



HAL
open science

Réinvestir les Communs culturels en tant que Communs sociaux

Lionel Maurel

► **To cite this version:**

Lionel Maurel. Réinvestir les Communs culturels en tant que Communs sociaux. Penser la culture en commun(s). Acte de la rencontre organisée le 7 juin 2018 à Bruxelles., Culture et Démocratie., 2018. hal-01913460

HAL Id: hal-01913460

<https://hal.science/hal-01913460>

Submitted on 6 Nov 2018

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Réinvestir les Communs culturels en tant que Communs sociaux

Par Lionel Maurel. Juriste & Bibliothécaire, auteur du blog S.I.Lex, co-fondateur du collectif SavoirsCom1 et membre de la Quadrature du Net¹

Table des matières

A l'origine, des rapports conflictuels sous le signe de l'enclosure.....	2
Une mise en synergie possible grâce aux licences libres.....	4
Les limites d'une approche exclusive par la Culture libre.....	6
Repenser les Communs culturels comme des « Communs sociaux ».....	8
D'autres voies possibles de conciliation, à travers les droits culturels et les droits sociaux ?.....	9

La notion de « Communs culturels » s'est construite en réaction à certaines évolutions de la propriété intellectuelle, perçue comme un phénomène « d'enclosure » par les défenseurs des Communs². Modelé à partir de la matrice des « Communs de la connaissance » ou des « Communs immatériels », le concept de « Communs culturels » présente une morphologie découlant pour une grande part de ce rôle « défensif » qui fut originellement le sien. D'une certaine manière, on peut dire que la propriété intellectuelle a même « informé » le concept de « Communs culturels » en surdéterminant ses traits principaux.

Dans un rapport remis au Ministère de la Culture en 2017³, Joëlle Farchy et Marie de la Taille retracent les étapes de la genèse du concept dans un paragraphe intitulé « Penser la Culture comme un Commun » :

Au milieu des années 1990, la rencontre des communs et du numérique (digital commons) prend forme au sein d'un petit réseau d'institutions universitaires. Le Berkman Center (Université d'Harvard) en particulier, met en contact un ensemble d'acteurs, d'idées et de mouvements étroitement liés au partage des œuvres et des informations sur Internet. Le noyau d'universitaires qui participe à la rencontre des communs et du numérique se nourrit directement des travaux des économistes sur les communs. Lawrence Lessig y trouve une source d'inspiration théorique importante. James Boyle (2003), un des membres de ce noyau,

1 L'auteur de ces lignes tient à remercier Laura Aufrère, doctorante en sciences de gestion au CEPN (université Paris 13) pour les échanges sur la question des communs culturels qui ont grandement contribué à nourrir cet article.

2 [Sur cette question des enclosures, voir Lionel Maurel. Communs de la connaissance et enclosures. La Vie des idées, 29 septembre 2015 : http://www.laviedesidees.fr/Communs-de-la-connaissance-et-enclosures.html](http://www.laviedesidees.fr/Communs-de-la-connaissance-et-enclosures.html)

3 Joëlle Farchy, Marie de la Taille. Les licences libres dans le secteur culturel. Rapport de mission pour le CSPLA. Décembre 2017 : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Propriete-litteraire-et-artistique/Conseil-superieur-de-la-propriete-litteraire-et-artistique/Travaux/Missions/Mission-du-CSPLA-sur-l-economie-des-licences-libres-dans-le-secteur-culturel>

applique la notion d'« enclosure » des terres communes à l'appropriation du domaine public des œuvres.

