



LES LICENCES « CREATIVE COMMONS » : ORIGINE, DÉVELOPPEMENT, LIMITES ET OPPORTUNITÉS

Version 1.0, 13 juillet 2005

Sopinspace, www.sopinspace.com

Auteurs : Philippe Aigrain, avec des contributions de Valérie Peugeot

Étude réalisée avec le soutien de France Télécom R&D, laboratoire de sociologie des usages

1. Résumé exécutif

Cette étude consacrée au développement des Creative Commons (CC), cherche à comprendre en quoi le régime Creative Commons peut jouer un rôle dans l'économie des biens culturels et tenter de préfigurer quel sera ce rôle à moyen terme.

L'objectif est d'arriver à une connaissance approfondie des CC en esquissant diverses pistes possibles pour le développement futur de leur usage et de leur utilisation dans des approches industrielles.

La littérature disponible sur les CC étant très restreinte, les questions auxquelles il est tenté de répondre sont :

- L'origine des Creative Commons : qui les a fondées, à partir de quelle philosophie, avec quels objectifs ?
- En quoi consistent les Creative Commons : simple dispositif juridique, organisation, mouvement culturel ?
- Au delà des déclinaisons juridiques, quelles sont les différents usages et modes de production attachés au Creative Commons ?
- De création récente, les Creative Commons se diffusent plus ou moins vite selon les secteurs de la création et de la connaissance : quels sont aujourd'hui les usages concrets des Creative Commons dans différents champs (musique, image, texte...), le cas échéant avec quel modèle économique ?
- Quels sont les limites (techniques, juridiques...) qui font obstacle aujourd'hui à un plus grand usage des licences Creative Commons et ce faisant à leur mobilisation dans un environnement industriel ?
- Quelles sont les pistes pour lever ces obstacles ?

Les principales **conclusions** de cette étude sont les suivantes :

- En ce qui concerne les **usages** :
 - ✗ L'usage actuel des licences Creative Commons ne couvre à l'heure actuelle qu'un petite partie des contenus d'auto-production pour lesquels il constituerait un choix naturel. Ce niveau encore faible d'appropriation s'explique par le manque d'intégration des licences à des filières complètes de création, indexation et promotion des contenus et des produits et services dérivés.
 - ✗ En ce qui concerne la pénétration pour différents médias, la moindre pénétration pour les médias d'image et de son s'explique essentiellement par l'insuffisante mise en place d'interactions positives entre la diffusion en accès libre et les modes de valorisation économique des contenus correspondants. La construction de synergies est seule à même de lever cet obstacle.

- En ce qui concerne les **opportunités** il en existe deux types majeures :
 - ✗ Le soutien aux mécanismes de production, accessibilité et valorisation interne des contenus sous licences Creative Commons, notamment par l'intégration de fonctionnalités adaptées aux outils auteurs, services d'indexation et de promotion et services de monitoring des usages.
 - ✗ La création de synergies entre la diffusion en accès libre non commercial et les mécanismes de valorisation commerciale dans des approches d'industrie culturelle. Cette création de synergie peut porter à la fois sur des contenus issus de l'auto-production et sur des contenus de stocks (par exemple archives).

Table des matières

1.Résumé exécutif.....	2
2.Que sont les Creative Commons ?	6
2.1.Rappel	6
2.2.Les licences	6
3.D'où viennent les Creative Commons ?.....	8
3.1.Intentions des fondateurs : du passage de la résistance dans le champ du copyright à la construction d'une alternative.....	8
3.2.Portrait des fondateurs.....	9
3.3.Contexte technologique et social dans lequel s'inscrivent les fondateurs.....	11
3.3.a)Réduction des coûts de production en série et de distribution / dépassement des coûts de transaction dans l'évaluation des contenus.....	11
3.3.b)Un nouveau mode de production sociétal pour les créations et innovations....	12
3.3.c)L'interpénétration entre production de contenus et la communication inter-personnelle.....	13
4. Creative Commons au-delà des licences.....	13
4.1. Une organisation.....	13
4.2.Un acteur au cœur d'une galaxie de mouvements culturels autour des « communs » (comme la notion « d'environnement » a fédéré un ensemble d'associations et de mouvements politiques).....	14
5.Les modèles de production en Creative Commons.....	16
5.1.Classification par les usages.....	16
5.2.Adaptation à la mixité des modes d'exploitation.....	19
5.3.Internationalisation et adaptation juridique.....	20
5.4.Oeuvres non finies et nouveaux types d'œuvres composites.....	21
5.5.Positionnement par rapport aux logiciels libres.....	21
6.Utilisateurs et usages actuels (en particulier liés à l'autoproduction).....	22
6.1.Publications scientifiques.....	23
6.2.Textes : autopublication (blogs et similaires), livres.....	25
6.2.a)Mesures des espaces d'autopublication personnelle.....	25
6.2.b)Quelle part pour les Creative Commons ?.....	26
6.2.c)Livres.....	27
6.2.d)Poésie.....	27
6.3.Photographie.....	27
6.4.Musique.....	30
6.4.a)Les sites de promotion/diffusion des artistes.....	31
6.4.b)L'encouragement au sampling.....	33
6.4.c)Les podcasts en Creative Commons.....	33
6.5.Images en mouvement.....	34
6.5.a)Contexte : un patrimoine fragile.....	34
6.5.b)Du film publicitaire aux archives télé, en passant par les oeuvres de Vjs : l'essaimage des licences CC.....	34
6.5.c)Les facteurs de la dissémination des CC dans le monde l'image en mouvement.....	37
6.6.Nouvelles formes artistiques.....	38
6.7.Sites associatifs et médias coopératifs.....	38
6.7.a) Les associations liées au logiciel libre.....	39
6.7.b)Les associations « technosensibles ».....	40
6.7.c)Les médias-activistes et les médias coopératifs.....	41

6.7.d)Le monde associatif qui travaille en dehors du champs des TIC.....	42
6.8.Cartographie coopérative.....	43
7.Limites et opportunités résultant des besoins identifiables.....	44
7.1.Discrétisation dans les 3 dimensions : temps, espace, types d'usage.....	44
7.1.a)Discrétisation temporelle	44
7.1.b)Discrétisation spatiale.....	46
7.1.c)Discrétisation par types d'usages et d'acteurs.....	47
7.2.Liens avec les sociétés de gestion collective.....	48
7.3.Recherche et promotion de contenus.....	48
7.4.Audit trail des modifications, retours d'information aux contributeurs.....	50
7.5.Systèmes auteur intégrant les modèles et pratiques liées aux licences.....	51
7.6.Interface avec la gestion des droits pour les usages non autorisés par les licences	
52	

2. Que sont les Creative Commons ?

2.1. Rappel¹

« Creative Commons est une organisation dévouée à l'expansion des œuvres qui sont ouvertes à la réutilisation et/ou la distribution.

C'est dans ce but qu'elle a créé la licence Creative Commons. Cette licence autorise certains usages librement définis par les auteurs, parmi onze possibilités combinées autour de quatre pôles :

- Attribution (signature de l'auteur initial)
- Non Commercial (interdiction de tirer profit commercial de l'œuvre)
- No derivative works (possibilité d'intégrer tout ou partie dans une œuvre composite / samplage)
- Share alike (obligation de rediffuser selon la même licence).

La licence a pour symbole général « cc ».

Le mouvement Creative Commons propose des contrats-type d'offre de mise à disposition d'œuvres en ligne. Inspirées par les licences de logiciels libres et le mouvement open source, ces textes facilitent l'utilisation et la réutilisation d'œuvres (textes, photos, musique, sites web...). Au lieu de soumettre toute exploitation des œuvres à l'autorisation préalable des titulaires de droits, les licences Creative Commons permettent à l'auteur d'autoriser à l'avance certaines utilisations selon des conditions exprimées par lui, et d'en informer le public.

L'objectif recherché est d'encourager de manière simple et licite la circulation des œuvres, l'échange et la créativité. Creative Commons s'adresse aux auteurs qui préfèrent partager, faire évoluer leur œuvre, accroître la diffusion de leur travail et enrichir le patrimoine commun (les Commons) de la culture et de l'information accessible librement.

Pour les personnes qui souhaitent autoriser la communication au public de leur œuvre uniquement contre une rémunération, le système général du droit d'auteur sera plus adapté que les documents Creative Commons.

Toute personne qui a créé une œuvre (texte, musique, vidéo, site web, photographie...) et qui a la capacité de signer un contrat portant sur cette œuvre peut utiliser l'un des contrats Creative Commons. A contrario, il n'est pas possible d'utiliser un contrat Creative Commons pour une œuvre sur laquelle on ne dispose pas de l'ensemble des droits.

Fin 2004, le CERSA (Centre d'études et de recherches de Science Administrative) a transposé les licences en langue française et en droit français. »

2.2. Les licences

Nous nous limitons à rappeler certains principes de ces licences qui jouent un rôle clé dans les modèles de production et échange associés, et ont en conséquence un impact sur les opportunités de service support.

¹ Cette page de rappel reprend la présentation des Creative Commons dans l'encyclopédie en ligne « Wikipedia » http://fr.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons

Illustration 1 : Les 6 licences Creative Commons de base

<u>Paternité</u>			
<u>Paternité</u> <u>Pas de Modification</u>			
<u>Paternité</u> <u>Pas d'Utilisation Commerciale</u> <u>Pas de Modification</u>			
<u>Paternité</u> <u>Pas d'Utilisation Commerciale</u>			
<u>Paternité</u> <u>Pas d'Utilisation Commerciale</u> <u>Partage des Conditions Initiales à l'Identique</u>			
<u>Paternité</u> <u>Partage des Conditions Initiales à l'Identique</u>			

La caractéristique fondamentale des licences Creative Commons est leur caractère modulaire. La modularité porte sur deux dimensions :

- les droits d'usage
- les dispositions spécifiques pour des médias

En ce qui concerne les droits d'usage il y a 2 variables :

- l'autorisation ou non des usages commerciaux
- le degré auquel il est permis de redistribuer des œuvres modifiées (interdit, autorisé, autorisé à condition que l'œuvre dérivée soit soumise à la même licence)

L'attribution (indication d'auteur ou d'origine) n'est plus une option mais une obligation commune à toutes les licences, en cohérence avec la signature par les États-Unis de la Convention de Berne, telle qu'amendée en 1948. Il semble qu'elle ne soit conservée comme "option" que pour des raisons historiques.

Les adaptations des œuvres à des médias spécifiques ou des situations particulières se font au cas par cas, et ne participent de l'organisation matricielle de base. Nous les analysons plus bas dans la discussion de l'adaptation à la mixité des modes d'exploitation. Le caractère modulaire n'est pas juste un concept : choisir une option d'un module, c'est choisir un bloc de texte juridique de la licence.

Élément essentiel, les licences existent en 3 versions : une version graphique auto-explicative pour l'usager, une version juridique, et une version lisible par des machines (RDF).

3. D'où viennent les Creative Commons ?

L'existence même des Creative Commons et leur portée ne peuvent être comprises que par :

- une analyse des intentions des fondateurs
- une présentation rapide de ces fondateurs dont le parcours professionnel et intellectuel joue un rôle déterminant dans le positionnement des CC.
- Un balayage du contexte technologique et juridique dans lequel s'inscrit la pensée de ces fondateurs.

3.1. Intentions des fondateurs : du passage de la résistance dans le champ du copyright à la construction d'une alternative

L'approche des Creative Commons ne peut se comprendre sans retracer le découragement qui monte à la fin du 20ème siècle chez les dénonciateurs de "la seconde tragédie des enclosures" ou "la tragédie des anti-communs". Bien qu'ayant construit une dénonciation critique convaincante des effets nuisibles de l'extension et du durcissement tous azimuts des brevets, du copyright et de son exécution technique, ils voient cette extension et ce durcissement continuer sans parvenir à s'y opposer, avec la montée en puissance des brevets logiciels, le Digital Millennium Copyright Act (DMCA), une nouvelle extension de la durée du copyright et divers textes ou développements techniques plus restrictifs encore (Trusted Computing Platform Alliance, diverses moutures de législation visant à rendre les DRM obligatoires, dont le « broadcast flag » alors en discussion au sein de la FCC). James Boyle et Lawrence Lessig réalisent qu'au delà de phénomènes institutionnels, la faiblesse de la résistance s'explique aussi par le fait qu'elle oppose du "possible virtuel" à du présent bien réel. Contrairement à ce qui se passe pour les logiciels libres qui ont fait la preuve concrète de l'efficacité de leur modèle sur le plan de l'innovation et de la mise en oeuvre de motivations coopératives, l'idée que de tels mécanismes soient également possibles dans le champ de l'information et des contenus est encore peu soutenue par les faits. Un immense développement de l'information librement accessible existe bien sous la forme des pages Web, mais ce développement est considéré soit comme une anomalie à réduire ("il faut en finir avec l'illusion de la gratuité") soit comme un simple instrument permettant la promotion ou la capture de l'attention de communautés, attention qui est alors vendue à des annonceurs publicitaires selon un modèle dérivé de celui de la télévision. D'une certaine façon, la coopération gratuite qui sous-tend le Web paye sa "naturalité", le fait qu'elle ne soit pas dotée d'un projet explicite, qu'il s'agisse d'un projet de mutualisation libre sans médiation économique, ou d'un projet articulant accès libre ou gratuit et activité commerciale².

Des développements de coopération informationnelle libre à grande échelle existent également dans des champs spécialisés notamment scientifiques : mouvement d'archivage libres des publications scientifiques avec arxiv.org mis en place par le physicien Paul Ginsparg, séquençage de génome dans le domaine public sous l'impulsion du Sanger Centre soutenu par le Wellcome Trust, gestion et analyse

² NB: les deux types de développement méritent l'attention dans le cadre de cette étude car tous 2 donnent naissance à des services support : services d'infrastructure (outils et services de production, télécommunication, indexation et recherche, évaluation et recommandation) dans le premier cas, services d'infrastructure et de support à l'activité commerciale dans le second.

coopérative de grands ensemble de données en astronomie et physique des hautes énergies. Mais ces projets, malgré leur ampleur apparaissent comme liés à des secteurs où le financement public (ou par des fondations dans le cas des génomes) est dominant, et donc peu susceptibles de généralisation.

Les Creative Commons vont à la fois expliciter un projet implicite dans ces développements antérieurs et en étendre l'ambition, notamment en direction des médias qui préexistaient au développement d'Internet et du Web : photographie, musique, vidéo, par exemple. L'idée est d'encourager le « fait accompli volontaire » de construction d'un nouveau bien commun, et de démontrer ainsi progressivement que la création sur la base des biens communs est un mode de production supérieur des artefacts culturels ou plus généralement informationnels.

3.2. Portrait des fondateurs

Même si la renommée de Lawrence Lessig éclipse celle de James Boyle, il est important de bien saisir le sens de leur démarche commune lorsqu'ils ont créé les Creative Commons.

Lawrence Lessig



Illustration 2 : Photo licence CC-By-2.0, auteur inconnu.

Lawrence Lessig est un juriste, philosophe et innovateur, formé à l'université de Pennsylvania, à Trinity College, Cambridge (UK) et à Yale. Son parcours politique, juridique et philosophique éclaire le projet même des Creative Commons. Jeune républicain “à principes”, attaché aux libertés fondamentales des personnes et aux liens entre ces libertés et un intérêt public supérieur, il développe son approche propre des révolutions informationnelles en remarquant que le développement concret d'un nouveau domaine d'applications et d'activités se déroule au croisement de 4 facteurs : les lois, les normes sociales acceptées pour les comportements, l'architecture technique, et les marchés, et se convainc de l'importance d'un équilibre et arbitrage entre ce qui relève de chacun de ces domaines. Cette approche multifactorielle va l'amener à prêter une importance

essentielle aux analyses de Yochai Benkler (voir ci-dessous), analyses qui constituent le vrai soubassement intellectuel de la pensée de Lessig. Pendant ces années clé de sa formation intellectuelle (de 1997 à 2000), Lessig travaille au sein du Harvard Berkman Center for Law and Technology, où il développe une critique de l'extension de la propriété intellectuelle et une première compréhension de l'importance des biens communs informationnels (information commons) à travers le cas des logiciels libres. La création des Creative Commons à partir de 2001 va représenter pour lui le pendant constructif de ses efforts défensifs. Dans une conférence célèbre à l'Open Source Convention (organisée par l'éditeur O'Reilly) le 15 août 2002³, dont le titre “Free Culture” préfigure celui de son ouvrage de 2004, il appelle les communautés du libre de reprendre le flambeau de ses combats sur le plan politique et réglementaire. À partir de là, il tentera de donner une priorité importante à la construction d'une alternative concrète à la gestion restrictive de la propriété intellectuelle à travers les Creative Commons, sans pouvoir cependant abandonner le front de la lutte politique

³ <http://www.oreillynet.com/pub/a/policy/2002/08/15/lessig.html>

et juridique. Son itinéraire proprement politique résume la recomposition induite par les enjeux informationnels : il passe des clubs de jeunes républicains au forum social mondial où il soutient les politiques de préférence étatique pour les logiciels libres (sans législation les rendant obligatoires), sans pourtant abandonner ses convictions fondamentales concernant les libertés et le marché.

James Boyle

Juriste d'origine britannique, aujourd'hui professeur à Duke University où il dirige le Center for Study of the Public Domain, il est en réalité la source fondamentale de l'école américaine de dénonciation de la tragédie des enclosures du domaine public de l'information. Dès 1992, il publie un article⁴ dans lequel il jette les bases de cette dénonciation, et met en cause ce qu'il appelle "the ideology of authorship". Par la suite, James Boyle développe une théorie positive des "domaines publics", qui est marquante par plusieurs aspects :



Photo licence CC-By-SA 2.0, auteur inconnu.

- la mise au jour du caractère volontaire (et non plus de rebut où les œuvres « tombent dans le domaine public » après extinction des droits) de grandes parts des domaines publics,
- la reconnaissance de la pluralité des domaines publics, avec des distinctions portant sur la nature des entités informationnelles qui les composent et la nature de leurs processus de production et d'usage, distinctions qui justifient (voir plus loin) la diversité des licences Creative Commons
- l'affirmation du caractère pivotal, fondateur d'une recomposition culturelle du concept de domaine public (qui se fondera plus tard dans celui de commons), dont James Boyle affirme qu'il joue

dans le champ de l'information le même rôle que le concept d'environnement dans la naissance d'une ère écologique.

