence d'Amazon pour un éditeur de livres ? Est-ce qu'il y a besoin de revoir les règles de concurrence ?

Fabrice Bakhouché : une petite précision, tout d'abord, Amazon n'est pas un concurrent mais un de nos clients, c'est même notre principal client. Hachette Livre en tant que groupe, a une spécificité par rapport à d'autres acteurs français : c'est le troisième éditeur mondial et donc un acteur de taille mondiale. On réalise un tiers de notre activité sur le marché français, un tiers en Europe hors France et un tiers aux Etats-Unis.

On a ainsi expérimenté trois modes de régulation : la régulation française qu'on connaît tous avec le prix unique du livre, la TVA à taux réduit et une protection assez forte des éditeurs, des auteurs, de la diversité de la création, le marché européen sur lequel je vais revenir et le marché américain avec une notion de droit d'auteur et un droit de la concurrence très différents.

En préparant cette table ronde je me suis dit qu'il y avait trois briques principales qui sont les trois pierres angulaires de la régulation européenne dans la culture :

La première c'est évidemment le droit d'auteur, qui est le cœur du réacteur. Le secteur du livre est, dans son ensemble, très satisfait du dénouement sur la directive et comme l'a souligné Pierre Moscovici, on revient d'assez loin. Il y a trois ans, c'était vraiment le point de vue du consommateur qui primait et l'auteur, le producteur de contenu, l'industriel de la culture, étaient au second plan.

La deuxième brique, c'est une forme d'équité concurrentielle. Pendant longtemps on a eu une Commission européenne et un DOJ (*Department of Justice*) aux Etats-Unis qui se plaçaient du point de vue du consommateur et qui cherchaient plutôt à sanctionner des ententes présumées entre éditeurs de livres plutôt qu'à encadrer un acteur qui était en train d'émerger et avait une place ultradominante dans le e-commerce de livres et dans le e-book.

On a été sanctionné aux Etats-Unis et en Europe sur la base de ces griefs là, et on est aujourd'hui dans un univers où les autorités de concurrence nationale, européenne et même américaine sont beaucoup plus équilibrées. Il y a une forme de vigilance vis à vis de la place que peut occuper Amazon sur certains segments de marché, et ce regard de l'autorité de la concurrence rééquilibre un peu les choses.

Enfin, troisième brique: la fixation du prix qui est absolument cruciale pour nous. Notre groupe a eu cette bagarre extrêmement difficile aux Etats-Unis en 2014 pour la maîtrise de la fixation du prix. Il s'agissait d'affirmer que c'est l'éditeur, en lien avec l'auteur, qui dit combien vaut son œuvre et pas le client, sachant qu'Amazon est une place de marché très vaste où il y a des livres mais aussi beaucoup

d'autres choses et qu'il peut faire du livre un produit d'appel pour générer du trafic. Si Amazon vend les livres à 1€ ou 1\$, vous aurez évidemment une croissance très forte mais vous n'avez rien à redistribuer à l'éditeur et à l'auteur.

On comprend bien le point de vue d'Amazon, qui commercialisait des liseuses et qui avait un intérêt évident à casser les prix sur les e-books mais cela a été catastrophique pour l'industrie du livre pendant quelques mois. Hachette s'est mobilisé, mais il y a eu aussi une belle page de grands auteurs américains dans le *New York Times* et on est revenu à un modèle contractuel.

Pour conclure, sur les aspects régulation, on ne demande rien car on s'est acclimaté à tous les univers de régulation. Mais c'est sur ces trois pierres angulaires qu'on peut continuer à bâtir et à développer des champions européens et mondiaux.

Pascal Rogard: Vous avez dit qu'Amazon n'était pas votre concurrent mais vous ne pensez pas qu'il peut remonter dans la chaîne?

Fabrice Bakhouché : Un des dirigeants d'Amazon a dit que dans la chaîne du livre il y avait trois intervenants : l'auteur, l'éditeur et la plateforme et qu'il y en avait un en trop. Je crois qu'il pensait à nous... C'est vrai qu'ils en auraient les moyens, mais je ne suis pas sûr que ce soit leur intention ni même leur intérêt. C'est un métier à part. Ils font de l'auto-édition, ce qui est un peu le contraire de l'édition, puisqu'il n'y a pas de travail d'édition, pas de filtre de l'éditeur. Pour nous, ce n'est pas vraiment une concurrence, on y repère d'ailleurs des auteurs.