*La notion de commun numérique s'impose progressivement comme un cadre de référence pour toutes ces réflexions. L'apport intellectuel de Lawrence Lessig va se révéler déterminant. Son ouvrage *The future of ideas* (2001) développe une nouvelle conception de la culture en tant que commun à l'ère numérique et matérialise un effort d'hybridation entre utopies numériques et théorie des communs. Il interroge, pour la première fois, l'applicabilité de la philosophie du libre à la culture. Lawrence Lessig définit le « programme » de la free culture : partage des œuvres, valorisation d'une réception « active » qui porte en germe des réutilisations et des créations futures, adoption d'un système de gestion commun et décentralisé de la ressource artistique, lui-même étroitement articulé autour de la ressource technique que constitue le réseau Internet.*

Si cette construction initiale des « Communs culturels » s'est avérée dans un premier temps féconde, elle est aujourd'hui devenue problématique à plus d'un titre. Sur le plan théorique, un consensus s'est peu à peu établi pour identifier et analyser les Communs à l'aide du triptyque : 1) ressource partagée, 2) communauté, 3) règles et gouvernance⁴. Mais la littérature sur les Communs dans le champ culturel est longtemps restée largement focalisée sur le premier élément, en cherchant à définir le concept par le biais des caractéristiques propres de la ressource (opposition entre rivalité des biens matériels et non-rivalité des biens immatériels, notamment)⁵. Par ailleurs, il est fréquent que les Communs culturels restent identifiés aux créations placées sous licence libre, ce qui provoque un autre type de focalisation cette fois sur le troisième élément du triptyque, les règles d'usage. Mais cette approche – à la fois « essentialiste » et juridico-centrée – tend à occulter l'élément « communauté », alors même qu'on tend de plus en plus à considérer qu'il s'agit de l'aspect essentiel à prendre en considération lorsqu'on analyse les Communs.

C'est ce que laisse entendre Benjamin Coriat dans le passage suivant⁶ :

il n'y a pas de commun sans commoners, c'est-à-dire sans action collective. C'est au demeurant celle-ci (l'action collective menée par les commoners) qui est en général l'élément principal qui définit tout à la fois les droits noués autour du commun et son mode de gouvernance, et donc sa pérennité dans le temps.

Plus exactement, c'est le « *commoning*⁷ » - à savoir l'agir ensemble, la capacité d'auto-organisation et la pratique instituante des groupes – qui constitue dans tout Commun la matrice essentielle et la source de la dynamique sociale dont ils sont les vecteurs. Peu importe au fond qu'un commun soit « naturel » ou « culturel », qu'il soit matériel ou immatériel, car il n'est de Commun que « social »⁸.

4 Voir Le portail des Communs. Une introduction à la notion de Communs : <http://lescommuns.org/>

5 Voir Maud Pelissier. Les Communs culturels : Un nouvel écosystème de création et de médiation culturelles. Métamorphoses numériques. Art, culture et communication, 123.

6 Benjamin Coriat. Qu'est-ce qu'un Commun ? Quelles perspectives le mouvement des Communs ouvre-t-il à l'alternative sociale ? Les possibles, n°5, 6 janvier 2015 : <https://france.attaq.org/nos-publications/les-possibles/numero-5-hiver-2015/dossier-les-biens-communs/article/qu-est-ce-qu-un-commun>

7 On doit le terme de « *commoning* » à l'historien Peter Linebaugh. Pour une investigation détaillée de la notion, Voir Valérie Fournier. *Commoning: on the social organisation of the commons*. M@n@gement 2013/4 (Vol. 16) : <https://www.cairn.info/revue-management-2013-4-page-433.htm>

8 Sur les « communs sociaux », voir Hervé Defalvard. Des communs sociaux à la société du commun. RECMA 2017/3 (N° 345). "A la suite des communs traditionnels autour des ressources naturelles et des nouveaux communs autour des ressources numériques, les communs sociaux constituent la mise en commun de ressources dotées de droits universels tels que la santé, la culture ou l'emploi, dont la gestion collective assure un accès local et démocratique à chacun(e)."

Or c'est cette dimension sociale des Communs culturels qui, jusqu'à présent, est restée dans l'ombre ou, de manière plus problématique encore, a pu conduire à parler de « Communs culturels » alors même que cette dimension sociale est en réalité absente ou très réduite.

Ces considérations plaident pour un réinvestissement de la notion de « Communs culturels » en procédant à leur redéfinition en tant que « Communs sociaux ». Cette réorientation a d'abord un intérêt théorique, car elle permet de sortir des limites de la propriété intellectuelle dans lesquelles la réflexion sur la dimension culturelle des Communs est trop longtemps restée enfermée. Mais l'appréhension en termes de « Communs sociaux » favorise aussi l'investissement d'autres terrains, comme ceux du droit social ou des droits culturels, qui peuvent offrir l'occasion de recomposer les alliances au sein des mouvements sociaux intéressés par ces questions.