James Boyle est donc la véritable source d'un aspect fondamental des Creative Commons : la volonté de fédérer dans une approche commune des processus d'(auto)-production et d'échanges, tout en reconnaissant leur diversité, et le besoin de considérer leur conditions d'existence. Cette approche "politique" n'aurait cependant pas eu la portée qui est la sienne si elle ne s'inscrivait pas dans une vision "architecturale" des échanges d'information que l'on doit principalement à Yochai Benkler déjà mentionné.

⁴ James Boyle, A Theory of Law and Information: Spleens, Blackmail and Insider Trading, California Law Review, 80(1413), accessible en ligne à : <http://james-boyle.com/>



Photo licence inconnue

Yochai Benkler

Avocat et juriste formé à Tel Aviv et Harvard, il a développé l'essentiel de ses analyses à la New-York University avant de rejoindre Yale. Sa contribution majeure est l'analyse en 3 niveaux⁵ de la société de l'information: niveau physique qui est celui des infrastructures de télécommunication, niveau logique qui est celui des logiciels et plus généralement du "code", niveau des contenus qui est celui de l'information et des médias. Il montre que tout usage traverse ces 3 niveaux, et qu'il y a donc interdépendance entre les degrés d'ouverture et les propriétés

des 3 niveaux. Cette interdépendance n'est pas totale et s'exerce surtout comme contrainte des niveaux inférieurs sur les niveaux supérieurs : on peut théoriquement développer une infrastructure logicielle pair à pair ouverte "au-dessus" de réseaux centralisés fermés, mais la complexité induite rendra souvent l'exercice futile. La dépendance apparaît particulièrement lorsqu'on considère le troisième niveau, celui des contenus. Il est impossible de construire une activité d'échanges de contenus entre sources très nombreuses sur une infrastructure centralisée de type broadcast, et même une infrastructure de type "réseaux intelligents" présente souvent des caractéristiques (modèles de prix différentiels par exemple) qui la rendent en pratique peu adaptée à des échanges pair à pair (au sens originel, c'est à dire dans lesquels chaque "terminal" est émetteur et transmetteur autant que récepteur). De façon similaire, des échanges de contenus libres peuvent être réalisés sur la base de plates-formes logicielles propriétaires, mais il existe une affinité culturelle entre les logiciels libres et les contenus ouverts qui ont tissé des liens privilégiés.

C'est donc une vision d'ensemble, technique, culturelle et sociétale qui guide les fondateurs des Creative Commons.

3.3. Contexte technologique et social dans lequel s'inscrivent les fondateurs.

Dès la fin des années 1970 et au début des années 1980, avec la naissance de la micro-informatique, d'Internet, du traitement de texte, de l'hypertexte, des supports numériques de la musique et d'usages du courriel chez de premières communautés encore spécialisées, il apparaît que l'usage des TIC, autrefois confiné au royaume du calcul et de la gestion, révolutionne production, distribution et échange d'information et de contenus. Cette révolution est en réalité une collision entre 3 phénomènes potentiellement distincts.

3.3.a) Réduction des coûts de production en série et de distribution / dépassement des coûts de transaction dans l'évaluation des contenus

À l'origine, vu par les industriels du contenu, il s'agit avant tout de "nouveaux supports", et donc d'une simple substitution (par exemple CD remplaçant le disque noir ou la cassette) dans la distribution. Le potentiel de transformation de l'ensemble de la chaîne va se trouver fortement limité par cette approche. En effet, le vrai blocage dans la distribution des productions culturelles résulte de la difficulté pour les

5 Les ingénieurs de télécommunication y verront une simplification des couches des modèles ISO. En réalité, l'opposition entre ces modélisations est profonde. Pour une analyse d'en quoi les modèles à nombre excessif de couches interdisent de comprendre la réalité des contraintes et possibilités d'Internet, voir les travaux de David Clark et Jeremy Saltzer.

acheteurs potentiels de ces productions d'en évaluer la valeur sans y accéder pleinement. Ce n'est souvent que par des contenus en accès libre qu'une évaluation (individuelle et collective) par un grand nombre d'acheteurs potentiels peut avoir lieu. Deux approches sont donc possibles :

- pour les titres "phares", la promotion – par exemple radiophonique ou clip pour la musique – réalise l'équivalent d'un accès libre massif autant que coûteux pour le producteur (mais amortissable sur le nombre),
- pour l'immense diversité des autres titres, l'absence de diffusion libre entraîne une réduction du marché global des biens culturels par perte d'acheteurs potentiels. Seule la diminution des coûts de production et l'apparition progressive de la vente en lignes des contenus ont limité l'effet de concentration sur un petit nombre de titres de la distribution numérique conçue comme un simple support (ce que l'on appelle « l'économie de la longue traîne »)⁶.

Lorsque les technologies d'accès en ligne aux contenus numériques sont devenues mûres (bande passante des réseaux, stockage de grande capacité chez les usagers et diffusion de méthodes de compression), l'industrie des contenus maintiendra son approche "ce n'est qu'un média de distribution de plus", et n'explorera le potentiel de réduction des coûts de transaction dans l'évaluation qu'à travers des fonctionnalités comme les extraits partiels ou de qualité réduite. Des logiques d'abonnement et de forfait sont développées fréquemment par les opérateurs pour contourner les limites d'une approche d'accès réduit, mais elles ont d'autres limitations qui les rendent peu applicables hors de marchés spécialisés comme ceux liés au téléphone mobile (offre segmentée, négociations avec les ayant-droits). On verra que les licences Creative Commons de type "pas de modification" (NoDerivs) apportent une solution beaucoup plus radicale à ce problème.

3.3.b) Un nouveau mode de production sociétal pour les créations et innovations

C'est d'abord sur le plan du texte et de l'hypertexte (avec le projet Xanadu de Ted Nelson) qu'apparaît une toute autre dimension de l'impact des TIC : la transformation des mécanismes de production des œuvres de toutes sortes et de la nature de cette dernière. Au-delà de l'existence de technologies rendant possible une baisse de coût considérable de la création et de l'échange de contenus, deux aspects complémentaires caractérisent la nouvelle situation dont la portée n'apparaîtra pleinement qu'avec la naissance du Web :

- l'interdépendance entre documents à un instant donné, chacun d'entre eux ne prenant son sens et sa valeur qu'au sein de l'ensemble,
- une dynamique de production des documents faisant appel à un niveau important de réutilisation de documents existants, dans une sorte de mutation perpétuelle.

Contrairement à ce que pensait ou souhaitait Ted Nelson, on n'aboutit pas à une dissolution de la notion d'auteur, mais au tissage d'un réseau d'auteurs aux œuvres interdépendantes et interconnectées.

En parallèle, à partir de 1983 se développe un modèle de production distribuée et coopérative de réalisations techniques avec les logiciels libres, la cartographie et le séquençage de divers génomes, les catalogues d'objets astronomiques, etc. C'est

⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Long_tail

dans le domaine des logiciels qu'apparaîtront les licences d'usage qui vont devenir essentielles pour toutes ces pratiques. La raison pour laquelle l'explicitation juridique apparaît dans le domaine des logiciels, alors que dans d'autres domaines la coopération se développe de façon plus informelle, tient à la fois

- à une approche immédiatement située comme résistance critique à l'appropriation (Cf. les textes fondateurs de la FSF par R. Stallman),
- au fait que le niveau d'interdépendance pratique des logiciels les uns par rapport aux autres est beaucoup plus élevé que celui des documents de divers médias.
- Au caractère en permanence évolutif et renouvelé du logiciel

Les licences Creative Commons autorisant les modifications (sans l'option NoDerivs) se situent dans la descendance des licences de logiciels libres, avec certaines différences sur lesquelles on reviendra dans la section 5.5.

3.3.c) L'interpénétration entre production de contenus et la communication inter-personnelle

L'interpénétration croissante entre auto-production de contenus et communication inter-personnelle constitue un troisième élément plus récent. Il se manifeste à la fois :

- dans les dispositifs matériels (intégration de dispositifs de capture photographique dans les téléphones portables, ou de dispositifs de communication dans les appareils photographiques par exemple),
- dans les usages, avec une intégration croissante des images fixes dans le courriel, l'apparition de formes mixtes autour des blogs et de leur syndication, du développement de sites de mutualisation de contenus personnels et des échanges sur les réseaux pair à pair, et la réutilisation croissante de productions émanant d'autres individus ou de médias dans les productions personnelles.

Une des conséquences de cette mutation est l'érosion de la distinction entre sphère privée et publication, à laquelle les industries d'édition centralisée répondent par la demande de durcissement juridique et de surveillance ou contrôle technique.

Les licences Creative Commons s'efforcent de répondre par la définition de droits d'usage adaptés aux diverses situations (Cf. infra partie 5.1)

Cette compréhension des intentions des auteurs explique que Creative Commons ne soit pas qu'un dispositif juridique.

4. Creative Commons au-delà des licences

4.1. Une organisation

Pour la plupart des commentateurs, les Creative Commons sont constitués d'un ensemble de licences et des contenus auxquelles elles s'appliquent. Mais Creative Commons, c'est aussi une organisation à statut de fondation (que l'on notera CC dans la suite de ce rapport), qui dépasse la simple conception de licences et joue déjà un rôle d'intermédiaire dans le domaine du contenu. Si l'on compare les missions que s'est assignées CC par rapport à celles de la Free Software Foundation, on constate

d'importantes différences :

La FSF est conceptrice et gardienne des licences GNU General Public Licence et Gnu Free Documentation License : il s'agit là d'un rôle similaire à celui que joue CC pour ses licences.

La FSF organise et soutient à travers le projet GNU et Savannah la production d'un ensemble cohérent de logiciels libres dont elle considère qu'ils constituent une infrastructure nécessaire pour un écosystème d'ensemble du libre. On ne trouve pas à l'heure actuel un rôle similaire pour CC : quelques productions isolées sont effectuées dans un but de relations publiques (ex : CD avec Gilberto Gil), mais d'une façon générale CC se positionne plutôt en incitateur et intermédiaire vis à vis de producteurs de contenus extérieurs, dont elle reconnaît et valorise l'activité.

Enfin, CC met l'accent sur la lisibilité automatique des licences qui rend possible des services de recherche de contenus visant la réutilisation, alors que ce point qui pourrait être également utile dans le champ des logiciels n'a que peu retenu l'attention de la FSF jusqu'à présent⁷.

On reviendra plus loin sur une comparaison détaillée entre les approches des logiciels libres et celle des Creative Commons, mais on peut déjà porter attention à l'importance des rôles d'intermédiation, qu'ils soient assurés directement par CC ou par des tiers (voir section). Jusqu'où va exactement ce rôle d'intermédiaire dans la vision de CC ? L'approche semble être de garder la question ouverte tout en n'écartant pas une activité technique. Ainsi siège au comité de conseil technique Barbara Fox, spécialiste majeure des DRM pour Microsoft (voir ci-dessous), non pas que CC envisage de déployer des DRM, mais parce que certaines des activités d'intermédiation font appel à des techniques similaires à celles utilisées dans les DRM en matière d'authentification par exemple.

Barbara Fox

Barbara Fox is a Senior Software Architect, Cryptography and Digital Rights Management for Microsoft Corporation. She is also currently a Senior Fellow at the Kennedy School of Government at Harvard. She serves on the National Academies of Science Committee on "Authentication Technologies and Their Implications for Privacy," the Technical Advisory Board of "The Creative Commons," and the Board of Directors of the International Financial Cryptography Association. Ms. Fox joined Microsoft in 1993 as Director of Advanced Product Development and led the company's electronic commerce technology development group. She has co-authored Internet standards in the areas of Public Key Infrastructure and XML security. Her research at Harvard focuses on digital copyright law, public policy, and privacy.

Immediately prior to Microsoft, Ms. Fox was President of SystemSoft America, a Macintosh software development company in Palo Alto, California, and in addition she was a consultant to Visa International. Between 1981 and 1984, she was Engineering Development Manager for AppleTalk at Apple Computer.

4.2. Un acteur au cœur d'une galaxie de mouvements culturels autour des « communs » (comme la notion « d'environnement » a fédéré un ensemble d'associations et de mouvements politiques)

Les bonnes idées étant rarement solitaires, au moment où les fondateurs de Creative Commons préparent son lancement, de nombreuses autres initiatives travaillent à des objectifs similaires sur des domaines particuliers :

- On a déjà mentionné le fait que la Free Software Foundation a produit la Free

⁷ Des projets de recherche comme AMOS (projet européen) ont tenté de s'y atteler pour compléter l'activité d'intermédiaire fournie par des services comme Freshmeat.

Documentation License, conçue à l'origine pour la documentation des logiciels et de leur usage, mais qui très vite se retrouve utilisée pour d'autres types de contenus textuels.

- Opencontent.org a produit depuis plusieurs années deux licences de publication en accès libres, l'une pour les textes de revues (Open Publication License) et l'autre plus orientée vers le contenu des sites Web (Open Content License).
- Une organisation qui joue un rôle clé dans la défense des libertés liées à Internet, l'Electronic Frontier Foundation (EFF), a comme animateur clé John Perry Barlow, ancien parolier des Grateful Dead, et auteur dès 1992-1993 d'un célèbre article sur l'évolution des droits intellectuels à l'ère de l'information : The economy of ideas: Selling Wine Without Bottles on the Global Net⁸. L'EFF a entrepris de développer des projets de créations de biens communs volontaires dans deux champs qui sont au centre du lobbying pour l'extension des mécanismes d'appropriation restreignant les usages : la musique et la vidéo. Pour le domaine musical, elle a lancé l'EFF Audio License au tournant du siècle. L'EFF audio license n'est qu'un exemple parmi une dizaine de licences de partage plus ou moins poussé de la musique numérique. Sur le plan de la vidéo, l'EFF lance la Campaign for Audiovisual Free Expression (CAFE) qui n'est pas exactement un projet d'autoproduction de biens communs, mais plutôt un projet de promotion et affirmation des droits d'usage liés au *fair use* comme le droit de citation ou le droit de présentation pour les besoins de l'information, de la critique et de la parodie.
- On a déjà mentionné l'activité entourant les publications scientifiques libres. Depuis octobre 2000, elle donne naissance à une coalition de scientifiques, fondatrice de la Public Library of Science⁹. La Public Library of Science va au départ créer sa propre licence d'accès libre, avant de se rallier à l'usage des Creative Commons tout en laissant également ouvertes des options de simple « mise dans le domaine public ».
- En France, le mouvement de l'art copyleft animé par Antoine Moreau crée dès 1998 la licence Art Libre, qui vise spécifiquement la création de nouveaux types d'oeuvres ou de réseaux d'oeuvres non achevées et coopératives.

C'est dans ce contexte que les fondateurs de CC visent à fédérer toute cette galaxie d'approches, à leur donner un cadre commun tout en reconnaissant leurs besoins spécifiques. Cette idée fédératrice est au cœur de l'approche de James Boyle des "domaines publics" comme pluralité unifiée d'approches fédérées, capable de construire un mouvement bien plus fort que la somme de ses parties. Il s'inspire en cela du concept d'environnement, qui a pu fédérer défenseurs de la nature, promoteurs d'une pensée écologique, et opposants au pillage des ressources communes, constituant un "domaine" qui sera le seul à échapper au primat de l'économisme dans l'ère néo-libérale (1970-2000). Plus largement, cette notion rejoue la théorie économique des « biens publics » et des « biens communs »

8 <http://homes.eff.org/~barlow/EconomyOfIdeas.html>

9 <http://www.plos.org>

5. Les modèles de production en Creative Commons

Nous avons pour l'instant décrit le principe des licences, les intentions des fondateurs et le mouvement dans lequel l'initiative s'inscrit. Passons maintenant aux différentes catégories d'usages.

5.1. Classification par les usages

Les schémas qui suivent illustrent quelques uns des grands modèles de production et d'échanges qui correspondent à différentes licences de base et à la licence "Sampling" (licence spécifique autorisant des usages de type remix avec exclusion de l'usage publicitaire). Intentionnellement, ils ne détaillent que les aspects propres à la mise en oeuvre des licences Creative Commons et à l'articulation entre leur usage et les modèles classiques.

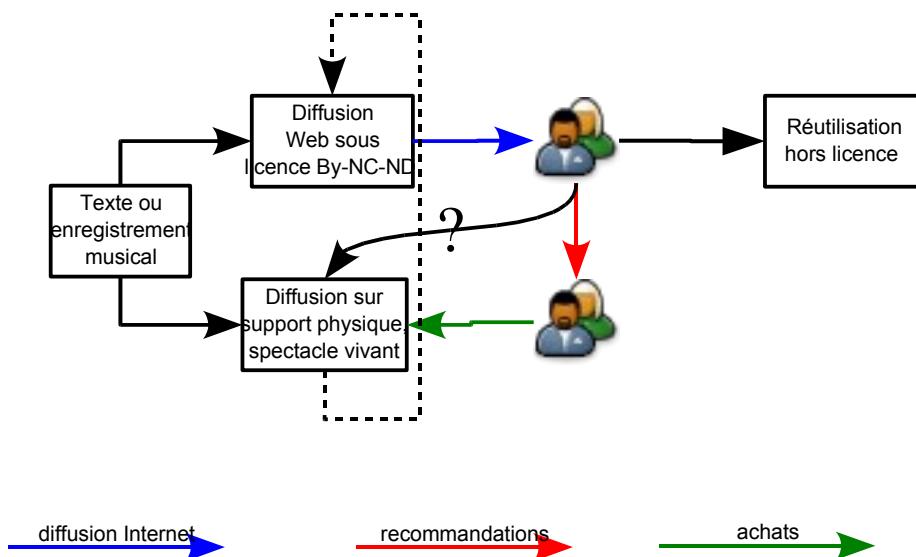


Illustration 3 : Diffusion sous licence non commerciale n'autorisant pas la distribution d'oeuvres dérivées et synergie avec la distribution sur support physique. La diffusion Internet permet des phénomènes de recommandation à d'autres usagers. Dans certains cas (par exemple livres ou autres médias pour lesquels le support physique présente une valeur ajoutée par rapport aux versions purement numériques, spectacles vivants comme les concerts) elle contribue directement à des achats par les usagers des versions numériques. Les usagers des versions sur support physique peuvent également devenir usagers des versions numériques (pour archivages, recherche, citation), mais la réutilisation hors exceptions aux droits d'auteur est interdite par la licence : elle devra passer par des accords avec les détenteurs de droits (éventuellement dans le cadre de licences légales ou collectives). On notera que la partie du cycle d'ensemble directement liée à la licence Creative Commons ne concerne pratiquement que la distribution, et ne touche qu'indirectement la production (à travers le potentiel ouvert pour des contenus plus divers ou non standard de trouver leur public). Ce modèle s'applique également à la valorisation des archives telle que mise en place par exemple par la BBC pour ses archives de télévision.