Pascal Rogard (à Giuseppe de Martino) : Il y a cinq ans, la Commission Junker est arrivée avec l'idée d'établir un grand marché numérique. A l'arrivée, ils ont amélioré un certain nombre de choses pour la circulation des œuvres mais ils ont aussi énormément protégé la création. La bataille sur la directive droit d'auteur étant passée, est-ce que les plateformes sont désormais partantes pour une véritable politique de coopération avec la création, les auteurs, les éditeurs, les producteurs ?

Giuseppe de Martino : Je vais commencer par un petit aparté. Comme vous l'entendez, j'ai un nom italien, mon papa est italien et ma maman française. Je pense que l'Europe du numérique ça n'existe pas, l'Europe de la culture, j'ai des doutes... Il reste encore l'Europe de l'amour et s'il y avait plus de gens comme mon papa et ma maman, on n'en serait peut-être pas là.

Concernant la directive, il y a un mauvais réflexe au départ car le numérique vient d'un monde où la ressource n'est pas rare, et n'importe qui peut exister en ligne, sans demande d'autorisation, sans aucune licence, sans aucun besoin de matériel. C'est la différence avec la télévision, la radio, ou les télécom.

La régulation *ex ante* n'a donc aucune raison d'exister et la régulation *ex post* pose une vraie question philosophique. Est-ce que la marine à vapeur, que représentent les plateformes, a vocation à financer la marine à voile qu'est la télévision, le canotage qu'est le cinéma ou le catamaran qu'est la musique ? Je n'en vois pas les raisons absolues. On a fait beaucoup de foin sur cette directive, et à l'ASIC, on estime que c'est une hypocrisie totale car les acteurs dominants ont déjà des accords avec les SPRD (sociétés de perception et de répartition de droits).

Pascal Rogard : avec YouTube seulement. Nous n'avons d'accord ni avec Amazon ni avec Facebook.

Giuseppe de Martino : Il faut peut-être aussi comprendre que ces plateformes ne voient pas leur activité à l'aune de l'audiovisuel et du droit d'auteur. Facebook est surtout là pour faire circuler des images dans son cercle d'amis. Et nos industries ont intérêt à aller sur ces plateformes pour aller chercher le public, qui ne va plus acheter des journaux dans les kiosques, qui regarde assez peu la télévision et qui s'informe via ce que sa communauté lui envoie.

Je voudrais aussi souligner que l'ASIC est une association qui n'existe qu'en France alors qu'il y a partout Facebook, Google, et Amazon. Pourquoi ? Car tous les ans, on veut réguler internet.

On a voulu changer notre statut, on nous met des taxes, on attaque la notion même de neutralité. Nous avons donc eu besoin de nous regrouper. On essaye d'expliquer que le numérique est une chance pour tous, une chance aussi pour la culture, que c'est grâce à ce radio crochet numérique que les nouveaux talents émergent. On pense que le public des théâtres de demain est déjà sur les plateformes, et c'est ceux-là qu'on veut absolument pousser. On ne veut pas avoir d'obligations pour soutenir de telle ou telle façon un secteur d'activité.

Je suis resté au sein de l'ASIC après avoir quitté Dailymotion car, comme au judo, il faut se servir de la force de l'adversaire. Je préfère aller voir Google et obtenir une bourse de 250 000 € et me battre tous les mois pour obtenir 10 000€ des 250 000€ en leur montrant que mon projet existe et se développe. On n'a pas forcément envie - comme dans d'autres industries - de vouloir attendre que des taxes, des subventions, des redevances viennent alimenter ce qui devrait être le cœur du réacteur, à savoir l'envie d'avancer.

Ceci étant dit, j'ai eu la chance d'être proche de Luc Bondy, j'ai été mécène pendant longtemps de l'Odéon, et aujourd'hui avec ma petite structure Loopsider nous sommes mécènes d'expertise d'une formidable aventure qu'est le théâtre de la Scala, et nous mettons à disposition notre expertise numérique mais de là à vouloir renoncer à une partie de nos efforts parce qu'un régulateur l'exige, on pense que ce n'est pas forcément la bonne solution.