A l'origine, des rapports conflictuels sous le signe de l'enclosure

C'est par le biais de la notion « d'enclosure » que les Communs et le droit d'auteur sont d'abord entrés en relation (ou en collision) dans le domaine de la Connaissance et de la Culture. Dans son ouvrage fondateur « *The Public Domain : Enclosing the Commons of The Mind*⁹ », le juriste américain James Boyle évoque en 2008 un « *second mouvement historique d'enclosure* » qui frapperait les productions de l'esprit humain après celui qui a affecté les terres au tournant de la Révolution industrielle à partir de la fin du XVIII^e siècle.

Tout comme les droits d'usage coutumiers ont peu à peu été supprimés par l'attribution progressive de droits exclusifs de propriété sur les terres communales, l'avènement du droit d'auteur au début du XIX^e siècle a provoqué une « privatisation » du domaine public, là où l'usage des œuvres restaient auparavant libre. Alors que la création a longtemps gardé une dimension incrémentale et collective (mode d'écriture des mythologies sous l'Antiquité ou des chansons de geste au Moyen-Age), elle tend peu à peu s'individualiser jusqu'à déboucher sur la figure d'un « auteur » capable « d'originalité ». Sur le plan économique, l'introduction du droit d'auteur provoque aussi des conséquences considérables qui singularise les auteurs au sein de la société. Les auteurs vont en effet constituer les seuls « producteurs » à être rémunérés par le biais d'un mécanisme de propriété sur leurs oeuvres, mais sans que leur temps de travail soit directement rémunéré¹⁰. C'est la logique promue notamment par Beaumarchais à la Révolution française qui visait originellement à garantir l'indépendance des auteurs à travers des moyens de subsistance ne dépendant plus

9James Boyle. *The Public Domain : Enclosing The Commons Of The Mind*. Yale University Press, 2008.

10A l'inverse, dans le cadre d'un contrat de travail classique, le travailleur-employé est payé, soit à la pièce, soit au temps passé à travailler, sans être propriétaire ensuite du fruit de son travail. La position des auteurs est strictement inversée : le droit d'auteur les rend propriétaires du fruit de leur travail sur lesquels ils vont ensuite céder des droits à des intermédiaires, mais sans que le temps du travail de création soit en lui-même rémunéré. Si comme le dit l'économiste hongrois Karl Polanyi, le travail est devenu une « marchandise fictive » à partir de la Révolution, on voit que le travail de création a connu un sort particulier. Car si l'œuvre est bien « marchandisée » par l'effet d'un droit de propriété négociable ensuite sur le marché, le travail de création est de son côté « invisibilisé ». Cependant en pratique, des aménagements servent parfois à rémunérer de manière détournée ce travail (pratique des avances sur recettes dans l'édition ou des cachets dans la musique ou le cinéma). Preuve d'ailleurs du caractère difficilement soutenable de cette « fiction » particulière qu'est l'œuvre de l'esprit propriétérisée en tant que mode de subsistance des créateurs.

seulement de mécènes, mais assis sur le reversement à l'auteur d'un pourcentage du prix de vente à chaque utilisation de son œuvre¹¹.

Le régime original du droit d'auteur, tel que conçu par les Révolutionnaires français, était pourtant relativement équilibré et il faisait une place importante à la question des droits d'usage du public. Les lois révolutionnaires prévoyaient notamment une durée limitée à la protection du droit d'auteur (10 ans après la mort du créateur) à l'issue de laquelle les œuvres retournaient au domaine public et redevenaient librement réutilisables. Mais au fil du temps, cette durée s'est considérablement allongée pour atteindre aujourd'hui 70 ans après la mort de l'auteur. A cela, s'ajoute le fait que la propriété intellectuelle a aussi gagné en portée, en saisissant des usages toujours plus étendus, même lorsqu'ils sont accomplis dans un cadre non-commercial (usage pédagogique et de recherche, par exemple). Paradoxalement, alors que le droit d'auteur était à l'origine conçu comme un mode de régulation des rapports des créateurs avec des intermédiaires économiques (éditeurs, producteurs, etc.), il a fini aussi par concerner la relation du public aux œuvres, alors que ce n'était pas son objectif premier¹².