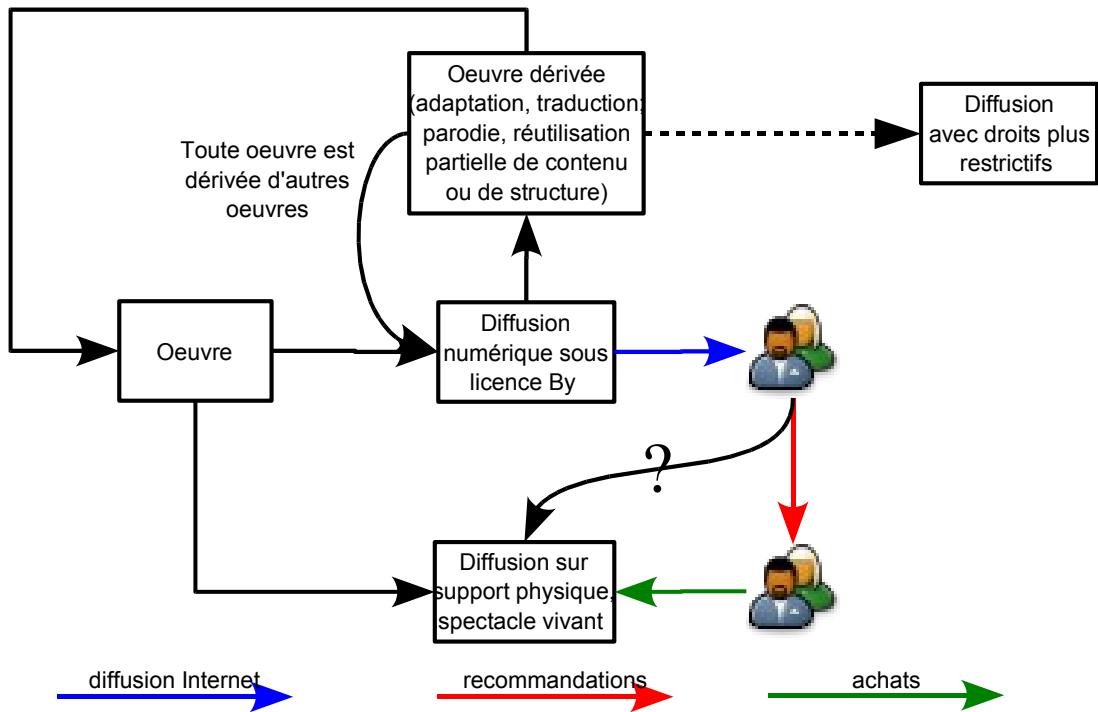


Illustration 4 : Diffusion sous licence ne requérant que l'attribution et autorisant donc les œuvres dérivées et leur redistribution sous toute licence, que ce soit dans le cadre d'activités commerciales ou non. Le cœur de l'usage porte sur la création d'œuvres à partir d'autres œuvres, mais celles-ci continuent à bénéficier des effets de synergie possibles avec la distribution sur support physique, et peuvent s'insérer dans des contextes propriétaires. Le choix de cette licence est particulièrement adapté pour des composants génériques d'œuvres, lorsque l'on ne vise pas particulièrement à créer une communauté visant la création d'un ensemble d'œuvres partagées et que l'on ne redoute pas la concurrence de distributeurs propriétaires (qui peuvent utiliser les contenus sans y contribuer).

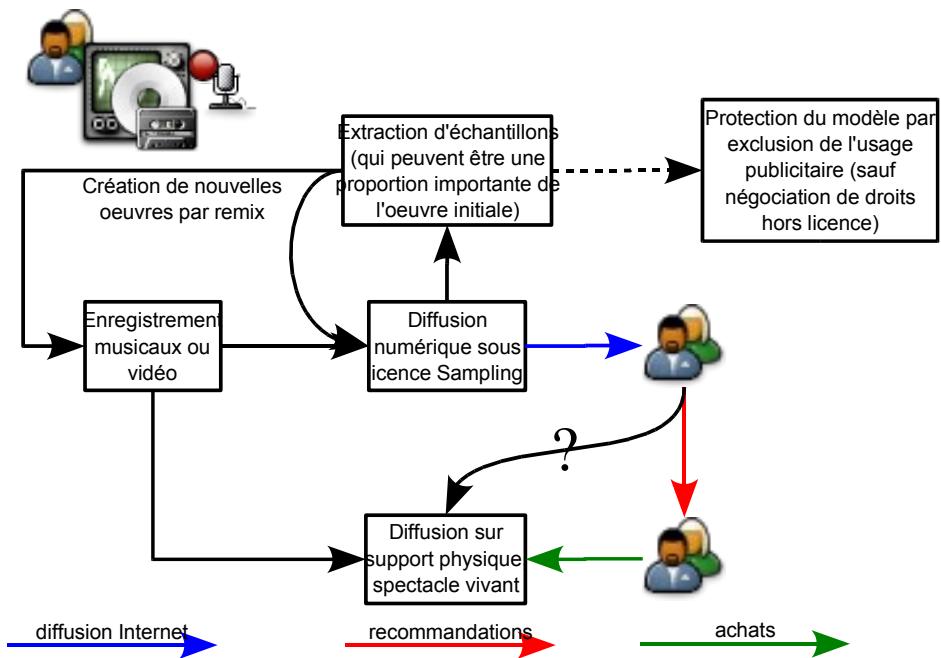


Illustration 5 : Diffusion sous licence Sampling. Le cœur de l'activité est la création d'œuvres à partir d'œuvres, avec un rôle important de création en direct (Djs) et des outils spécifiques. Les diffusions sur supports commerciaux viennent reconnaître la valeur identifiée par le public. Le remix peut porter sur des échantillons brefs mais aussi des extraits importants ou la totalité d'œuvres, à condition de "transformer grandement" l'œuvre source. L'usage d'échantillons pour des jingles publicitaires est un détournement du modèle, et prohibé comme tel.

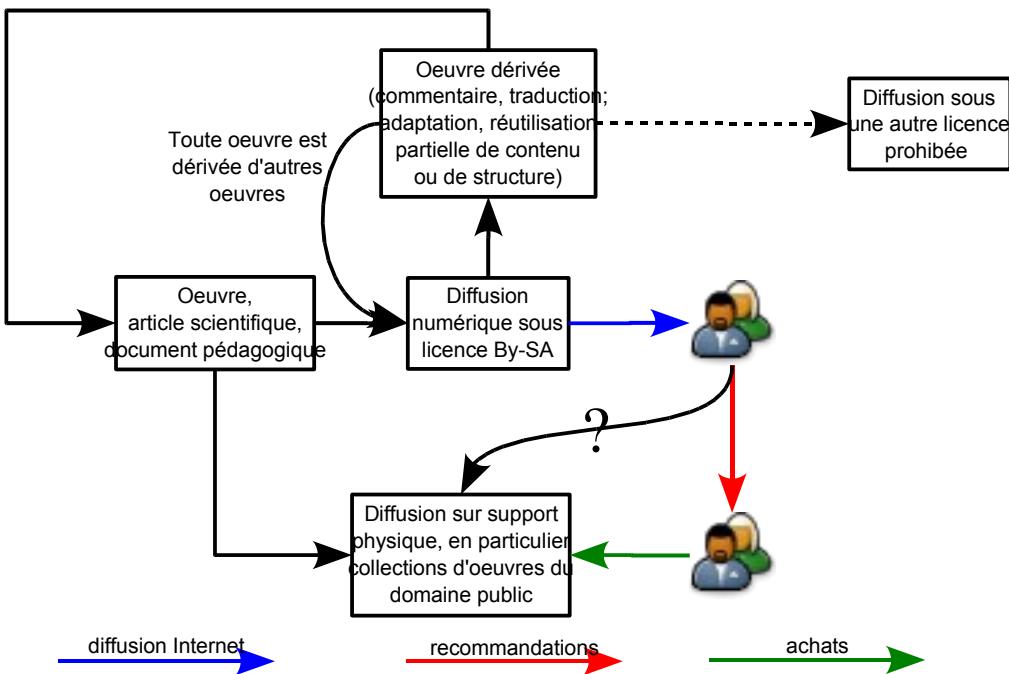


Illustration 6 : Crédit d'un pool d'œuvres ou documents du domaine public dérivées les uns des autres. Le bien commun est protégé contre la réappropriation par une clause de copyleft. En théorie, une utilisation propriétaire serait possible par négociation de droits hors licence, mais en pratique, elle est difficile compte tenu de la complexité des dépendances de droits. La possibilité de diffuser des supports physiques de collections d'œuvres existe (pas de prohibition de l'usage commercial).

5.2. Adaptation à la mixité des modes d'exploitation

La raison profonde des limitations de droits d'usage associées à la plupart des licences Creative Commons apparaît clairement lorsqu'on considère la synergie qu'elle permettent avec l'édition sur support physique ou d'autres formes de distribution commerciale à valeur ajoutée. L'idée fondamentale est que la plupart des créations, des connaissances, des informations n'intéressent qu'un public relativement limité en proportion de la population, ce qui ne l'empêche pas d'être potentiellement important. Deux conditions vont donc être essentielles pour que ce public soit effectivement atteint : une diffusion large et accessible, une possibilité réelle d'éprouver la qualité de ces œuvres ou informations en les utilisant dans des conditions réelles. Lorsque ces deux conditions sont réunies, des cercles vertueux de propagation de l'intérêt et de constitution d'une réputation peuvent se mettre en place. Les Creative Commons, même dans leurs versions les plus restrictives (pas de modifications, pas d'utilisation commerciale), rendent possibles ces mécanismes. D'un point de vue économique, la question qui se posera est celle de savoir si une demande solvable peut être générée à partir de la réputation, et de quelle nature.

Dans le cas de types d'œuvres qui donnent lieu à une diffusion sur support physique (livres, CD, DVD), la réponse est évidemment oui : la diffusion libre numérique conduit à une croissance considérable du marché potentiel des œuvres hors best-sellers, et les études récentes montrent que c'est même le cas pour les best-sellers¹⁰. Les

¹⁰ Felix Oberholzer et Koleman Strumpf, "The effect of file sharing on record sales : An empirical analysis", mars 2004, <http://www.unc.edu/cigar> pour ce qui concerne les enregistrements musicaux, et Guilhem

licences Creative Commons de type « pas d'utilisation commerciale » constituent une sorte de contractualisation du modèle économique général qui se développe également à travers le partage non autorisé sur les réseaux à pair ou les groupes de news. En effet, l'édition des supports a des propriétés économiques (investissements, commandes minimales, contraintes de distribution physiques et réseaux de détaillants, etc) qui sont complètement différentes de la diffusion numérique. Si un éditeur de livres fait le choix de la diffusion libre numérique du texte d'un livre, il ne peut bien sûr accepter qu'un concurrent reprenne la maquette d'un livre et se contente de le réimprimer en exploitant un réseau mieux établi sur un marché donné ou simplement en profitant de ne pas avoir eu à payer auteur et maquette.

Mais qu'en est-il des œuvres dont la diffusion est de façon primordiale numérique ? On verra (section 7) que les opportunités principales d'activités économiques liées portent sur les services liés à leur création et leur circulation. Cependant des activités dérivées à nature commerciale sont également possibles (et déjà documentées) : services d'évaluation, édition dérivée de répertoires du domaine public ou édition commerciale sur support d'œuvres déjà distribuées numériquement et évaluées par des communautés de spécialistes (ex : revues de poésie, édition scientifique de « milestone papers »). On reviendra sur la nature de ces services, leur chaîne de valeur ajoutée, leur potentiel de développement et leurs limites dans la section 7. Un point reste très incertain : est-il possible de créer des services économiques de valorisation de la réputation directement dans l'espace numérique ? L'exemple des services commerciaux qui rediffusent les encyclopédies libres peut servir de cas d'étude, mais comme tous les services reposant sur le financement publicitaire, il paraît intrinsèquement limité, et sa nature "parasitaire" semble peu propice à un développement à terme. L'édition de revues scientifiques à sélection par les pairs du type de la Public Library of Science sera sans doute plus adéquat pour étudier ces mécanismes.

5.3. Internationalisation et adaptation juridique

Une ambition essentielle de CC est de donner aux licences une portée internationale en les traduisant et les adaptant au cadre juridique de chaque pays, tout en cherchant à préserver autant que faire se peut une essence universelle. Les créations culturelles ont un statut géographique et linguistique complexe : leur portée immédiate est souvent réduite à une ère linguistique, qui ne coïncide pas forcément avec une aire juridique, mais pour laquelle (histoire de l'édition aidant) des correspondances ont déjà été trouvées. Par ailleurs, elles peuvent exister à travers les traductions en plusieurs versions linguistiques, et enfin certaines d'entre elles (musique, publications scientifiques, informations d'actualité) ont une portée globale potentielle ou réalisée. Cette situation imposait pour les licences d'être adaptables d'une façon qui maintienne la cohérence des droits d'usages dans les différentes versions linguistiques. Le socle de la convention de Berne a réalisé une partie de cette cohérence, mais la réaliser totalement demande un travail non trivial de la part des adaptateurs, travail réalisé par exemple pour la France par Mélanie Dulong De Rosnay, Danièle Bourcier, et Jean-Baptiste Soufron (au début). Le livre « International Commons and the Digital Age : la création en partage¹¹ » édité par Danièle Bourcier et Mélanie Dulong De Rosnay (et lui même sous licence Creative Commons) fournit

Fabre, "Rapport sur la contrefaçon", mai 2005, non publié, 158 pages, communication personnelle, pour ce qui concerne les logiciels et les films.

11 Editions Romillat, ISBN : 2-87894-081-4, licence By-NC-SA 2.0, http://fr.creativecommons.org/iCommons_book.htm

un panorama des efforts d'internationalisation dans de nombreux pays et des difficultés qu'ils ont eu à résoudre.

Ces dernières sont généralement d'ordre juridique :

- introduction ou non du droit moral, absent de la Creative Commons d'origine et introduit dans les versions 2.0 pour ce qui concerne le droit d'attribution (France, Pays-bas, Australie, Canada... On soulignera des choix différents selon les pays et un revirement de la part de l'Australie qui a finalement opté pour un abandon partiel du droit moral, s'alignant sur le choix canadien)
- nécessité d'ajouter une référence explicite aux droits voisins et aux bases de données (Pays-Bas...)
- incompatibilité de la CC « domaine public » avec le caractère irrévocable du droit moral (idem)
- absence d'automaticité de la valeur légale du contrat (Pays-bas)

Mais elles peuvent également toucher à des dimensions fiscales et économiques :

- obligation de paiement de droits de reproduction forfaitaires (Pays-bas, France)
- risque de soumission à la TVA pour les échanges sous CC (Australie, Royaume Uni, Irlande).
- Incertitude juridique sur les limites du commercial/non commercial (ex : l'utilisation d'une œuvre CC par une chaîne de télévision de service public) (Suède)

Une difficulté commune à la plupart des pays semble être l'incompatibilité pour un même créateur entre la gestion de ses droits pas une société de gestion collective et le régime des CC (ce point sera traité plus amplement en section 7.2).

L'internationalisation des licences est réalisée (au 30 mai 2005) ou en cours pour 31 pays, couvrant notamment pratiquement tous les pays de l'OCDE.

5.4. Oeuvres non finies et nouveaux types d'œuvres composites

L'aboutissement véritable du modèle Creative Commons est de rendre possible de nouveaux types d'oeuvres non finies, en élaboration permanente. Il rejoint sur ce point des licences préexistantes comme la licence ArtLibre (proche de la licence Creative Commons By-SA).

Certaines licences Creative Commons (celles qui n'ont pas l'option partage à l'identique) sont également partiellement adaptées à des situations d'oeuvres composites dans lesquelles une œuvre à diffusion et modification libre se retrouve partie d'un contenu plus général propriétaire dont les droits d'accès et de réutilisation n'obéissent pas à une licence Creative Commons. Cette situation soulève des problèmes complexes, notamment en ce qui concerne les droits des contributeurs des parties sous licence Creative Commons, ainsi que les modes de gestion technique qui sont souvent de nature différente voir contradictoire. Notre seconde étude étudiera plus particulièrement cette situation.

5.5. Positionnement par rapport aux logiciels libres

La comparaison entre les licences Creative Commons et celles du libre a donné lieu à

beaucoup de confusion et de polémiques (notamment en France). La plupart de ces polémiques sont dues à des incompréhensions de ce qui motive la définition du "libre" par ses 4 libertés fondamentales (utiliser, copier, modifier, redistribuer) dans le cas du logiciel, et la prohibition de toute restrictions additionnelle à l'exception de celle du copyleft qui protège contre la réappropriation. Les licences Creative Commons, à l'exception de la licence Paternité-Redistribution à l'Identique (By-SA), ne respectent pas ces conditions, et elles ne sont donc pas libres dans le sens du logiciel. Ce point est rendu visible par le logo associé aux licences qui précise "Some rights reserved". On notera qu'il existe (avec le plein accord de la Free Software Foundation au Conseil d'administration de laquelle siège Lawrence Lessig) des versions Creative Commons des licences de logiciel GNU GPL et GNU IGPL, permettant de faire profiter les usagers de ces licences du caractère lisible informatiquement des licences.