Pascal Rogard : en fait, tu es contre toute la politique culturelle française ?

Giuseppe de Martino : J'aimerais qu'on m'explique pourquoi on n'a pas encore réussi à avoir des programmes français de qualité sur Netflix ou Amazon alors qu'on a des formidables programmes espagnols, italiens et allemands. Je pense qu'on a tendance à vivre dans un certain nombrilisme et à ne pas voir que la prépondérance culturelle de la France n'est plus ce qu'elle était. On peut parler de prépondérance du vin, de la gastronomie et de Luc Besson. Le reste ...

Régine Hatchondo :

Je voudrais réagir à ce que vous avez dit car on sait très bien que la manière de faire de Facebook, Google etc, c'est de racheter les boîtes qui marchent soit pour les faire éclore à leur manière et en prendre les bénéfices, soit surtout pour les étouffer... et ce n'est pas un monde qui me fait rêver.

Je ne crois pas à une culture qui existe sans système d'aides. Peut-on imaginer, sans soutien de l'Etat, un tissu de diversité culturelle, qui fait appel à toutes les formes artistiques, qui défend tous les arts et qui peut faire éclore et émerger de jeunes talents ? Je n'y crois pas, dans aucun monde. Et d'ailleurs, si le cinéma est mort en Europe dans beaucoup de pays, c'est bien parce qu'il n'a pas été aidé. Les seuls qui s'en sont sortis à peu près c'est les Anglais grâce à la langue.

En Allemagne, la fréquentation a baissé de 18% cette année, car leur cinéma ne marche pas. Le marché allemand dépend totalement du cinéma américain, et lorsqu'il n'y a pas de blockbusters américains, ils se plantent alors que nous, on n'est peut-être pas parfait, mais bon an mal an, on défend une cinématographie qui n'est d'ailleurs pas exclusivement française, car elle est extrêmement généreuse pour l'ensemble des pays qui ne peuvent pas produire, et je pense à l'Argentine, au Moyen-Orient, au Proche-Orient.

On peut trouver ce système imparfait mais il a le mérite de faire exister un art qui dans d'autres pays n'est qu'américain. Et c'est aussi pour ça que Netflix a le succès qu'on connaît. L'écriture est devenue américaine dans le monde entier, le rythme auquel on est habitué est devenu américain. Tout est devenu américain car on les a laissés se déployer sans être suffisamment attentifs à la manière dont il fallait préserver les singularités de chaque peuple, ce qui n'empêche pas d'avoir un discours universel.

Giuseppe de Martino : Dans le numérique comme dans l'audiovisuel, on n'a pas su développer et protéger les acteurs européens et français, et c'est ce qui explique qu'au sein de notre association 95% des acteurs sont américains alors que les Européens représentaient la moitié des membres, lors du lancement, il y a 10 ans.

Suzanne Combo (invitée à conclure par Pascal Rogard) : Je voulais réagir aux propos de Giuseppe de Martino. Je n'ai rien contre le catamaran, mais il ne faut pas confondre moyens de transports et matière première. Je voudrais rappeler que les auteurs, les artistes et leurs producteurs ne vivent pas d'amour et d'eau fraîche. Quand de gros acteurs utilisent la culture comme matière première, génèrent des quantités de recettes publicitaires et drainent aussi beaucoup d'auditeurs, c'est important de partager, de se mettre autour d'une table et de discuter. Pour rappel, même les grandes entreprises de l'Internet ont des brevets, utilisent le droit d'auteur et ce n'est en aucun cas un frein à la liberté d'innover et de s'exprimer. La directive, c'est le pied dans la porte pour dire « qu'allons-nous faire ensemble ? »

Régine Hatchondo : Ce n'est pas une conclusion mais je voulais aussi répondre à Giuseppe de Martino. C'est intéressant de critiquer le système de subventions comme vous l'avez fait, et d'être en même temps partenaire de la Scala, qui programme actuellement *Trissotin* de Macha Makeieff, un spectacle absolument magnifique, produit par le théâtre national de la Criée, qui est un CDN (centre dramatique national) et coproduit par trois autres CDN. Cela signifie que ce spectacle ne pourrait pas être repris à la Scala s'il n'y avait pas eu, à un moment, de l'argent public pour prendre le risque de la création.