Cette extension du champ d'application du droit d'auteur s'est même renforcée avec l'avènement d'Internet et du numérique. Là où un grand nombre d'usages collectifs non-marchands de la culture restaient libres dans la sphère analogique (prêter un livre imprimé à un ami, le donner, le revendre même, etc.), ils deviennent illégaux dès lors que les contenus sont numérisés (interdit de prêter un ebook, même à titre gratuit). Cette tension latente a véritablement éclaté à la fin des années 90 avec la lutte contre le piratage des contenus sur internet, via le téléchargement illégal. Alors même que le dommage économique causé par ces pratiques, du moment qu'elles restent non-marchandes et décentralisées, n'a jamais été réellement établi¹³, elles ont entraîné en retour un durcissement des règles du droit d'auteur, qui l'entraîne peu à peu dans une véritable spirale répressive.

Là encore, on peut y voir la progression d'une forme d'enclosure, frappant non plus seulement la Culture, mais Internet en tant qu'infrastructure de production et de circulation des œuvres, laquelle avait été à l'origine pensée comme un bien commun. Dernier avatar d'une longue série de dérives répressives, la directive sur le Copyright en cours d'adoption au niveau européen, prévoit l'imposition d'un filtrage automatique *a priori* des contenus sur

11Anne Latournerie. Petite histoire des batailles du droit d'auteur. Multitudes, 2001/2 (n° 5).

12L'évolution du droit moral des auteurs est de ce point de vue significative. A l'origine, le droit moral constitue un moyen de rééquilibrage de la relation entre l'auteur et un intermédiaire économique (producteur, éditeur). Il a pour fonction de préserver l'indépendance de l'artiste dans la relation avec plus puissant que lui et d'éviter que son état de dépendance économique n'interfère dans le processus de création en lui en réservant la maîtrise. En ce sens, le droit moral remplissait une fonction de « droit social » en évitant au créateur de retomber dans un rapport de subordination dans sa relation avec ses financeurs. Mais dès lors que l'on applique le droit moral, et notamment le droit à l'intégrité de l'œuvre, vis-à-vis du public et des autres créateurs, tout change. Car on transforme la fonction sociale originale du droit moral en une fonction « anti-sociale » : le droit moral qui garantissait l'indépendance du créateur devient un instrument qui place les autres créateurs dans une dépendance d'autant plus problématique qu'elle est arbitraire, et peut d'ailleurs s'analyser comme une certaine forme de subordination exercée par l'auteur sur le public et les autres créateurs. Voir Lionel Maurel. Daniel Buren contre le Street Art (ou la trahison du droit moral). S.I.Lex, 16 juin 2018 : <https://scinfolex.com/2018/06/16/daniel-buren-contre-le-street-art-ou-la-trahison-du-droit-moral/>

13Voir La Quadrature du Net. Studies on file sharing : https://wiki.laquadrature.net/Studies_on_file_sharing

les plateformes, qui matérialiserait une barrière redoutable à la publication, faisant craindre des conséquences néfastes sur la liberté d'expression et de création¹⁴.

On voit donc que le premier rapport entre Communs culturels et droit d'auteur a été celui d'une tension et même d'une opposition. Charlotte Hesse, l'une des collaboratrices d'Elinor Ostrom, avec qui elle a travaillé sur la connaissance envisagée comme un Commun, définissait même les Communs informationnels principalement par le fait qu'ils sont « *susceptibles d'appropriation* » et donc sensibles aux enclosures, y compris (et voire même surtout) sous forme numérique¹⁵.