Les logiciels se caractérisent par une interdépendance (à un instant donné et dans leur évolution) entre composants, ainsi que par un processus de création par innovation incrémentale et transport d'une idée ou méthode d'un domaine à un autre qui justifient pleinement (du point de vue du processus de production et d'innovation) le choix des 4 libertés. Par ailleurs, le fait que les logiciels soient des outils fondamentaux permettant tous sortes d'activités justifie une approche éthique de ces questions de libertés et de processus coopératif. La situation est en réalité très différente pour toutes sortes d'oeuvres et de documents pour lesquels le niveau de réutilisation ou d'interdépendance est nettement plus réduit. Le fait que les licences Creative Commons autorisent toute une gamme de niveau de droits d'usages vont permettre une concurrence entre des modèles de création, depuis des modèles dans lesquels la définition des œuvres reste assez classique avec une œuvre achevée et une simple liberté de diffusion numérique, jusqu'à des "communs informationnels" dans lesquels les œuvres sont interdépendantes et générées en permanence les unes par rapport aux autres, et qui vont obéir à des licences assez proches de celles des logiciels libres. On notera que l'attribution joue un rôle plus important pour les créations artistiques que pour les logiciels, même si les deux relèvent de la Convention de Berne qui depuis sa version de 1948 la requiert.

Un dernier point important qui différencie les licences Creative Commons (à l'exception de By-SA) des licences libres de logiciels est que, puisqu'il y a réservation de droits, la licence constitue nécessairement un contrat, ce dont les adaptateurs français ont tenu compte en leur donnant ce nom. Le caractère extrêmement souple de la notion de contrat dans le droit français fait que cette différence a pour l'instant peu d'impact, mais il est probable qu'à travers la jurisprudence elle vienne à en acquérir (par exemple lorsque des auteurs d'œuvres diffusées sous licences Creative Commons poursuivront les auteurs d'usages non autorisés par la licence).

6. Utilisateurs et usages actuels (en particulier liés à l'autoproduction)

Ce tour d'horizon ne prétend en aucune façon à l'exhaustivité mais cherche à illustrer de façon concrète les appropriations actuelles de la Creative Commons dans différents champs de la création et de la connaissance. Pour chaque secteur, des exemples emblématiques ont été retenus.

6.1. Publications scientifiques

L'édition de revues scientifiques a connu dans les années 1970 à 2000 l'évolution des industries informationnelles : concentration rapide de l'édition culminant avec la domination mondiale du groupe Reed-Elsevier, élévation liée des prix d'abonnement aux revues majeures atteignant des niveaux dissuasifs non seulement pour les pays en développement mais même pour les bibliothèques universitaires mal financées des pays développés, développement de services d'accès numérique sur abonnement en particulier dans le domaine médical, échec des tentatives de constituer des services d'accès payant à la page aux publications avec gestion de droits numériques comme les ATT Pages.

Cependant des caractéristiques spécifiques des publications scientifiques vont en faire un domaine privilégié pour le développement de stratégies alternatives d'édition avec accès libre. En effet, les scientifiques sont à la fois auteurs, éditeurs dans le double sens du mot (sélectionneurs des articles méritant publication et metteurs en forme de ces mêmes articles), principaux lecteurs des articles scientifiques et prescripteurs à destination des étudiants et de leurs confrères. Le rôle des entreprises d'édition se réduit à l'organisation de la notoriété des revues (y compris en attirant les meilleurs scientifiques dans leur comité éditorial), leur promotion, et, de façon secondaire, l'organisation de leur fabrication. Les scientifiques sont donc en quasi-situation d'auto-production et les publications scientifiques ne constituent pas une source de revenus directs (même si elles sont très importantes pour leur carrière).

Cette situation va déboucher sur une véritable révolte du monde scientifique à l'égard d'une édition considérée de façon croissante comme parasitaire et dont les modèles de prix sont perçus comme contraires à l'éthique du partage des connaissances. La révolte se développe d'abord dans des domaines qui peuvent s'abstraire momentanément de la course à la réputation (ou organiser une contre-réputation indépendante des revues) comme la physique des hautes énergies et l'astronomie. Elle mettra assez longtemps à atteindre les domaines où règne la compétition la plus acharnée en liaison avec des intérêts économiques externes, comme la médecine et la biologie qui resteront longtemps dépendantes de Nature, The Lancet et The New England Journal of Medicine.

Concrètement, la mise en accès libre début par les archives de pre-prints (articles mis à disposition avant leur publication papier) qui deviennent rapidement des archives d'articles en accès libre (cf. par exemple arxiv.org). Mais ces archives centralisées ou en réseau ne constituent que la partie émergée de la mise en disposition libre des publications scientifiques. On peut considérer que, environ 400,000 des 2,5 millions d'articles scientifiques annuels¹² dans le monde occidental, sont en accès libre sur les sites Web personnels des chercheurs scientifiques et ingénieurs de recherche, les sites d'archives spécialisées ou les revues en accès libre.

A partir de 2000, la mouvement des publications scientifiques en accès libre va se structurer à l'échelle internationale, se doter de diverses organisations, exercer un effet en retour sur les revues scientifiques, bénéficier d'un soutien de diverses fondations, puis devenir une composante des politiques publiques de recherche. On a déjà mentionné plus haut l'appel de 38,000 scientifiques en 2000 puis la création de la Public Library of Science (PloS). En 2002, à l'initiative de la Fondation Soros, est

12 Source Stevan Harnad, http://citebase.eprints.org/isi_study/, <http://www.crsc.uqam.ca/lab/chawki/ch.htm>, transmis par Jean-Claude Guédon.

lancé l'appel de Budapest pour l'accès ouvert¹³. Dans la suite de cette section, on présente les activités de la PloS, car elle est porteuse de modèles économiques et de mécanismes associés dont certains ont une portée générale. Mais le lecteur est invité à se souvenir que la PloS ne représente qu'une petite partie du mouvement des publications en accès libres : au-delà de la mise en ligne par chaque chercheur des publications, coexistent des revues en ligne comme First Monday¹⁴ (« first peer-reviewed journal on the Internet » consacré à l'économie et à la sociologie d'Internet), de nombreuses revues comme par exemple Astronomy and Astrophysics qui acceptent la publication libre par les auteurs de leurs articles. Certaines revues de sciences sociales ont fait le choix de licences Creative Commons, mais elles restent des exceptions.

Le modèle de la PloS est basé sur :

- Des journaux en ligne avec comité de sélection scientifique selon le modèle classique (peer reviewing),
- Des revues papier à abonnement à prix coûtant de l'impression. Pour l'instant 2 de ces revues existent: Biology et Medecine, choisies à dessein dans des domaines qui étaient encore dominés par l'édition commerciale propriétaire.
- Un modèle économique fondé sur le paiement par les auteurs des articles sélectionnés (soumission gratuite, accès libre). En général, l'institution à laquelle est rattaché l'auteur (centre de recherche, université) s'acquitte de ce paiement.
- Des financements (reposant à l'heure actuelle sur le soutien de fondations notamment l'OSI de Soros) pour assurer que les auteurs de pays en développement ou d'organismes ne disposant pas de ressources suffisantes ne sont pas privées d'accès à la publication du fait du modèle « paiement par l'auteur ».
- L'usage principal de licences Creative Commons (la licence dominante étant la simple « Paternité »), avec également un usage de la licence « Domaine Public ».

Le modèle de la PloS soulève différentes incertitudes de nature économique et sociologique. La principale porte sur la possibilité de le porter à une échelle tout à fait différente. Passer de 2 revues couvrant chacune un champ disciplinaire gigantesque à quelques dizaines de revues couvrant chacune un champ correspondant aux « espaces de réputation » qui existent dans l'organisation sociologique de la science, des carrières et des financements va soulever des difficultés. Le caractère « exceptionnel » des soutiens de fondations pour corriger les possibles inégalités sociales ou géographiques du modèle « paiement par les auteurs d'articles sélectionnés » paraît difficilement généralisable à plus grande échelle. Une solution sera peut-être trouvée à travers l'intégration progressive du principe de la publication libre dans les financements de recherche (explorée par le Wellcome Trust, divers programmes de recherche britanniques et discutée au C.N.R.S). Mais ces programmes accepteront-ils que le coût des publications soit mutualisé entre pays riches et pauvres (concrètement que l'on fasse payer plus cher les scientifiques financés des pays riches pour couvrir les publications de ceux des pays pauvres) ? Quel futur existera-t-il pour la publication papier dans un monde dominé par l'accès libre ?

13 <http://www.soros.org/openaccess/fr/read.shtml>

14 <http://www.firstmonday.org>

Des éditeurs commerciaux, y compris Reed-Elsevier mènent des réflexions stratégiques sur l'avenir de leur modèle dans une situation de généralisation de l'accès libre. Voir par exemple les travaux de Joost Kircz¹⁵.

6.2. Textes : autopublication (blogs et similaires), livres

6.2.a) Mesures des espaces d'autopublication personnelle

C'est dans le champ du texte et de l'hypertexte que l'usage des Creative Commons est le plus développé ne serait-ce que parce que l'autoproduction y atteint une échelle gigantesque. Les estimations du nombre de pages Web personnelles et de blogs sont très divergentes. En ce qui concerne les pages personnelles, il est devenu aujourd'hui très difficile d'en estimer le nombre, la vogue des blogs ayant fait passer au second plan les efforts statistiques concernant les pages personnelles, mais il en existe sans nul doute plusieurs dizaines de millions dans le monde. En ce qui concerne les blogs, il est certain qu'il y a plus de 10 millions de blogs personnels actifs dans le monde et des estimations récentes crédibles indiquent qu'il y en aurait plus de 50 millions. Ces estimations (voir encadré page 26) incluent un grand nombre de blogs abandonnés ou liés au spam, mais ignorent également de nombreux blogs réels, puisque par exemple le chiffre indiqué pour l'Europe est presque atteint pour la seule France.

En ce qui concerne l'audience des blogs, les études les plus sérieuses (comme celle du site Perseus, www.perseus.com) affichent des chiffres moyens de 20 à 25 lecteurs par blog, qui paraissent en réalité exagérés. Mon analyse personnelle est que dans une situation de développement abouti de la blogosphère (où par exemple 25% de la population aurait un blog), il est peu probable que le nombre moyen de lecteurs par blog soit supérieur à 5, et il se peut même qu'il soit de l'ordre de 3. Mais cela donnerait néanmoins une audience supérieure pour les blogs par rapport à toute la presse (quelle que soit sa périodicité). Les commentaires méprisants dénonçant les blogs comme un exercice narcissique vain, puisque que presque personne ne les lit ignorent tout simplement la réalité mathématique : dans un monde où tout le monde s'exprime, l'audience de chacun chute bien sûr mécaniquement. Enfin, les chiffres d'audience ont bien sûr une répartition très inégale, puisque certains blogs atteignent une audience de plusieurs dizaines milliers de lecteurs quotidiens. Les analystes ont été conduits à distinguer différents types de blogs :

- Blogs « filtres » : ces blogs sont les premiers à être apparus. Ils sont des sortes de services d'indexation spécialisés offrant à leur lecteur un certain nombre de liens commentés sur un sujet ou l'actualité. Leur intérêt dépend grandement de la fréquence et de la qualité de leur mise à jour. L'usage indiscriminé de la syndication (fils RSS) dans ces blogs les a fréquemment rendus confus.
- Blogs « journaux » : conçus sur le modèle d'un journal intime à ciel ouvert, ces blogs constituent aujourd'hui la forme dominante, notamment chez les usagers très jeunes. Il en existe également à visée quasi-littéraire.
- Blogs éditoriaux spécialisés : permettant de suivre la pensée de leur auteur ou ses réactions à l'événement, ces blogs sont sans doute la forme la plus achevée, aujourd'hui reprise dans de nombreux médias professionnels. Ces blogs d'expression personnelle sont ceux qui visent le plus explicitement un public externe, et ils constituent fréquemment un outil de construction ou de fidélisation de

15 <http://www.kra.nl/>

communautés ou de cercles d'influence.

- Blogs institutionnels : pour mémoire, la forme blog a été très largement reprise par les institutions, les sociétés ou les partis.
- Blogs collectifs : en particulier pour ce qui concerne les « filtres », le blog peut faire l'objet d'une production collective.

L'immense majorité de ces blogs est textuelle, même si les blogs photo, audio et vidéo ont connu un important développement récent.

Multinational Blogging Services

Google: 8 million

MSN Spaces: 5 million

Six Apart Live Journal/ TypePad/ MT: 8.2 million

Other hosted (US): 9 million

WordPress: 250,000

Other DIY: 100,000

By Region/ Country

Europe: 2 million

China: 2 million

Japan: 1 million

Korea: 15 million

Rest of Asia, the Sub-Continent and Middle East: 1 million

South America: 1 million

Africa: n/a

insignificant numbers, although there are a growing number of bloggers in South Africa.

Australia: (120,000)

TOTAL: 50.75 million worldwide

*Illustration 7 : Nombre de blogs d'après le Blog Herald du 14 avril 2005,
<http://www.blogherald.com/2005/04/14/number-of-blogs-now-exceeds-50-million-worldwide/>*

6.2.b) Quelle part pour les Creative Commons ?

Des recoupements effectués par l'auteur de ce rapport en utilisant les moteurs de recherche généralistes et ceux spécialisés dans les Creative Commons donnent à penser que 3 à 5% des blogs sont sous licence Creative Commons. Cette proportion est supérieure à celles pour tout autre média ou forme d'expression et confirme l'affinité entre les Creative Commons et l'auto-production. La proportion élevée de blogs sous Creative Commons s'explique également par l'intégration du choix de licence Creative Commons à des sites comme Blogger. Elle reste cependant faible en regard de ce qui devrait être atteignable.

6.2.c) Livres

L'édition de livres est – avec les archives de télévision – un des domaines dans lesquels les licences Creative Commons ont pénétré, de façon encore très minime, l'univers de l'édition et de la distribution professionnelle, hors du champ scientifique et technique. Cette pénétration s'est faite sur deux types de livres :

- De façon naturelle, les essais consacrés aux régimes de droits dans la sphère intellectuelle, avec les ouvrages de Lawrence Lessig en anglais, et une série d'ouvrages en français : livres de Florent Latrive, Mélanie Dulong de Rosnay et Danièle Bourcier, puis de l'auteur de ce rapport.
- Dans le domaine des romans de science-fiction avec notamment le livre de Cory Doctorow, "Down and Out in the Magic Kingdom". Ce livre illustre également le besoin d'un suivi commercial actif pour réaliser les ventes induites par les téléchargements. Le tirage initial du livre papier (10000 exemplaires) a été épuisé et une vague de téléchargements importante (500.000 au total) a eu lieu. Il serait intéressant d'étudier plus en détail la chronologie de ces 2 modes de diffusion pour estimer si l'éditeur a bien exploité les ventes potentielles issues de la diffusion libre.

6.2.d) Poésie

La poésie se prête particulièrement à la lecture en ligne, et il n'est pas surprenant qu'elle ait été un domaine privilégié pour la mise en accès libre des contenus textuels. On pourra avoir un petit échantillon des usages existants en consultant le catalogue (très partiel) de Common Content¹⁶. Un des points à remarquer est qu'il s'agit (au-delà des Creative Commons) d'un domaine dans lequel l'auto-production a remodelé les activités éditoriales : revues et éditeurs de poésie sélectionnent de plus en plus sur le Web les poèmes et poètes qu'ils éditent. Les forums de poésie jouent un rôle de lieux d'échanges et d'évaluation notamment dans le monde anglo-saxon.

6.3. Photographie

Le développement de régime Creative Commons dans le champs de la photo s'inscrit sur une toile de fond bien particulière :

- Contrairement à des écrits par exemple, il est possible de mettre en ligne une version dégradée d'une photo, permettant ainsi une diffusion gratuite et/ou libre de droits, tout en conservant une diffusion protégée de la version originale de qualité. Ceci suscite un double régime de l'oeuvre photographique.
- Nombreux sont les photographes, amateurs généralement, qui mettent leurs œuvres en circulation sans en préciser le régime. Juridiquement le droit d'auteur s'y applique par défaut ; dans la pratique, ces créateurs sont peu soucieux de voir leur œuvre protégée et sont heureux de la laisser circuler librement.
- Plusieurs sites se sont ouverts qui offrent des photos « libres de droits » (ex : Getty Images¹⁷, Comstock, DigitalVision...). Le terme « libres de droits » s'oppose au régime général intitulé « droits gérés » : en droits gérés, une image est vendue pour un usage unique, dans un environnement spécifique. En régime « libres de droits », l'acheteur paye une somme forfaitaire, généralement basée sur la taille de

16 <http://www.commoncontent.org/catalog/text/poetry/>

17 Régime de cession de droits consultable à <http://creative.gettyimages.com/source/home/license.aspx>

l'image, qui va lui permettre d'utiliser la photo, de façon non exclusive, autant de fois qu'il le désire. Mais il ne peut en aucun cas la transférer : une photo incluse dans une publicité ne pourra être réutilisée par l'entreprise pour laquelle a été réalisée l'annonce, séparément de cette dernière.

En réalité le terme « libre de droits » est ambigu. Il s'agit effectivement d'un renoncement de la part du photographe à une partie essentielle de son droit d'auteur (il ne pourra plus contrôler chaque usage de son oeuvre) mais non à son droit moral ni à sa rémunération : c'est avant tout un régime de droits forfaitaire pensé pour être « fast, efficient and hassle-free » comme l'indique le site de Comstock¹⁸. Il ne peut en aucun cas être assimilé au domaine public ni à la gratuité.

La multiplication de ces sites est perçue comme une concurrence déloyale par les photographes professionnels. La récente intégration par Adobe dans ses différents logiciels, en particulier Photoshop, d'un lien direct vers ces banques d'images, n'a pu que renforcer les craintes de ces derniers¹⁹.

C'est dans ce contexte que se développent les sites de photos en Creative commons :

- Initiative la plus importante quantitativement, Flickr²⁰ : site personnel de gestion de ses images (stockage, partage en groupe fermé ou ouvert, diffusion, recherche...), il propose aux contributeurs de choisir leur régime de droits. Par défaut, la protection classique est attribuée, mais à tout moment les auteurs peuvent modifier le régime et choisir entre les différents contrats CC. Ce dont ils ne se privent pas d'ailleurs : sur 6,5 millions environ de photos disponibles, plus de 2,6 millions ont choisi un régime CC (cf. répartition dans schéma 1). Un chiffre qui semble particulièrement élevé dans la mesure où il demande un acte volontaire en aval de la mise en ligne d'image. Il est également proposé à l'utilisateur de choisir un régime par défaut pour toutes ses photos ce qui peut simplifier et amplifier le phénomène.

A noter par ailleurs que ce site s'inscrit dans le courant de la folksonomy²¹, en proposant aux utilisateurs de « tagger » leurs images.

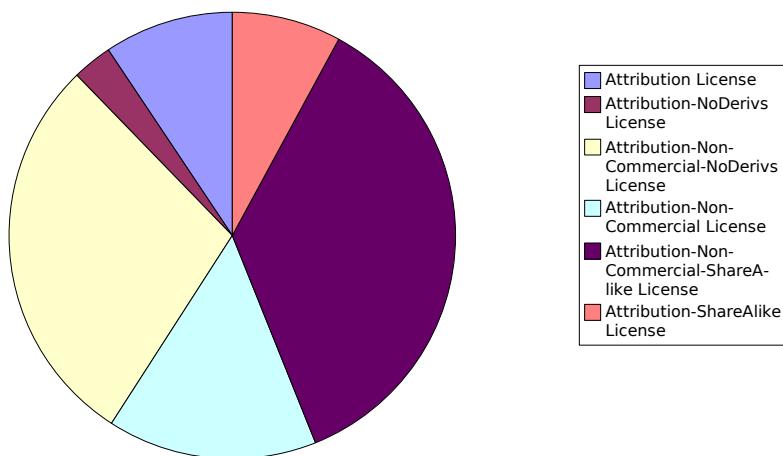
18 <http://www.comstock.com>

19 <http://www.libération.fr/page.php?Article=301824>

20 <http://www.flickr.com/>

21 <http://en.wikipedia.org/wiki/Folksonomy>

Répartition CC dans Flickr



- Beaucoup plus modeste (2559 images) le site Open images²² poursuit l'objectif suivant : donner de la visibilité aux photographies et faciliter leur libre circulation en s'appuyant sur une licence Creative Commons. (On notera avec amusement que les textes du wiki de la communauté sont placés non pas en CC mais en Gnu Free Docs Licence.) A la différence de Flickr, Open images ne se positionne pas d'entrée de jeu comme une plate forme de services, n'offre pas de version professionnelle payante et place la CC au coeur de son projet. La publicité semble être son unique mode de rémunération.
- Buzznet²³ (site en dérangement au moment de la rédaction de cette étude), axe sa promotion à l'intérieur du site CC sur la simplicité d'attribution d'une licence libre de droits²⁴.
- Le blog Fotolia a un positionnement différent : destiné à un public de professionnels, il se veut à la fois centre-ressource (derniers appareils...), site d'actualité (parutions papiers, expositions...), lieu d'échanges entre photographes et lieu de diffusion. Le régime juridique est *ad hoc* : le photographe répond à une série de questions pour choisir le régime auquel il veut soumettre ses photos²⁵ :
 - ✗ 1 - Souhaitez-vous donner à Fotolia l'exclusivité sur la vente de cette photo ?
 - ✗ 2 - Souhaitez-vous proposer aux acheteurs la licence exclusive-commerciale de votre photo en plus des licences classiques ?
 - ✗ 3 - Souhaitez-vous que les particuliers (personne privée) puissent utiliser votre photo pour des utilisations non professionnelles et non commerciales à titre gratuit ou à titre onéreux ?
 - ✗ 4 - Souhaitez-vous que vos clients puissent éventuellement modifier votre photo pour l'intégrer dans un travail dérivé ?

22 <http://openphoto.net/>

23 <http://www.buzznet.com/>

24 <http://creativecommons.org/image/publish-buzznet>

25 <http://blog.fotolia.com/france/astuce/licence/licence-vente.html>

En fonction des réponses données, l'oeuvre photographique se trouvera dans l'un des 3 cas de figure suivant : Licence Privée Gratuite ; Licence professionnelle ; Licence commerciale à laquelle est attachée l'exclusivité.

Ces trois licences se combinent avec deux autres critères : usage web / usage print (seule la licence commerciale inclue d'office les deux) et la possibilité ou non de modification.

Point particulièrement intéressant pour ce qui est des CC : les licences Fotolia se veulent compatibles avec les licences CC, tout en précisant bien les différences juridiques associées au terme « commercial » dans les deux systèmes. Une page entière est dédiée à cette question²⁶ et précise : « La licence de Fotolia est compatible avec la licence non commerciale de Creative Commons dans le sens où vous pouvez proposer vos photos sur votre site Internet gratuitement pour une utilisation non commerciale sous licence Creative Commons.

J'ai déposé une photo sur Fotolia, est-ce que je peux la proposer autre part pour une utilisation non commerciale ? Votre photo est alors liée à deux contrats, l'un pour une utilisation non-commerciale (Creative Commons), l'autre pour une utilisation commerciale (Contrat Fotolia). »

En dehors de ces sites communautaires, de plus en plus d'individus choisissent de placer leurs images sous CC. A titre indicatif une recherche dans Yahoo! Creative Commons (toutes licences) avec les termes «photos paris » donne un résultat de 138 000 entrées. Si un certain nombre de ces entrées se croisent avec celles de site comme Flickr (83000 photos avec le tag de « Paris », proportion en CC inconnue), il n'en demeure pas moins que le chiffre demeure impressionnant.

La démarche croise parfois celle du blog photos. Ainsi Jérémie Zimmermann en France offre-t-il sur son site Tofz²⁷ ses photos personnelles (10700 actuellement), placées sous le double régime de la licence art libre et de la CC By – SA.

En guise de clin d'oeil, on citera aussi le blog certes auto-produit, mais surtout auto-centré de « Jean-Michel »²⁸, qui chaque jour prend une photo de sa personne à 9h09 et a choisi le régime de la simple paternité (probablement amplement suffisant dans ce cas précis !). Ce site illustre les œuvres non finies, rendues pas les CC.

Au final, la licence Creative Commons trouve tout son sens dans l'univers de la photo numérique, où elle vient remplir un vide juridique pour les photographes amateurs, désireux de diffuser leurs œuvres aussi largement que possible, tout en se protégeant de certaines dérives (réutilisation de l'image dans un site à caractère violent, pornographique...), ou usages considérés comme intempestifs par l'auteur (caractère commercial).

6.4. Musique

Creative Commons s'est vite implanté dans le champ de la création musicale, dans lequel il a d'ailleurs puisé une partie de l'inspiration de son approche. La numérisation et le partage de fichiers par le biais des réseaux pair à pair ainsi que par le contexte de tension et de bataille judiciaire qui en découle peuvent expliquer en partie cette pénétration.

26 http://blog.fotolia.com/france/faq/photographe/creative_commons.html

27 <http://www.tofz.org/index.php>

28 <http://www.09h09.com/>

Aux yeux des créateurs musicaux qui ont fait le choix de ces contrats, Creative Commons présente les avantages suivants :

- Favoriser la circulation des œuvres, y compris sur les réseaux P2P tout en restant dans un cadre légal
- Préserver les possibilités de générer un jour un revenu à partir de sa création (cas des CC Non commercial).
- Diffuser des œuvres qui ont peu chance d'être retenues par les directeurs artistiques des majors et échapper ainsi à l'homogénéisation culturelle encouragée par le mariage des majors et des médias grands publics. Les CC servent alors à construire de la notoriété.

On classera les exemples liés à l'univers musical en CC en 3 catégories détaillées plus bas :

- les sites individuels et collectifs de promotion/diffusion d'artistes
- les œuvres de sampling
- les podcasts et blog musicaux.

Enfin, on notera qu'il existe déjà aujourd'hui une activité de services économiques liée au monitoring des échanges libres sur les réseaux pair à pair (dont une partie utilisent les licences Creative Commons), dont un exemple est fourni par generationmp3.com. Cette activité consiste une part d'intermédiation (financée par la publicité sur les matériels) et une part de vente d'analyse de tendances aux éditeurs musicaux.

6.4.a) Les sites de promotion/diffusion des artistes

Les quatre exemples ci-dessous ont été choisis pour la diversité de leur positionnement et de leur modèle économique (le cas échéant).

- **Magnatune²⁹** est l'un des sites musicaux les plus connus : il se définit comme un label à part entière, défendant l'approche « essayer avant d'acheter » inspirée des shareware. 373 CD sont proposés à l'écoute gratuite et intégrale (un choix volontairement limité dans un souci d'exigence). Les œuvres sont placées d'office en CC attribution, non commerciale, share alike. Dans un second temps, l'utilisateur peut au choix :
 - télécharger le morceau pour son usage personnel à un prix dont il déterminera lui-même le montant
 - acheter le CD
 - choisir un contrat pour une utilisation commerciale (contrat dont le montant est calculé en ligne selon le type et la taille du public, la durée...).

Magnatune revendique un « modèle économique du 21ème siècle », qui est décrit clairement dans son site³⁰ et à travers l'interview donnée en janvier dernier par son fondateur John Buckman au site CC³¹. Il repose sur un modèle mixte gratuit/payant. Sont générateurs d'ARPU : le téléchargement de disques dont le prix est établi sur

29 <http://www.magnatune.com/>

30 <http://magnatune.com/info/model>

31 <http://creativecommons.org/audio/magnatune>

une base volontaire (entre 5 et 18\$) ; la gestion des droits pour les usages commerciaux à titre d'agent (entre 150 et 5000\$) ; le marchandising.

Les gains vont pour moitié à l'artiste, pour moitié à Magnatune.

J. Buckman affirme que les ventes de ses meilleurs disques équivalent à celles de labels indépendants et qu'il signe en moyenne un contrat d'agent par jour. La formule « usage gratuit non commercial » semble séduire le cinéma indépendant. Ces producteurs ont recours à la musique sous CC Non commercial tant qu'ils n'ont pas trouvé de diffuseur pour leurs films, puis signent un contrat avec Magnatune, lorsque leurs propres revenus sont assurés.

- Site francophone travaillant également à la promotion, la diffusion et la rémunération des artistes, **Jamendo**³² (« ouvrez grand vos oreilles ») propose un modèle différent de celui de Magnatune. Toutes les œuvres sont en CC, mais Jamendo ne se positionne pas comme agent. Il s'agit plutôt d'une plate-forme de dons. Jamendo incite au téléchargement et appelle les utilisateurs à rétribuer les auteurs sur une base volontaire. La une du site affiche les derniers dons et les œuvres auxquelles ils correspondent.

- **Opsound** s'inscrit dans une démarche très différente, d'essence artistique. L'interface du site, parfaitement épurée, en annonce la philosophie : son auteur explore les architectures sociales comme formes artistiques.

Se définissant comme un micro label de disque expérimental et un « bassin de sons ouvert », ce site est d'abord un espace de partage, accueillant majoritairement des artistes de musique très actuelles (électro, expérimentale, ambiant, dance, post-pop, techno...). Au cœur du site se trouve l'**« Opstream »**, une radio en streaming (m3u) qui diffuse en continu et de façon aléatoire les œuvres des artistes hébergés.

Proche du laboratoire, Opsound explore les possibilités d'une économie du don entre musiciens, en s'inspirant ouvertement du modèle des logiciels libres. L'ensemble des morceaux sont placés d'emblée sous une licence CC (Attribution-ShareAlike license). L'option Non commercial n'a pas été retenue, mais le site recommande vivement une prise de contact avec l'artiste en cas d'usage commercial pour trouver un mode de rétribution. Opsound annonce un partage à 50/50 des éventuelles rentrées avec les artistes.

- **Musique-libre**³³ est un site associatif français, dont le positionnement est clairement politique. Ses statuts affirment que « L'association dite musique-libre.org a pour objet de : Soutenir & promouvoir la création & l'exploitation musicale indépendante dans le cadre des licences libres. Militer pour la gestion individuelle des droits d'auteur auprès des sociétés civiles, organisateurs de spectacle, labels & diffuseurs. Informer les artistes & le public sur les modes émergents de diffusion & d'exploitation des œuvres musicales à l'ère numérique & sur l'économie qui en découle. » Ce site comprend un tableau récapitulatif³⁴ de toutes les licences libres disponibles pour la musique !

Après moins de 6 mois d'existence, il revendique les statistiques suivantes « 1699 titres de 214 groupes sous 13 licences ont été écoutés et téléchargés 330972 fois en 163 jours, cela en toute quiétude et en toute légalité. »

32 <http://www.jamendo.com/>

33 <http://musique-libre.org/index.php?op=edito>

34 <http://musique-libre.org/static.php?op=creativecommons.html&npds=-1>

6.4.b) L'encouragement au sampling

Partant du constat que les artistes se nourrissent en permanence des œuvres de leurs prédecesseurs, certains créateurs et collectifs veulent encourager la réutilisation de leurs œuvres.

- CC Mixter³⁵ : Le site est dédié au sampling et au mashing ainsi qu'au partage. Comme son nom l'indique, ce site place la CC au cœur de son existence. Tous les morceaux de musique disponibles (548 originaux et 415 remix réalisés sur le site) sont en CC. Les morceaux originaux sont pour l'essentiel placés sous 2 des 3 licences spécifiques Sampling (Sampling plus, Non commercial Sampling plus)³⁶. Alors que les remix empruntent à différents régimes : sampling plus/ non commercial Sampling plus/ Attribution Non-Commercial Share-Alike. Au total la licence « Sampling plus » l'emporte sur la « non commercial sampling plus » avec 589 contre 449 morceaux. La sampling simple n'est jamais utilisée dans ce site.
- Acte politique et promotionnel, le célèbre magazine américain Wired a sorti en Novembre 2004 un disque composé de 16 morceaux. Ce disque a été distribué aux abonnés du support papier et les morceaux sont disponibles au téléchargement sur le site du magazine³⁷. Wired revendique cette démarche avec l'accroche suivante : « Rip, mix, burn. Swap till you drop. The music cops can't do a thing - it's 100 percent legal, licensed by the bands. The Wired CD, copyrighted for the 21st century. » 16 artistes dont certains très connus (Beastie boys, Gilberto Gil, David Byrne, Zap mama...) ont participé au projet, 13 ont choisi la licence Sampling plus, 3 la NonCommercial Sampling Plus.

6.4.c) Les podcasts³⁸ en Creative Commons

Plutôt qu'une catégorie, il s'agit là d'un phénomène qui vient amplifier et propager la diffusion des CC dans le monde de la création musicale.

Nombreux sont les sites de diffusion d'œuvres musicales en CC qui ont ajouté un ou plusieurs fil(s) RSS2.0 à leurs services (Random et /ou dernières œuvres) permettant ainsi une diffusion en continue dans leur lecteur de fichiers audio.

C'est le cas par exemple de musique-libre, dont l'offre de podcast est particulièrement modulable : l'utilisateur choisit l'ordre, le nombre de titres ainsi que leur format (OGG ou MP3).

Plusieurs radios francophones offrent une fonctionnalité de podcasting (Radio Canada³⁹, Nostalgie Belgique⁴⁰). Seule Arte radio a choisi clairement un régime de CC⁴¹.

35 <http://ccmixter.org/>

36 Pour plus de détail sur ces trois licences : <http://creativecommons.org/licenses/sampling/>. On notera qu'elles n'ont pas été traduites dans la version française des contrats. Le sampling pose des problèmes de compatibilité avec le droit moral.

37 <http://wired-vig.wired.com/wired/archive/12.11/sample>

38 Pour une définition du podcasting consulter <http://fr.wikipedia.org/wiki/Podcasting>

39 <http://www.radio-canada.ca/rss/baladodiffusion/>

40 <http://www.nostalgie.be/online/home/home.php?p=30>

41 <http://www.arteradio.com/home.html#>

6.5. Images en mouvement

Par images en mouvement nous désignons ici les œuvres cinématographiques *stricto sensu*, les films conçus pour la télévision, les vidéos amateurs ou professionnelles, les œuvres composites telles les remixes de vidéos, et ceci quel qu'en soit le support (numérique ou non).

6.5.a) Contexte : un patrimoine fragile

Le cinéma est certainement l'un des champs culturels où la question de la numérisation et de la mise en libre circulation des œuvres avant leur entrée dans le domaine public fait particulièrement sens.

En effet de nombreuses œuvres cinématographiques n'ont pas encore atteint le délai fatidique leur permettant d'être libres de droits, sont dépourvues de toute valeur commerciale et en conséquence ne représentent plus aucune source de revenus pour les ayant droits et dans un même temps, créées sur support analogique, elles risquent tout simplement la destruction physique (menace inexisteante pour les œuvres écrites qui sont déjà dans le domaine public quand elles atteignent ce degré de fragilité). Pour éviter leur disparition, un investissement financier lourd est nécessaire : au coût de la restauration et de la numérisation s'ajoute un sur-coût juridique lié à l'identification des ayant-droits et la négociation d'une autorisation d'utilisation. Inutile de dire que pour la plupart des œuvres (courts métrages, films publicitaires, films de seconde catégorie...) un tel investissement est inenvisageable, quand il n'est pas purement et simplement impossible (incapacité à retrouver les ayant-droits).

Plusieurs collectifs se sont mobilisés, notamment aux États-Unis, pour obtenir du Congrès américain une législation permettant de sauver ces œuvres dites orphelines. Ainsi en 2003, après le succès de la pétition « Reclaim the public domain »⁴², un groupe d'archivistes, bibliothécaires, juristes... a rédigé une proposition de Loi, le « Public Domain Enhancement Act » qui propose une technique pour faire rentrer dans le domaine public des contenus qui ne sont plus exploités commercialement, tout en continuant à protéger les contenus qui disposent d'une valeur commerciale (paiement d'un \$ symbolique à échéance régulière par les ayant droits pour maintenir leurs droits).

Cette proposition de loi n'ayant aucune chance d'aboutir dans le climat politique actuel, des initiatives se multiplient pour faciliter la sauvegarde et la circulation des œuvres cinématographiques.

6.5.b) Du film publicitaire aux archives télé, en passant par les œuvres de Vjs : l'essaimage des licences CC.

Nous verrons à travers la présentation de quelques exemples que le régime Creative Commons (ou équivalent) peut intervenir pour trois types d'œuvres :

- les documents anciens qui ne sont pas encore dans le domaine public
- l'autoproduction récente.