Une mise en synergie possible grâce aux licences libres

Une première forme de réduction de cette tension s'est manifestée grâce aux licences libres, à partir des années 90. Nées d'abord dans le secteur du logiciel¹⁶, elles permettent au titulaire d'un droit d'auteur de conférer publiquement des droits d'usage à des réutilisateurs, plutôt que d'imposer par défaut des restrictions, tout en gardant un certain niveau de contrôle, plus ou moins étendu selon les licences. Ces mécanismes de mise en partage s'avèrent particulièrement intéressants dans les secteurs où la création peut s'opérer en mode collaboratif. C'est le cas pour les logiciels, et par extension, pour des projets comme l'encyclopédie Wikipédia, où un grand nombre de contributeurs peuvent donner naissance à des Communs numériques ou Communs de la connaissance. Le « coup de génie » des licences libres est de s'appuyer sur les mécanismes même du droit d'auteur, qui a toujours autant constitué un pouvoir d'autoriser que d'interdire, mais en systématisant l'effet des autorisations données. Elles forment ce que Valérie Peugeot appelle des « normes juridiques ascendantes » qui ont pu être produites directement par la société civile et produire des effets puissants, sans avoir besoin de modifier l'arrière-plan législatif, celui-ci lui conférant néanmoins une valeur juridique opposable en justice.

Ce tournant a été théorisé dès les années 90 par Elinor Ostrom et Charlotte Hesse dans l'ouvrage « *Understanding Knowledge as a Commons*¹⁷ » (envisager la connaissance comme un Commun) où elles étendent leur cadre d'analyse initialement développé à propos des *Commons Pool Resources* (ressources naturelles mises en commun, comme des pâturages, des pêcheries, etc.). Bien que la connaissance ait des caractéristiques très différentes de ces ressources (bien non-rival/bien rival, reproductibilité et transmission à coût quasi-nul), elle peut faire l'objet d'une « mise en commun » ou plus exactement d'une « production en commun » (on parle de « communs additifs » par rapport à des « communs soustractifs », car l'usage de la ressource lui donne de la valeur au lieu de la consommer). Ostrom et Hesse expliquent que depuis des siècles, les bibliothèques ou la production des connaissances scientifiques par les chercheurs préfiguraient déjà ces formes de Communs de la

14Marc Rees. Directive Droit d'auteur : à l'ONU, les inquiétudes du Rapporteur spécial à la liberté d'expression. Next INPACT, 18 juin 2018 : <https://www.nextinpact.com/news/106737-directive-droit-dauteur-a-onu-inquietudes-rapporteur-special-a-liberte-dexpression.htm>

15Charlotte Hesse. Inscrire les communs de la connaissance dans les priorités de recherche. In *Libres Savoirs : les biens communs de la connaissance*. C&F Editions, 2011 : <http://www.sietmanagement.fr/wp-content/uploads/2016/04/Vecam.pdf>

16Histoire et cultures du Libre. Framabook, 2013 : <https://framabook.org/histoiresetculturesdulibre/>

17Elinor Ostrom, Charlotte Hesse (dir.) *Understanding Knowledge As A Commons*. MIT Presse, 2007.

connaissance, mais ceux-ci prennent leur véritable essor avec l'avènement d'Internet. Les grandes réalisations collaboratives du numérique (Linux, Wikipédia, Open Street Map) présentent en effet les traits constitutifs des Communs : 1) des ressources partagées, 2) produites et gérées par des communautés, 3) qui mettent en place des règles de gouvernance dédiées. Plus tard, la logique initiale des licences libres a été étendue au champ des créations culturelles proprement dites, notamment par le biais des licences Creative Commons, applicables à tous les types d'œuvres (textes, musiques, photos, vidéos, jeux, etc.) et simplifiées de manière à être facilement appropriables par des non-juristes. Quinze ans après leur lancement, plus d'un 1, 5 milliard d'œuvres sont diffusées sur Internet sous licences Creative Commons formant une large ressource partagée au niveau mondial¹⁸.