42 <http://www.petitiononline.com/eldred/petition.html>

- La production publique (à l'initiative de chaînes de services publics, d'universités, d'organismes de gestion des archives...)
- Les « **archives Prelinger** » se situent dans la première catégorie :
De 1982 à 2002, Rick Prelinger a rassemblé un fonds d'environ 48 000 films dits « éphémères » (publicités, films à caractère éducatif, films d'entreprises, d'associations, films amateurs...). Afin d'assurer sa sauvegarde dans des conditions de qualité, ce fonds a été transféré en 2002 à la Bibliothèque du Congrès. Depuis les archives Prelinger ont reconstitué un nouveau fond composé aujourd'hui de 4000 titres (vidéos ou films). Le fonds vise à encourager la collecte, la protection, et la diffusion de films de signification historique orphelins, au sens où ils n'ont pas été collectés par ailleurs. Les œuvres collectées courent de 1929 à 1987 et le fonds revendique avoir rassemblé 10% des œuvres éphémères de cette période.
Les archives Prelinger sont placées sous licence Creative Commons public domain⁴³ ce qui signifie qu'il s'agit pour l'essentiel de films/vidéos dont R. Prelinger a acquis les droits et qu'il choisit délibérément de placer dans le domaine public par anticipation.

- La « **Creative Archive license** » est à l'intersection entre les trois catégories évoquées précédemment.

En avril 2005, la BBC⁴⁴, en partenariat avec Channel 4, Open University et le British Film Institute, lance la « Creative Archive licence », qui permet de faire circuler sous certaines conditions, aussi bien de la jeune création vidéo que des archives anciennes. Directement inspirée de la Creative Commons, elle permet à ces organismes de nourrir un fonds d'archives communs aussi bien dans le domaine cinématographique qu'audio. Elle n'autorise pas les usages commerciaux, exige l'attribution de la paternité et le partage des conditions initiales à l'identique. À ces 3 critères déjà existants dans une des licences CC, viennent s'ajouter deux critères spécifiques :



- *No Endorsement and No derogatory use : The Creative Archive content is provided to allow you to get creative with content, not for campaigning, soapboxing or to defame others! So don't use it to promote political, charitable, or other campaigning purposes and remember to treat others and their work in the way that you'd expect them to treat you and your work...with respect!*
- *UK : The Creative Archive content is made available to broadband users within the UK for use [primarily] within the UK. Ce critère géographique s'explique par le mode de financement de la démarche : dans la mesure où ce sont les contribuables britanniques qui financent par le biais de leurs impôts, seuls ces derniers peuvent en bénéficier en retour. (Cf. la discussion de la discréétion géographique et de ses limites en section 7.1.b).*

Si 3 mois après le lancement du Fonds, la BBC n'a pas encore mis ses premiers

43 <http://creativecommons.org/licenses/publicdomain/>

44 http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/04_april/13/archive.shtml

clips en ligne, en revanche les 3 autres partenaires ont commencé à l'irriguer : le British Film Institute a mis à disposition 5 court métrages du début du siècle et compte poursuivre dans les prochains mois autour de la thématique de la ville anglaise du début du 20ème siècle ; Channel 4 veut d'une part s'appuyer sur la mise à disposition d'oeuvres partielles de documentaristes pour faciliter leur mise en relation avec des diffuseurs professionnels ; et d'autre part fournir des contenus répondant aux besoins spécifiques des VJs⁴⁵ ; Open University veut donner accès à des œuvres difficiles à se procurer du type expériences de chimie, vues intérieures de bâtiments publics compliquées à filmer, des prises de vue aériennes (volcans, glaciers...) etc.

En plaçant des créations récentes directement sous le régime CC, ces acteurs anticipent sur la question de la gestion des archives, une fois leur temps de vie commerciale expirée : aucune recherche des ayant-droits ne sera alors plus nécessaire.

- Le site « **Ourmedia⁴⁶** » (the global home for grassroot media) est quant à lui clairement tourné vers l'autoproduction. Il offre un espace de stockage et de bande passante gratuite pour les vidéos, photos, fichiers audios, textes et logiciels. Cette question du stockage, dont nous avons peu traité dans les autres chapitres d'illustrations, est ici essentielle. En effet, peu d'individus disposant d'un serveur en propre ou d'un hébergement à grande capacité et l'ouverture de leur ordinateur sur des logiques de partage d'œuvres vidéos posent vite des questions de saturation de la bande passante.

Dans Ourmedia, si le régime des contenus publiés sur le site est laissé sous la responsabilité de ceux qui les y ont placé, le site invite ses contributeurs à choisir un régime libre pour leurs œuvres. 7 régimes leurs sont proposés⁴⁷ : CC dans ses différentes variantes commerciale ou non, CC sampling, GNU GPL, Mozilla Public License, Netscape Public license, Public Domain, Traditional copyright. Mais le contributeur est fortement incité à choisir l'une des CC.

- « **Open source movies** » est un sous ensemble du projet de bibliothèque globale « **Internet Archives** » auquel on doit entre autres, l'archivage de anciens sites web aujourd'hui disparus de la toile (avec la Way Back Machine⁴⁸). Leur fonds de vidéo et films contient aujourd'hui près de 600 documents. Comme dans « Ourmedia », les contributeurs ont le choix du régime mais sont fortement incités à choisir une CC. La majeure partie du fond est en CC.

Toujours à l'intérieur du site « internet archives », dans leur section « moving images », on trouve une vingtaine de fonds plus spécifiques, comme « The Media Burn Independent Video Archive », une collection de 3000 heures de cassettes vidéo réalisées par des producteurs indépendants entre 1972 et 2003, ou encore « Shaping San Francisco », une collection de 80 documentaires sur l'histoire de cette ville ...

- Le site **Pix-n-Mix⁴⁹** est fait par des VJs pour des VJs (et hébergé par Channel 4). On y trouve, outre des conseils pour devenir VJs et des retransmissions en streaming d'événement de clubbing VJs, une « boîte à bonbons » qui contient actuellement 274 clips vidéos destinées à inspirer les nouveaux VJs pour leurs premières créations et dans laquelle ils peuvent impunément puiser. L'intégralité de

45 VJs : video jockeys (par analogie avec les DJs – disc Jockeys)

46 <http://ourmedia.org/>

47 <http://ourmedia.org/publish/licensing>

48 <http://www.archive.org/web/web.php>

49 http://www.channel4.com/learning/microsites/l/ideasfactory/pixnmix/candy_jar.html

ces clips sont placés en licence CC « Attribution, Share Alike, Non Commercial ».

- Particulièrement nombreux sont les sites de vidéos politiques ayant recours aux licences libres. Le projet **P2P-Politics**⁵⁰ a été créé pour collecter les documents politiques de tous médias accessibles sous licence Creative Commons. Il s'agit pour la plus grande part de documents vidéo (par exemple spots de la campagne présidentielle américaine 2004). Par ailleurs, une source particulière réside dans les documents qui mettent en accord fond et forme, en traitant sous forme de vidéos (recourant parfois au détournement) les questions liées à la propriété intellectuelle, pour en dénoncer les abus.
- En dehors de ces initiatives collectives, de plus en plus nombreux sont les créateurs de films/vidéos qui mettent leur création sur un **site autonome** en Creative Commons (ou équivalent) ou qui ouvre un **vidéo-blog** en CC. On citera à titre d'exemple :
 - ✗ Geoff Meyer qui met à disposition l'intégralité de sa filmographie en CC⁵¹ (Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0)
 - ✗ David Cirone dans son site « CrookBack films » (même licence)⁵²
 - ✗ l'ensemble des vidéos ayant participé au concours « Moving images » organisé par CC en Février 2004.⁵³

6.5.c) *Les facteurs de la dissémination des CC dans le monde l'image en mouvement.*

Outre le contexte spécifique de ce secteur présenté en introduction à cette partie, cinq facteurs majeurs peuvent permettre de prédire une accélération à court terme de la dissémination de la CC dans le monde de l'image en mouvement.

Du côté de la **production** de contenus, on identifie :

- l'explosion de l'autoproduction vidéo liée à la baisse des prix de vente des caméras numériques et des téléphones 3G, combinées avec la diffusion du haut débit.
- la multiplication de télévisions ouvertes à la contributions de téléspectateurs, qui doivent imaginer des régimes de droits ad hoc pour ces apports (Télé Nantes et M6 en France, Current TV aux États Unis...).

Du côté de la **diffusion** de ces mêmes contenus, on notera :

- Le succès incontestable de logiciels de P2P dédiés à la vidéo comme Bit Torrent, qui, en découpant les fichiers images en minuscules fractions, en facilitent la circulation et l'échange.
- L'apparition de logiciels facilitant la réception de ces nouvelles productions :

50 <http://p2p-politics.org/>

51 <http://www.geoffmyers.net/>

52 <http://www.crookback.com/web/page1.htm>

53 <http://creativecommons.org/getcontent/features/movingimagecontest>

- × le logiciel libre « Ant⁵⁴» (Ant is not TV) fonctionne très exactement comme un logiciel de podcasting dans le domaine musical (cf. supra 6.4 page 30) : l'utilisateur identifie le lien RSS associé à un site de diffusion libre de vidéos et le copie dans Ant. A l'ouverture de ce dernier, les dernières vidéos proposées sur les sites sélectionnés viendront automatiquement s'afficher dans le lecteur, charge à l'utilisateur de télécharger les films qui l'intéressent.
- × Une équipe de l'université d'Austin (Texas) a lancé un logiciel intitulé Alluvium⁵⁵ qui permet de transformer n'importe quel ordinateur en récepteur de TVIP (en mode streaming). Cet outil est pensé comme le complément indispensable de la multiplication des sites d'autoproduction vidéo. On parle désormais de « swarmcasting »⁵⁶.
- × la « fondation de la culture participative » vient de lancer en Mai dernier la « broadcast machine » qui s'appuie sur la technologie Bit torrent pour permettre la diffusion de chaînes vidéos et qui déclare explicitement être compatible avec les CC.⁵⁷

Du côté de la **gestion** de ces contenus (stockage, recherche...), le lancement par des grands acteurs du monde de l'internet d'outils liés au monde de la vidéo devrait conduire à moyen terme à une clarification du statut légal de ces contenus. On constate cependant que le programme d'upload de Google⁵⁸ ne permet pas de choisir un régime de type CC. Ce qui signifie que le régime de copyright s'applique par défaut, « ce qui laisse présumer qu'il est illégal de télécharger des vidéos depuis Google et de les partager, les retransmettre vers un autre site »⁵⁹

6.6. Nouvelles formes artistiques

Une des idées sous-jacentes des Creative Commons est de rendre possibles de nouvelles formes de créations reposant sur des œuvres inachevées en perpétuelle réinvention ou des œuvres en réseaux se renvoyant les unes aux autres dans un cercle croissant. En pratique, l'apparition de nouvelles formes artistiques et plus encore de nouveaux médias est un processus lent, opérant par essais et erreurs. Les nouvelles formes apparaissent jusqu'à présent comme genre particulier dans un média plus que comme forme radicalement nouvelles. Il en est ainsi de certains formes d'expression poétique, de différents genres musicaux (remix, hip-hop, musique électro réutilisant des patch des logiciel Max et JMax) et vidéos, de la narration interactive à plusieurs mains. Si ces genres nous ont donné quelques chefs d'œuvre comme le remix de « Birth of a Nation » par Paul D. Miller aka DJ Spooky⁶⁰ ou ses remixes musicaux, ils n'ont pas débouché à l'heure actuelle à grande échelle.

6.7. Sites associatifs et médias coopératifs

La pénétration de la licence Creative Commons dans le monde associatif est relativement lente. Cette lenteur peut surprendre dans la mesure où il y a affinité de fait entre les valeurs de biens communs défendues par le mouvement des CC et

54 <http://www.antisnottv.net/>

55 <http://actlab.tv/technology.htm>

56 <http://chronicle.com/free/2005/06/2005062401t.htm>

57 <http://participatoryculture.org/bm/>

58 <https://upload.video.google.com/>

59 http://www.darknet.com/2005/04/google_lets_you.html

60 <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4112682>

celles du monde associatif pris dans son ensemble.

Pour mieux comprendre cette évolution, on distinguera dans le processus d'appropriation des CC, 4 catégories d'acteurs :

- les associations liées au logiciel libre
- les associations « technosensibles »
- les médias-activistes et les médias coopératifs
- les associations sans affinité avec les TIC

6.7.a) Les associations liées au logiciel libre.

La convivance entre le mouvement du logiciel libre et celui des CC n'est pas toujours des plus facile (cf. supra 5.5. Certains promoteurs français du logiciel libre défendent la GNU Free Documentation License⁶¹ (équivalent de la licence By-SA), qui s'inscrit dans la parfaite continuité de la GPL et vivent les autres licences Creative Commons comme une « trahison » de l'esprit du libre, en particulier du fait de la restriction possible « non commerciale ».

Cependant, de nombreuses associations liées au logiciel libre, ou plus généralement au mouvement du FLOSS (Free / Libre / Open Source Software) ont arbitré en faveur d'un soutien aux Creative Commons, jugeant de la convergence de fond autour d'un même projet de société et ont placé leurs sites en Creative commons. On citera à titre d'exemples :

- le site anglo-saxon Pinguinday.org⁶² qui cherche à promouvoir les logiciels libres et open source pour le secteur à but non lucratif.
- NOSI – Non profit open source initiative⁶³ qui mène une démarche équivalente.
- Freegeek⁶⁴ qui est une association basée à Portland (États-Unis) qui recycle du vieux matériel au bénéfice d'associations et les ré-équipe entièrement en OS et logiciels libres.

On notera pour ces 3 exemples le choix de la licence « attribution, partage des conditions initiales à l'identique» qui est la plus proche de la licence GPL.

En France, les associations du monde du logiciel libre ont adopté des attitudes variables :

- Le site d'APRIL⁶⁵ (association pour la promotion et la recherche en informatique libre) comporte la mention suivante « Sauf mention contraire indiquée plus haut, le présent document est soumis aux conditions d'exploitation suivantes : copyright 2005 APRIL. Ce document peut être reproduit par n'importe quel moyen que ce soit, pourvu qu'aucune modification ne soit effectuée et que cette notice soit préservée»
- l'Adullact – Association des Développeurs et des Utilisateurs de Logiciels Libres

61 <http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>

62 <http://www.pinguinday.org/>

63 <http://www.nosi.net/>

64 <http://www.freegeek.org/>

65 <http://www.april.org/>

pour les Administrations et les Collectivités Territoriales ne précise pas sur son site le statut de ses contenus, laissant entendre que le droit d'auteur s'applique.

- L'AFUL – Association francophone des utilisateurs de Linux et des logiciels libres a choisi de placer son site en CC By-SA tout comme le site très fréquenté Framasoft.
- Il en va de même pour la branche française de la FFII⁶⁶ (Association pour une infrastructure de l'information libre) engagée dans la lutte contre les brevets logiciels
- Coagul⁶⁷, Association Générale des Utilisateurs de logiciels libres en Côte-d'Or est également en CC.

6.7.b) Les associations « technosensibles »

Par associations « technosensibles », nous entendons des structures qui traitent/ promeuvent/ interrogent/ critiquent/ contestent/ fabriquent la société de l'information. En tout état de cause qui se sentent partie prenante de la manière dont cette société informationnelle s'élabore.

En France la première présentation de la licence Creative Commons auprès du monde associatif « technosensible » s'est tenue à Paris en Octobre 2003, dans le cadre d'une rencontre sur les enjeux de propriété intellectuelle et le SMSI, organisée par le réseau I3C – internet créatif, coopératif et citoyen⁶⁸. À l'époque la version française des licences n'étaient pas encore disponibles ce qui n'a pas empêché un certain nombre d'associations de placer empiriquement leur site sous contrat Creative Commons américain.

Depuis, plusieurs associations technosensibles ont fait le choix des Creative Commons. En prenant appui sur le wiki⁶⁹ de repérage de sites francophones sous Creative Commons effectué à l'initiative de Michel Briand, adjoint au maire de la ville de Brest, on citera notamment :

- Medias-cité⁷⁰ : Centre de ressources sur les cultures numériques. L'espace de travail commun outils numériques et pratiques artistiques, présenté sous la forme d'un wiki participatif avec un fil d'info RSS.
- Creatif⁷¹ : Accès public et appropriation citoyenne des technologies de l'information.
- Ecrit Public⁷² : Un réseau francophone des initiatives autour de la publication ouverte sur internet.
- Internet actu⁷³ : Publié par la Fing et l'Inist/Cnrs, InternetActu.net est un site d'actualité consacré aux enjeux de l'internet, aux usages innovants qu'il permet et aux recherches qui en découlent.
- Vecam⁷⁴ : Association qui veut donner aux citoyens les moyens de faciliter le

66 <http://www.ffii.fr/>

67 <http://www.coagul.org/>

68 http://www.i3c-asso.org/article.php3?id_article=384

69 <http://www.sites-cc.infini.fr/index.php/Accueil>

70 <http://www.medias-cite.org/>

71 <http://www.medias-cite.org/>

72 <http://www.ecrit-public.net>

73 <http://www.internetactu.net>

74 <http://www.vecam.org/> et <http://www.espacemetis.org>

décryptage politique de la société de l'information et promouvoir l'appropriation sociale des TIC.

- Droits d'auteur⁷⁵ : un site réalisé par 9 associations représentant plus de 15 000 archivistes, bibliothécaires et documentalistes pour que la loi garantisse un juste équilibre entre - les droits légitimes des auteurs et producteurs - l'intérêt public et les droits des usagers.

Hors de France, peu des grosses ONG travaillant autour de la dissémination des TIC, de leur appropriation sociale, ont adopté les licences Creative Commons. Ainsi :

- l'APC⁷⁶ – Association for Progressive Communication, ONG anglosaxonne, historique dans le monde des TIC (95) a choisi la GNU FDL.
- Au Québec, l'Espace associatif⁷⁷ se veut un point de rencontre et d'échanges pour tous les groupes communautaires du Québec et de la Francophonie intéressés à partager leurs expériences en matière de technologies de l'information et de la communication. Leur site est sous Creative Commons.
- En Amérique Latine, nombreuses sont les ONG actives dans le domaine des TIC : RITS, réseau pour l'information du tiers secteur (Brésil) ; Accesso (Costa Rica) ; Funredes (Saint Domingue) ; ALAI, agence latino-américaine d'information (basée en Équateur) ; Somostelecentros, réseau des points d'accès publics en Amérique Latine... Aucune d'entre elles n'a à notre connaissance adopté les licences Creative Commons.
- En Asie, « bytes for all », issue du sous-continent indien, et qui représente la communauté la plus active en faveur d'une dissémination égalitaire des TIC n'est pas en Creative Commons, alors même qu'il défendent activement le logiciel libre et que ses fondateurs sont sensibles au mouvement de la Creative Commons. Cette absence d'engagement concret s'explique par la difficulté générale à changer de système, mais aussi parce que nombre de ces associations estiment que leurs productions sont « libres ».

6.7.c) Les médias-activistes et les médias coopératifs

Ces médias sont plus perméables à la problématique du copyleft. Ceci s'explique aisément par leur positionnement plus politique dans la société de l'information. Contestant l'appropriation de la représentation du monde par une concentration de médias liés aux grands intérêts économiques, militaires et politiques, ils se veulent les promoteurs d'une libération de l'information.

Parmi les médias coopératifs alternatifs qui ont choisi un régime copyleft ou similaire :

- Indymedia⁷⁸, acteur historique des médias autoproduits et contestataires, affiche sur son site un copyleft personnalisé : « Les informations sont librement copiables et diffusables et, sauf indication contraire, la propriété de leur auteur ; et non diffusables à des fins commerciales, capitalistes, racistes ou fascistes. Pour toute copie et diffusion, l'auteur (si auteur il y a) doit être précisé. »

75 <http://droitauteur.levillage.org/spip>

76 <http://www.apc.org/>

77 <http://espace-associatif.org>

78 Indymedia international : <http://www.indymedia.org/en/index.shtml> et Indymedia paris : <http://paris.indymedia.org/>

- Samizdat en France affiche une page⁷⁹ entière de son site dédiée aux questions du copyright/copyleft et autorise une diversité de régimes à l'intérieur de son site. A noter que parmi les régimes proposés, la CC n'est pas citée.
- Rekombinant/media-activism⁸⁰ qui promeut une « strategie per la comunicazione indipendente e il dominio pubblico dei media » basée en Italie est en Copyleft non commercial.
- Monbled.tv⁸¹ : Une web-tv locale sur le pays de Saint-Brieuc, avec une émission de quelques minutes diffusée tous les jours à 18h18 et le samedi l'émission "Ca s'est passé près de chez vous" ainsi qu'une rubrique "Archives" pour consulter les émissions.
- Gironde TV⁸² : WeB TV à Bordeaux sous forme associative qui se présente comme un Média Libre alternatif et dégagé. Les émissions en streaming Windows Media (*.wmv) et en téléchargement.

6.7.d) Le monde associatif qui travaille en dehors du champs des TIC

Cette partie majoritaire du monde associatif reste pour l'instant étranger à la problématique du régime des contenus de leurs sites, quel que soit leur domaine d'action (environnement, coopération internationale, aide aux plus démunis...). A titre d'exemple, en France, ni La ligue de l'enseignement, pilier de l'éducation populaire depuis la fin du 19ème siècle, ni ATTAC, qui se revendique comme le nouveau mouvement de l'éducation populaire n'ont adopté un régime CC ou proche. Si dans le cas de La Ligue ceci est cohérent puisque leur site est encore statique, cela est plus surprenant pour le site contributif et engagé d'Attac.

Au final, la progression de la Creative commons ou équivalents dans le monde non marchand et non public est lié à trois facteurs :

- ✓ La progression des sites contributifs (CMS) : en France on doit certainement au logiciel Spip⁸³ la prise de contact entre le monde associatif non technophile et les sites contributifs en CC. Certains vont jusqu'à systématiser le mariage entre SPIP et Creative commons en proposant aux contributeurs de choisir leur régime de droits, choix binaire entre Creative Commons (généralement 2.0) et droit d'auteur classique (ex : les sites www.a-brest.net ou www.vecam.org) ou en imposant aux auteurs une publication en CC dans leur site.
- ✓ La progression du logiciel libre : à la différence de l'open source, le logiciel libre est profondément politique, et sa dissémination entraîne une prise de conscience plus globale sur la relation entre pouvoir, économie et information. On constate que la quasi totalité des sites en régime Creative Commons ou sous d'autres licences liées au copyleft sont développés en logiciel libres.
- ✓ Plus globalement, la prise de conscience de la centralité sociétale des questions d'accès aux savoirs et de propriété intellectuelle.⁸⁴ Progressivement les acteurs

79 <http://infos.samizdat.net/article82.html>

80 <http://www.rekombinant.org/media-activism/>

81 <http://www.monbled.tv/>

82 <http://www.girondeweb.com>

83 <http://www.spip.net/>

84 La tenue à Paris le 1er avril 2005 d'une rencontre autour des enjeux de développement et de propriété intellectuelle dans laquelle se mêlaient associations de malades, de paysans, de chercheurs... est un indicateur de cette prise de conscience.

associatifs s'emparent de cette problématique et font le lien avec les questions spécifiques de leur champ d'action (ex : lutte contre le sida et promotion des médicaments génériques, protection des savoirs traditionnels, droits des paysans...)

6.8. Cartographie coopérative

Les fonds cartographiques font également l'objet d'un affrontement à l'heure où se multiplie dans les politiques publiques l'usage des SIG (systèmes d'information cartographiques). Nouveaux outils de pilotage essentiels des politiques publiques, notamment pour les collectivités territoriales, elles reposent sur l'acquisition parfois extrêmement coûteuse de fonds cartographiques.

En effet, alors qu'aux États-Unis les données cartographiques collectées par les pouvoirs publics fédéraux sont automatiquement dans le domaine public et libres de droits autres que d'éventuels coûts de reproduction, en Europe, les géo-données collectées par les institutions étatiques doivent être rendues disponibles à un prix qui ne doit pas dépasser « le coût de collecte, de production, de reproduction, et de dissémination, ainsi qu'un retour sur investissement raisonnable ». Autant dire que la marge d'appréciation est large.

En France, l'IGN détient le monopole sur les fonds cartographiques et pratique des tarifs inaccessibles pour des acteurs non institutionnels. La situation est encore plus complexes dans les pays autrefois colonisés dont le fond cartographique a été établi par les anciennes puissances coloniales et ne sont pas toujours mis à jour. Dès lors les acteurs publics locaux ne disposent plus des outils les plus élémentaires de l'aménagement du territoire et ne sont a fortiori pas en mesure de les diffuser à leurs populations. Un simple regard au site de l'IGN témoigne du rôle que celui-ci joue encore dans les pays d'Afrique francophone⁸⁵.

Face à cela plusieurs initiatives visent à «rendre au public» l'espace public, ou du moins sa représentation cartographique numérique.

On distinguera des initiatives encore rares, qui se réfèrent explicitement à la CC, de celles qui instaurent des régimes d'inspiration métissée entre logiciel libre et Creative Commons. Toutes s'appuient sur une infrastructure logicielle libre. Dans tous les cas, il s'agit d'une coproduction avérée de connaissances par les usagers.

Concrètement ces derniers constituent eux mêmes les fonds cartographiques en déposant des « traces », une série de points sur un serveur par le biais d'un GSM. Tout individu peut en se promenant télécharger vers le serveur les points correspondants à son parcours puis les documenter : histoire d'un monument, niveau d'eau d'un puit, qualité d'une route dans une zone isolée, photographies correspondantes... Le résultat ainsi produit reflète la réalité des usages et des besoins en connaissances cartographiques des producteurs de l'information.

On citera les exemples suivants :

- En Grande-Bretagne, différents acteurs convergent dans un mouvement intitulé « Open Street Map Licence⁸⁶ » qui se réfère explicitement à la CC 2.0⁸⁷

85 http://www.ign.fr/affiche_rubrique.asp?rbr_id=1013&ln_id=FR

86 http://www.openstreetmap.org/wiki/index.php/Main_Page

87 <http://www.openstreetmap.org/wiki/index.php/OpenStreetMapLicense>

- Ainsi, la « carte libre de Londres⁸⁸ », l'un des projets impliqués dans le Open Street Map Licence » revendique clairement le partage comme valeur fondatrice : « Give Everything Away » est son slogan. Les utilisateurs sont autorisés à reprendre le logiciel qui est en GPL mais aussi les fonds cartographiques générés et les documentations attachées.
- En Inde, la « carte libre de Mumbai⁸⁹ » est portée par un collectif CRIT⁹⁰ comprenant des architectes, artistes, étudiants, urbanistes, anthropologues... agissant en partenariat avec des développeurs d'outils cartographiques (GIS) en logiciel libre. L'ensemble des contenus est déclaré copyleft.
- En France, « un point c'est tout » (UPCT⁹¹) est une initiative associative, portée à l'origine par un instituteur, qui séduit les acteurs africains francophones mais peine à trouver une communauté à même de nourrir son fonds cartographique de façon substantielle.

Usages artistiques et créatifs, usages scientifiques, usages associatifs, usages cartographiques : à l'issu de ce panorama dans lequel les industries culturelles et de communication sont pour l'instant peu ou pas concernées, nous nous penchons sur les limites actuelles des Creative Commons qui sont autant d'obstacles à lever pour envisager leur utilisation par des acteurs économiques majeurs.

7. Limites et opportunités résultant des besoins identifiables

7.1. Discrétisation dans les 3 dimensions : temps, espace, types d'usage

Comme expliqué dans les schémas de la section 5, une grande part de l'intérêt des licences Creative Commons réside dans leur capacité à servir de support pour des processus de production et leur adaptation à des modes d'exploitations mixte entre le numérique en réseau et les autres modes d'exploitation : support physique, événementiels, médias, services. C'est aussi sur ces plans que l'on peut identifier des limites de la définition actuelle des licences, ainsi que des opportunités de services pour assurer la réalisation de leur potentiel ou dépasser leurs limites. Jusqu'à quels points faut-il distinguer entre différents cycles de vie dans le temps, différentes localisations de production ou d'usage, différents types d'usage ? Comment mettre en œuvre pratiquement ces distinctions si elles sont effectuées ?

7.1.a) Discrétisation temporelle

Les divers médias et types de contenus à l'intérieur d'un média se caractérisent par des cycles de vie très différents pour leur exploitation, différences qui sont parfois dues à la nature même de leur contenu (ex : information d'actualité) et parfois artificiellement organisées pour les besoins d'un modèle commercial particulier (ex : chronologie des médias pour les documents cinématographiques de fiction). Les licences Creative Commons offrent-elles suffisamment de souplesse et de précision pour s'adapter à ces situations ?

88 <http://uo.space.frot.org/?node=LondonFreeMap>

89 <http://freemap.crit.org.in/>

90 <http://crit.org.in/projects/gis>

91 <http://upct.org>

Un premier point doit être clarifié : toute forme d'exploitation qui repose sur une disponibilité pendant une période limitée sans droit d'usage irrévocable est contraire à l'esprit même des Creative Commons, puisqu'il n'y a pas création de bien commun (fut-il limité à certains usages) : aucun usager ne pourra investir dans la création ou même la diffusion de l'oeuvre ainsi rendue disponible temporairement. L'exemple typique est celui de la pratique actuelle de journaux de laisser en libre accès leurs articles pendant quelques jours avant d'en rendre ensuite la consultation payante. Cette pratique constraint sévèrement les usagers même en ce qui concerne la simple mise en place de liens vers ces contenus, puisque ces liens deviennent non-opérationnels très rapidement. Pour des raisons profondes, la discrétisation basée sur les Creative Commons ne peut exister que dans le sens d'une liberté croissante avec le temps. Cela ne veut pas dire bien sûr que les modèles commerciaux associés à la liberté provisoire d'accès soient absurdes, mais ils relèvent de la sphère hors CC.

Prenons maintenant le cas d'un ouvrage diffusé d'abord sur support physique en mode « tous droits réservés » puis après un certain temps sous une licence Creative Commons. C'est par exemple le cas de l'ouvrage « Cause commune » aux Editions Fayard rédigé par l'auteur de ce rapport, qui est diffusé sous licence By-NC-ND 6 mois après parution papier⁹². En soi, l'application de ce modèle ne suppose pas de créer une licence Creative Commons spécifique, puisqu'il suffit de n'appliquer la licence qu'au moment de la diffusion sous cette licence. Cependant, il pourrait être intéressant pour certains contenus de faire savoir à l'avance aux usagers qu'ils auront les droits d'accès et d'usage à un certain moment. Une forme particulière de ce type d'application est mise en oeuvre par le contrat « Founder's Copyright » de Creative Commons qui consiste à vendre les droits patrimoniaux à CC qui s'engage à les placer dans le domaine public à l'issue d'une période de 14 ans ou 28 ans une oeuvre. La durée de 14 ans a été choisie en référence à la durée originelle du copyright dans le Copyright Act de la Reine Anne. Comme à l'issue de cette période la licence choisie est la « dédicace au domaine public », cette approche est difficile à mettre en oeuvre dans les pays reconnaissant des droits moraux autres que la paternité.

Des exemples typiques pourraient concerner :

- Un modèle commercial inversé pour ceux des médias en ligne qui ne dépendent pas de façon critique de l'économie de traîne et qui offrent un contenu à haute valeur ajoutée instantanée (exemple : presse économique et financière) : ce modèle reposera sur l'accès payant pendant une période donnée suivie du passage en Creative Commons.
- Un modèle modifié pour les radios publiques : au lieu de disparaître après un certain délai, les émissions passeraient sous une licence autorisant leur archivage (Cf. BBC).

Ces deux modèles créeraient bien sûr un besoin important d'intermédiaires d'indexation et validation (vérification au moment de l'insertion d'une référence dans les serveurs d'indexation).

Des modèles similaires pourraient être développés dans le cas de télévisions organisant l'auto-production de contenus comme la chaîne cablée CurrentTV créée

92 NB: on peut sérieusement douter de l'intérêt de ce délai, car il est très probable qu'une diffusion immédiate favoriserait en réalité la vente de l'ouvrage papier.

par Al Gore et Joel Hyatt⁹³, mais la compatibilité entre une approche de discrétisation temporelle allant vers une liberté d'accès croissante et le financement publicitaire paraît très douteuse.

Enfin, une autre forme de discrétisation temporelle peut être envisagée qui ferait jouer différentes licences Creative Commons en succession, par exemple :

- Passage au bout d'un certain temps d'une licence « Pas d'utilisation commerciale » à une licence les autorisant
- Passage au bout d'un certain temps d'un licence « Pas de modifications » à une licence les autorisant.

Le caractère modulaire des licences rendrait très simple de constituer une licence composite à cet effet.

L'intérêt de ce type d'approche serait qu'il permettrait d'organiser une sorte de chronologie des médias interne aux Creative Commons. Lawrence Lessig a appliqué une approche de ce type à son livre *Code and other laws of Cyberspace* : il l'a placé dès l'abord sous une licence autorisant les modifications, mais ce n'est qu'au bout de plusieurs années après la parution qu'il a organisé un processus explicite de révision collective⁹⁴.

7.1.b) *Discrétisation spatiale*

Peut-on donner des droits d'usage différents selon la localisation ? A priori, cette idée heurte l'universalité qui préside aux biens communs informationnels. Il n'est donc pas étonnant que la publication d'une licence spéciale pour les pays en développement ait entraîné des polémiques. Cette licence permet d'autoriser des usages libres dans les pays classés comme à bas revenu tout en les excluant pour les pays à hauts et moyens revenus. Elle a été fortement critiquée de plusieurs point de vue :

- En raison de la discrimination à l'égard de catégories d'usagers (plutôt que d'usages), à laquelle une partie des communautés informationnelles se refuse, craignant qu'elle n'aboutisse à des dispositions semblables à celles concernant les biens communs physiques (exclusion des étrangers à une communauté particulière des droits d'usage de ce qu'elle produit) alors qu'elles ne sont pas justifiées pour l'information.
- En raison de la fragilité de la discrétisation introduite, malgré les efforts des rédacteurs pour la renforcer. On peut craindre que des sociétés de pays développés ne créent une filiale ou passent des accords de partenariat avec une société du pays en développement et ne contournent les dispositions de la licence concernant la non-réexportation, qui sont en pratiques difficiles à exécuter pour bénéficier des droits d'usage.

Cependant, la plupart de ces difficultés sont dues au fait que la discrétisation « pays en développement » n'est pas une discrétisation spatiale authentique, ni dans sa motivation, ni dans son énoncé. Une licence qui se contenterait de « localiser » les droits d'usage par exemple en affirmant que l'usage de tel document est libre de tel ou tel point de vue dans un rayon de n km autour d'un point ne souffrirait pas des

93 http://www.usatoday.com/life/people/2005-04-05-gore-tv-channel_x.htm
<http://biz.yahoo.com/prnews/050404/lam070.html?v=5>

et

94 Projet CODE 2, <http://codebook.jot.com/WikiHome>

mêmes défauts. Mais est-il pertinent de rechercher des services liés à la localisation de l'information par le biais de la discrétisation des droits. L'auteur de ce rapport en doute fortement. La potentialité de délivrer des services à valeur ajoutée liée à la localisation, par exemple des services qui ajoutent de l'information sur la base de la proximité entre le lieu de consultation et le lieu de production de contenus géo-référencés est infiniment plus prometteuse. Elle contribue notamment à la production coopérative d'information géographique enrichie (cf. section 6.7)

7.1.c) *Discrétisation par types d'usages et d'acteurs*

La principale distinction qui est présente depuis l'origine dans les licences Creative Commons est celle qui porte sur les types d'usages. Le choix stratégique est de distinguer entre types d'usages et non entre types d'acteurs (c'est à dire par exemple qu'une licence « Pas d'Utilisation Commerciale » ne prohibe pas l'usage par une société commerciale mais l'usage commercial, même s'il émane d'un acteur à but non lucratif).