Grâce à leur modularité, les licences Creative Commons favorisent aussi la mise en place de modèles économiques pour les créateurs, permettant d'aller au-delà des simples pratiques amateurs. Pour donner un exemple concret, le dessinateur français David Revoy, qui produit la BD Open Source « *Pepper and Carrot* » utilise une licence permettant une réutilisation très large de son œuvre (y compris à des fins commerciales et en autorisant la modification). Il a réussi à rassembler autour de lui une large communauté de lecteurs, qui ont traduit collaborativement ses productions dans une dizaine de langues et produit de multiples déclinaisons de son univers (jeux de société, jeu vidéo, dessin animé, etc.). En faisant appel au financement participatif du public, David Revoy gagne près de 3000 euros par mois, c'est-à-dire une somme plus élevée, mais surtout bien plus prévisible, que ce que peuvent toucher la grande majorité des auteurs de BD classiques via leurs ventes d'albums. Des éditeurs traditionnels participent d'ailleurs également au financement de l'artiste et lui assurent une diffusion sous forme imprimée de son œuvre à travers les circuits traditionnels (librairies, etc.)¹⁹.

Dans ce type de cas, les licences libres ouvrent des droits d'usage sur l'œuvre, mais on assiste surtout à un renversement de la logique initiale du droit d'auteur. Le créateur renonce ici volontairement à l'essentiel de son droit de propriété sur l'œuvre, mais le public lui assure en retour une rémunération de son travail. Plus exactement, elle ne finance pas le travail passé, mais donne au créateur les moyens de continuer à travailler dans le futur. Dans cette configuration, le public « produit » l'œuvre au sens où l'on parle de « production » dans la musique ou dans l'audiovisuel. On est dans une situation proche de celle des AMAP où des personnes se rassemblent pour permettre à un agriculteur de développer une production en lui assurant une rémunération digne²⁰. Au lieu de voir la création comme un processus où l'auteur produit l'œuvre, qui « produit » en retour son public, on peut dire ici que c'est le public rassemblé en une communauté qui produit l'œuvre et *in fine* le créateur lui-même. Si bien que du point de vue des Communs, il serait plus juste dire ici de dire que la ressource dont la communauté prend soin n'est pas l'œuvre en tant que telle, mais la capacité à créer de l'auteur.

18Creative Commons. State of The Commons, 2017 : <https://stateof.creativecommons.org/>

19Calimaq. Pepper et Carrot : une bande dessinée Open Source publiée chez Glénat. S.I.Lex, 30 août 2016 : <https://scinfolex.com/2016/08/30/pepper-et-carrot-une-bande-dessinee-open-source-publiee-chez-glenat/>

20Il existe d'ailleurs aussi des « AMAP culturelles », appelées AMACCA (Associations pour le Maintien des Alternatives en matière de Culture et de Création Artistique) : <http://bienscommuns.org/blog/wp-content/uploads/2009/12/Dossier-AMACCA1.pdf>

Les limites d'une approche exclusive par la Culture libre

Ce type d'exemple doit cependant être manié avec précaution, car il reste en réalité encore assez rare qu'une telle synergie entre un créateur et son public parvienne à se mettre en place, en assurant un moyen pérenne de subsistance à l'auteur. Plus largement, l'assimilation fréquente des Communs culturels à la Culture libre soulève un certain nombre de questions. Suffit-il en effet de mettre une œuvre sous licence libre pour donner naissance à un « Commun culturel » ? En réalité, les progrès récents de la théorie des Communs montrent que cette dimension n'est sans doute pas suffisante, ni même à vrai dire toujours nécessaire.