Assez rapidement, des difficultés sont apparues qui poussent à une discrétisation plus détaillée que l'autorisation ou non des utilisations commerciales ou des modifications (oeuvres dérivées) :

- En ce qui concerne l'adaptation aux médias ou aux types d'oeuvres, des pratiques comme le remix (audio, mais maintenant aussi vidéo dans des travaux comme ceux de Paul Miller aka DJ Spooky⁹⁵, par exemple) nécessitent des délimitations particulières.
- En ce qui concerne la distinction entre usage commercial et non-commercial, certains cas, comme la publication sur support numérique (DVD) de collections d'oeuvres en accès libre, sont mal traités. En général ce type de diffusion est souhaité par les auteurs choisissant une licence « Pas d'utilisation commerciale », alors qu'il est prohibé par la licence si l'intention ou la réalité d'un profit existe pour l'éditeur. Cela n'est pas logique puisque la distribution numérique de l'oeuvre à travers un réseau opéré par un opérateur qui recherche le profit n'est quant à elle pas prohibée.

La licence Sampling a apporté des pistes de solution pour ces deux problèmes :

- En définissant des classes de modification adaptées au remix : la définition des usages permis en la matière manifeste une excellente compréhension des pratiques artistiques, puisqu'elle couvre élégamment à la fois les extraits courts et les recombinaisons de longue durée.
- En interdisant l'usage publicitaire, sauf pour la publicité de l'oeuvre dérivée produite par le bénéficiaire de la licence.

On peut prévoir un développement de cette forme de discrétisation, ce qui ouvre diverses opportunités de services :

- Comme pour toutes les licences Creative Commons, en ce qui concerne le monitoring des usages exclus par la licence (pour lesquels on se retrouve dans la situation générale de la gestion de droits).

⁹⁵ Voir son remix de Birth of a Nation de Griffith présenté dans un spectacle-performance au Théâtre du Chatelet le 25 novembre 2004, et plus généralement son livre « Rhythm Science ».

- Mais surtout pour le suivi des trajectoires d'oeuvres dérivées, le retour d'information aux contributeurs, les outils techniques incorporant des audit trails à cette fin, et le soutien à la formation des communautés de créateurs. Voir les sections 7.4 et 7.5 sur ces points.

7.2. Liens avec les sociétés de gestion collective

L'incompatibilité actuelle entre certains mécanismes de gestion collective et les licences Creative Commons constitue à l'heure actuelle un frein essentiel au développement de leur usage, notamment pour certains médias comme la musique. En effet les compositeurs ou auteurs de paroles sont contraints de choisir globalement entre un régime type CC et l'adhésion à la SACEM et doivent alors (art. 2 des statuts) lui apporter

à titre exclusif et pour tous pays, le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction mécanique de leurs œuvres telles que définies à l'article 1er ci-dessus, par tous moyens connus ou à découvrir, sous réserve du droit de chaque Membre de la société de retirer l'apport visé au présent article, à l'expiration de chaque période de dix ans, à partir de la date d'adhésion aux présents Statuts avec préavis d'un an

Cette contrainte impose une décision très coûteuse aux auteurs qui ne peuvent choisir d'expérimenter une diffusion en Creative Commons ou sous une autre licence à accès libre sans abandonner complètement le système de gestion collective. Bien que sa position soit intenable au fond, il n'est pas certain que la SACEM évolue rapidement en proposant une solution adaptée (possibilité pour l'auteur d'opter pour une gestion sous licence Creative Commons pour certains titres par exemple, ou d'exclure de la gestion collective certains titres) car c'est l'ensemble de son appareil de collecte systématique et indiscriminé qui serait mis en cause.

Les sociétés représentants les interprètes comme l'ADAMI et la SPEDIDAM sont en théorie plus ouvertes au principe de l'accès libre (du fait qu'elles sont largement financées par des redevances ne supposant pas un contrôle fin des usages individuels), mais si elles ne semblent pas avoir traduit cette ouverture dans leur activité de gestion de droits proprement dite, mais plutôt dans leur activité dérivée de soutien à la création.

En conclusion sur ce point, il pourrait être intéressant de tester les réactions à une proposition supprimant l'incompatibilité entre les licences Creative Commons et la gestion collective de droits pour les usages non couverts par la licence. L'idée est qu'en particulier pour la situation d'usage décrite dans l'illustration 3 de la page 16, les usages autorisés par la licence Creative Commons NC seraient sortis du cadre de la gestion collective, alors que les usages non autorisés par la licence continueraient à en relever.

7.3. Recherche et promotion de contenus

Le premier niveau de recherche de contenus est celui de simples catalogues comme celui de Common Content⁹⁶ ou celui du site @Brest⁹⁷. Malgré des mécanismes de soumission et édition coopérative, ces catalogues peinent à suivre l'expansion de l'usage. D'où l'importance des moteurs de recherche automatisés.

Deux principaux systèmes de recherche de contenus informationnels existent à

96 <http://www.commoncontent.org/>

97 <http://www.a-brest.net/article1101.html>

l'heure actuelle : les outils de recherche disponibles sur le site de l'organisation CC elle-même et le moteur de recherche spécialisé mis en place par Yahoo!⁹⁸. Les outils de recherche propres à CC doivent plutôt être considérés comme relevant de la promotion de la démarche de diffusion à accès-libre ou de l'illustration de l'utilité des licences. La recherche de contenus sous licence Creative Commons, par exemple en utilisant le moteur de recherche spécialisé de Yahoo!, reste aujourd'hui assez inefficace (les auteurs de ce rapport en ont fait l'expérience). Cette inefficacité tient aux facteurs suivants :

- Bien que les licences aient été conçues pour être automatiquement manipulables par les moteurs de recherche ou les autres systèmes d'accès sur le Web, peu d'usagers incluent à l'heure actuelle les champs de métadonnées correspondants dans les documents eux-mêmes ce qui limite la performance des systèmes de recherche. L'intégration progressive de l'insertion automatique des informations de licence dans les logiciels de production de contenus est susceptible de modifier significativement cette situation (cf section 7.5).
- Dans beaucoup de cas l'usager est intéressé à trouver non pas un document mais un ensemble de documents parmi lesquels il choisira ensuite, en fonction de l'avancement de sa propre activité de réutilisation créatrice (par exemple), celui ou ceux qu'il va utiliser en tout ou partie. Ce modèle est différent de la situation de référence présidant à la conception des moteurs de recherche.

En réaction à cette situation, certains acteurs comme par exemple Tariq Krim⁹⁹ ont proposé de construire des intermédiaires d'un type nouveau qui soient des portails de publication de méta-données sur les documents du domaine public et ceux sous Creative Commons. Ces acteurs assureront une sorte de certification minimale du fait que les documents soient effectivement sous les régimes de droits annoncés, et fourniront des outils de recherche performants, liés notamment à la possibilité pour les auteurs de contribuer aux métadonnées, ou pour les lecteurs de les enrichir par le biais de la folksnomy. L'idée de tels portails paraît bien répondre à la situation qui fait que l'auteur ou créateur d'un contenu Creative Commons souhaite promouvoir ce contenu, assurer qu'il touche un public le plus large possible, et qu'il est donc potentiellement prêt à un certain investissement pour y parvenir. Le modèle commercial de ces portails reste à explorer, mais différentes pistes existent :

- Dans la lignée de la PloS, on peut imaginer un modèle de publication avec paiement par les auteurs. Cependant, ce modèle n'est crédible que si le portail assure effectivement une réputation (fournie dans le cas de la PloS par la réputation des titres et la sélection scientifiques) et/ou une promotion dont le degré d'efficacité dépasse largement celui des mécanismes traditionnels d'auto-publication.
- Un financement publicitaire est peu crédible, car il serait vécu comme un parasitage contraire à l'esprit même des Creative Commons, même -ou surtout- si la publicité porte sur des contenus eux-mêmes sous Creative Commons
- On peut imaginer un modèle fondé sur la vente d'analyses de tendances à l'édition, qui présenterait un double avantage d'absence de coût d'entrée pour les contributeurs et de viser des acteurs plus solvables. Mais ce modèle soulève différentes difficultés concernant la protection des données et risque de ne

98 <http://www.yahoo.com/creativecommons/>

99 generationmp3.com, à travers son projet de Réseau national d'échanges.

fonctionner que dans des cas où l'édition est assez concentrée, situation que les Creative Commons ont en partie pour but de combattre.

- Enfin on peut s'inspirer du système des radios associatives qui bénéficient d'une partie des recettes dites « irrépartissables » des sociétés de collecte et de prélèvements spécifiques sur les recettes des médias commerciaux.

7.4. Audit trail des modifications, retours d'information aux contributeurs

L'autoproducteur de contenu sous licence Creative Commons (qu'il s'agisse d'un individu, d'un collectif ou d'une organisation) souhaite bien sûr promouvoir ses contenus, tout comme il a besoin de trouver des contenus réutilisables dans sa propre production. Mais ces « besoins » ne s'arrêtent pas là.

Pour prendre la mesure d'autres types de services qui pourraient se développer en synergie avec les pratiques d'auto-production, il faut se plonger dans les motivations et le système de valeurs des auto-producteurs. De façon informelle, ceux-ci utilisent aujourd'hui toutes sortes de moyens artisiaux pour tenter de mesurer l'audience et plus encore l'influence ou la réutilisation de leurs productions. Cette connaissance doit être considérée dans de nombreux cas comme l'équivalent de la rémunération dans un contexte de biens commerciaux (et est combinable avec celle-ci).

Lorsqu'on se trouve dans le cas d'oeuvres – nous employons ici ce terme dans le sens le plus général - en élaboration permanente, d'oeuvres de réseaux, ou encore d'oeuvres construites les unes à partir des autres ou en synergie, une nécessité spécifique apparaît : il faut pouvoir suivre en détail qui a contribué à quoi, à quel moment, et quel est l'intérêt suscité.

Lorsque la production s'effectue au sein d'une communauté utilisant le même système auteur (outils techniques pour la création des contenus) c'est celui-ci qui peut maintenir la trace des séquences de contribution et réutilisation, mais dans le cas général d'objet accessibles sur le Web, un service spécifique devient nécessaire. A l'heure actuelle, seuls les moteurs de recherche fournissent une approximation de ce service, de façon peu efficace (restreinte en pratique aux documents textuels ou à des indicateurs fondés sur les seuls liens et noms de fichiers, à l'exception de Google Vidéo qui utilise les sous-titres). Le développement d'un service d'information fournissant à leurs créateurs un retour sur les usages et réutilisations serait particulièrement intéressant dans les cas suivants :

- Lorsque le producteur gère une collection importante de documents, par exemple dans le cas de la valorisation d'un fonds d'archives ou d'une production institutionnelle.
- Lorsqu'une synergie peut être établie avec une activité de promotion ou gestion commerciale, notamment dans le cas de contenus diffusés sous licence Pas d'utilisation commerciale.
- Pour l'animation de communautés de créateurs en réseaux. Le modèle commercial de ce dernier type de service est moins évident, mais il en existe néanmoins des expérimentations dans le secteur des jeux par exemple.

On notera que le développement de ces services suppose l'utilisation de techniques innovantes, notamment en ce qui concerne la détection des usages et réutilisations pour les médias visuels et sonores. Ces techniques (comme par exemple les

techniques d'extraction de signatures visuelles ou auditives spécifiques d'un document, l'extraction de scènes et d'objets) sont assez mûres en laboratoire, mais leur usage est pour l'instant restreint aux systèmes de gestion numériques (voir divers projets européens comme RAA pour la musique ou des projets concernant le monitoring automatique des diffusions de documents audiovisuels).

Un point qui mériterait une étude plus poussée est celui de savoir à quel degré les systèmes d'information sur les usages souffrent du syndrome de rendements décroissants, qui frappent l'utilisation de techniques similaires dans le cas des DRMs. En effet, le rendement du monitoring de diffusion (broadcast ou Web) pour la perception de droits est très rapidement décroissant avec le nombre de diffusions (le coût d'une détection est plus ou moins constant, donc il n'est intéressant en pratique que de suivre la diffusion des « hits » qui donneront perception à des droits compensant le coût de ce suivi). Il est possible, mais pas certain, que le monitoring d'usage de documents en accès libre souffre des mêmes défauts : en effet l'originateur peut attacher une grande importance à la connaissance des usages même lorsque leur nombre est assez réduit (cf. « the long tail economy »).

7.5. Systèmes auteur intégrant les modèles et pratiques liées aux licences

Un des facteurs expliquant l'usage relativement réduit actuellement des licences Creative Commons par rapport au partage informel sans licence sur le Web est le manque d'intégration des choix de licences dans les outils d'édition de contenus. Ce processus d'inclusion dans les outils auteur est enclenché : voir par exemple le plug-in dc-CC au logiciel DotClear pour ce qui concerne les blogs :

dcCreativeCommons - dcCC

Dernière version : 0.1 (19 février 2005) Plugin permettant de générer des fichiers externes xml/rdf de licences Creative Commons pour son blog et/ou pour tout type de créations personnelles (image, vidéo, audio, texte ...)

<http://www.dotclear.net/trac/wiki/DotClear/Plugins>

Des intégrations analogues existent pour les outils d'édition Web coopérative (<http://www.spip-contrib.net/Filtre-Licence>), les logiciels de galerie Web de photos, etc. Mais ce niveau d'intégration des licences reste très rudimentaire, et il existe un potentiel pour le développement d'une intégration connectée à une chaîne de service, par exemple :

- Intégration entre choix de licence et soumission de métadonnées aux portails de promotion ou indexation des contenus Creative Commons. C'est l'approche proposée par l'outil CC Publisher développé par les CC pour l'audio et la vidéo¹⁰⁰. NB : on peut se demander si le modèle de paiement pour publication de la Public Library of Science est transposable à cette situation. Il est peu probable que ce soit le cas sans association avec un service d'hébergement du contenu lui-même et introduction d'un service de sélection de contenus identifiés comme de qualité et promus comme tels. Même dans ce cas, le paiement individuel est difficile à obtenir et résulte en des coûts de gestion importants (dans le cas PloS, le prix unitaire est élevé - 1500 \$ par article – et le plus souvent acquitté par des institutions, ce qui simplifie ce problème).
- Intégration dans une chaîne complète de production et ré-utilisation. Cela paraît être un scénario beaucoup plus intéressant. Les systèmes auteur correspondants

100 <http://creativecommons.org/tools/ccpublisher>

doivent prendre garde au respect des clauses de compatibilité entre licences (notamment pour les licences appliquant l'option Modifications Partage à l'identique).

7.6. Interface avec la gestion des droits pour les usages non autorisés par les licences

Il s'agit principalement ici de combiner les modes de diffusion en accès libre sous licence NC avec le soutien à l'exploitation commerciale des mêmes contenus. L'intégration entre les chaînes de production / diffusion et l'exploitation commerciale (notamment pour l'édition sur support physique et pour l'intégration dans des services commerciaux à valeur ajoutée) est prometteuse. Examinons ses bénéfices et les problèmes auxquelles elle risque de se heurter, en commençant par les bénéfices:

- A l'heure actuelle, il existe une déperdition considérable dans les interactions vertueuses entre diffusion libre et achat de supports ou de services à valeur ajoutée. Un meilleur suivi des usages libres permettrait de réaliser bien mieux la valeur potentielle de l'intérêt suscité par la diffusion libre, et faciliterait donc l'adhésion des acteurs commerciaux.
- L'interaction entre accès libre à une représentation numérique et ventes de supports (livres, disques, DVDs) est particulièrement positive pour des contenus qui ne sont pas des best-sellers. Or ces contenus sont généralement très peu accessibles chez les détaillants. Les sites de vente en ligne jouent actuellement un rôle essentiel pour la réalisation de la synergie entre accès libre (à travers les Creative Commons ou non) et vente de supports. Cette synergie pourrait être organisée de façon beaucoup plus systématique, couplée à des systèmes d'impression à la demande.
- Au delà de la vente de supports qui présente des limites, notamment pour la musique, l'activité commerciale la plus porteuse qui peut être associée à la diffusion en accès libre consiste dans des services dérivés. Cette activité est celle qui organise ce que Michael Goldhaber¹⁰¹ a appelé « l'attention illusoire » des créateurs pour leur public. La valeur attachée au spectacle vivant (qui est une forme de service) réside, au delà de la qualité de perception, et de l'expérience du risque de toute performance en temps réel, dans ce sentiment d'attention en retour que le créateur donne à son public. L'expression « attention illusoire » est en réalité trompeuse, car l'attention peut être bien réelle. Cependant, si elle constitue une véritable opportunité pour les artistes interprètes d'oeuvres musicales en particulier, elle ne répond pas aux besoins des auteurs compositeurs.
- Enfin, le monitoring des usages exclus par les licences relève de la gestion de droits classiques mais peut prendre une importance particulière pour éviter une dérive de l'accès libre vers une exploitation libre lorsque celle-ci n'est pas permise. Ce point devrait jouer un rôle important pour tenter de faire évoluer les positions des sociétés de gestion collective qui ne sont pas par nature mises hors jeu en cas de développement de l'usage des licences.

Pour réussir à s'imposer, le couplage entre diffusion en accès libre et valorisation

101 Michael H. Goldhaber, The Attention Economy and the Net, First Monday, 1997, http://www.firstmonday.org/issues/issue2_4/goldhaber/index.html.

Voir également un article en réponse de l'auteur de ce rapport : Philippe Aigrain, « Attention, Media, Value and Economics », First Monday, 1998, http://www.firstmonday.org/issues/issue2_9/aigrain/index.html

commerciale dérivée devra surmonter certains écueils possibles :

- La forme de la valorisation commerciale doit être compatible avec les valeurs présidant à la diffusion en accès libre pour ne pas être perçue par les usagers de celles-ci (qui sont aussi les prescripteurs ou les acheteurs des biens et services commerciaux liés) comme un parasitage.
- Les mécanismes de suivi permettant la valorisation ne doivent pas être vécus comme intrusifs du point de vue des données personnelles. Il s'agit de collecter les usages associés aux œuvres sans garder trace des utilisateurs.

Nous remercions l'équipe « Market Intelligence & Stratégy » de Sofrecom pour son soutien dans cette étude. 



SARL Sopinspace

4, passage de la Main d'Or, 75011 Paris

www.sopinspace.com

Tel : 01 55 28 37 60, Fax : 01 55 28 37 69, Portable : 06 85 80 19 31