Le domaine dans lequel les licences Creative Commons sont le plus utilisées est celui de la photographie, notamment sur la plateforme Flickr, qui constitue le plus grand réservoir d'œuvres réutilisables au monde, avec plusieurs centaines de millions d'œuvres sous CC. Mais s'agit-il pour autant d'un « Commun culturel » ? Chaque photo prise en elle-même mérite-t-elle l'appellation de « Commun culturel » ? Sans doute pas. Imaginons qu'une personne poste une photo sur Flickr en la mettant sous Creative Commons et qu'une autre, à l'autre bout du globe, la réutilise. Où se trouve au juste le Commun dans ce processus ? Deux personnes ne font pas communauté, surtout lorsqu'elles ne communiquent pas entre elles, ce qui est en réalité le but même des licences (permettre la réutilisation des œuvres en baissant les « coûts » de transaction que constituent les prises de contact directes). Au niveau global, la masse des œuvres sous Creative Commons, comme les photos sur Flickr, ne constitue pas non plus réellement un Commun, car à l'inverse de Wikipédia, cette ressource ne fait pas l'objet d'une gouvernance par une communauté qui serait à même de se donner des règles pour décider de sa gestion²¹. La dimension collective du processus fait défaut, car la ressource n'est ici que le produit d'une myriade de décisions individuelles adoptées par chaque auteur de photographies. Dès lors, parler de « Communs culturels » à cet endroit est sans doute un abus de langage ou bien il faudrait se résoudre à parler seulement d'un « communauté diffuse » comme le propose par exemple Judith Rochfeld²², mais au risque de perdre l'essentiel de la dimension communautaire et d'étiqueter comme des Communs des pratiques qui en sont en réalité très éloignées. Par ailleurs, ces contenus étant diffusés via une plateforme propriétaire comme Flickr, ils restent largement soumis aux conditions imposées par cet acteur et la plateforme a même fait dans son histoire l'objet de rachats par des entreprises, sans que la communauté n'ait pu rien à en dire.

On butte donc sur une certaine forme d'aporie découlant du fait que l'appréhension des Communs culturels est longtemps restée trop focalisée sur l'élément « ressource » (l'œuvre) et surdéterminée par les questions juridiques (les licences). Dès lors, on a pu penser qu'il suffisait qu'un créateur individuel place une œuvre sous licence libre pour qu'un Commun

²¹ A ce sujet, Benjamin Coriat propose une distinction utile entre Biens communs et Communs. Les premiers constituent des ressources partagées qui ne font pas l'objet d'une véritable gouvernance instituée, alors que les seconds répondent aux trois critères classiques (ressource/communauté/gouvernance). Dans cette optique, les photographies sur Flickr peuvent être vues comme des biens communs, mais pas comme des Communs au sens propre du terme. Voir Benjamin Coriat, op.cit.

²² Judith Rochfeld. Communauté positive / négative / diffuse, in M. Cornu, F. Orsi, J. Rochfeld, Dictionnaire des biens communs, PUF, Quadrige, 2017

culturel soit constitué, ou que cet acte puisse être regardé comme une « contribution aux communs », sans prendre suffisamment en compte la question de la communauté et de sa gouvernance. Or les évolutions récentes de la théorie des Communs incitent au contraire à accorder plus d'importance à la communauté, au point même de considérer qu'il s'agit de l'élément central du triptyque²³. En réalité, en dehors des logiciels libres (et encore seulement certains d'entre eux²⁴) et de quelques projets collaboratifs comme Wikipédia, rares sont les hypothèses où des « Communs culturels » sont réellement produits par des communautés capables d'auto-organisation.

La focalisation sur la Culture libre a aussi pour conséquence de faire des Communs culturels un phénomène résiduel à plus d'un titre. La Culture libre reste pour l'instant une pratique relativement marginale, qui n'a pas réussi encore, sauf à quelques exceptions, à dépasser le stade d'une contre-culture et ses différents courants sont par ailleurs trop éclatés pour qu'on puisse parler d'un véritable mouvement cohérent, partageant davantage que des valeurs assez lointaines. Il n'y a donc pas de réelle structuration des acteurs pratiquant la Culture libre, à travers des institutions qui donneraient corps à une réelle dynamique sociale. La fondation Creative Commons par exemple a pour rôle essentiel de maintenir les jeux de licences et de les faire évoluer²⁵. Elle s'est certes aussi donnée pour mission d'animer et de développer la communauté des utilisateurs de ces licences, mais elle le fait à partir d'un niveau global où la notion même de communauté tend à se dissoudre dans le flou.

Par ailleurs, l'isolement de la Culture libre se traduit aussi par le fait que les œuvres sous licence libre ont du mal à s'intégrer dans les circuits classiques de la production et de la diffusion des œuvres culturelles (subventions publiques, système de gestion collective, canaux de distribution et de diffusion, comme les cinémas, les radios, la télévision, l'édition, les librairies, les salles de concert, les bibliothèques, etc.). On a pu penser un temps qu'Internet allait permettre de se passer de ces intermédiaires, mais ils continuent en pratique à jouer un rôle important de médiation dans la construction des objets culturels. Par ailleurs, se couper de ces circuits rend généralement complexe le passage du statut d'amateur à celui de professionnel pour les créateurs. Certes, le secteur culturel tout entier est affecté par cette difficulté pour les créateurs à dégager des moyens de subsistance décentes à partir de leurs pratiques²⁶, mais sans doute est-ce encore plus vrai pour les créateurs qui font le choix de la libre diffusion, sauf pour ceux - en nombre limité - qui arrivent à susciter le soutien d'un public rassemblé autour d'eux en communauté.

Enfin, un dernier paradoxe montre qu'on ne peut réduire la question des Communs culturels au seul champs des licences libres. En effet, si l'on se base sur le volume et l'intensité des

23Pour une autre approche des Communs, centrée sur l'agir commun et quasiment capable de se passer de l'élément ressource, voir Pierre Dardot et Christian Laval. *Commun : essai sur la révolution du 21^{ème} siècle*. La Découverte, 2014.

24Emmanuelle Helly. Le logiciel libre est-il un Commun ? Framablog, 29 septembre 2017 : <https://framablog.org/2017/09/29/le-logiciel-libre-est-il-un-commun/>

25Creative Commons 2015-2020 Organizational Strategy : <https://creativecommons.org/wp-content/uploads/2016/01/CC-Strategy-2016-2020-1.pdf>

26 Pier-Carl Langlais. Le droit d'auteur ne fait vivre qu'une infime minorité d'artistes. Rue89, 8 avril 2015 : <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20150408.RUE8597/le-droit-d-auteur-ne-fait-vivre-qu-une-infime-minorite-d-artistes.html>

pratiques, alors on doit admettre qu'Harry Potter est sans doute le plus grand Commun culturel au monde ! En effet, son auteure, J.K. Rowling a autorisé de manière assez large ses fans à créer en empruntant des éléments de son univers, du moment qu'ils ne font pas de leurs productions un usage commercial. Depuis, ce sont des millions de personnes, partout dans le monde, qui écrivent des histoires prolongeant celles des romans en développant le matériau de base, un peu à la manière dont les mythologies procédaient dans les temps anciens²⁷. Par ailleurs, les communautés de fans qui produisent ces créations dérivées (fan-art, fan-films, etc.) sont organisées en groupes structurés, chacune dédiée à une œuvre donnée (fandom), qui se rassemblent par l'intermédiaire de forums, de clubs, de magazines, etc. Dans le domaine des fanfictions, les personnes qui produisent des histoires dans des univers d'emprunt forment de véritables communautés d'entraide et de pratiques, dédiée à l'apprentissage mutuel de l'écriture. On retrouve bien là les différentes caractéristiques des Communs (ressource/communauté/règles) et sans doute même d'une manière plus convaincante que dans bien des hypothèses de production d'œuvres sous licence libre.

Repenser les Communs culturels comme des « Communs sociaux »

Il y a donc dans la manière même dont les Communs culturels ont été pensés jusqu'à présent quelque chose de défectueux finissant par nous orienter vers des objets qui ne correspondent pas à ce que beaucoup considèrent aujourd'hui comme le cœur de la théorie des Communs : à savoir le *commoning* lui-même, la capacité d'auto-organisation des groupes humains et leur faculté à enclencher des dynamiques instituant originales, avec une visée de transformation sociale dans le sens de la justice, de l'inclusion et de la démocratie. La phrase souvent citée de Peter Linebaugh : « *There is no commons without commoning*²⁸ » aurait davantage dû être prise au sérieux, mais la formulation même des critères sous la forme d'un triptyque (ressource/communauté/gouvernance) tend à favoriser une approche analytique qui ne facilite pas l'appréhension du *commoning* comme une dynamique sociale²⁹. C'est dans doute particulièrement vrai à propos des Communs culturels, parce qu'ils ont d'abord été construits en réaction à un risque d'enclosure provoqué par l'extension de la propriété intellectuelle. Les « Communs de la connaissance », puis les « Communs culturels » ont été pensés comme une réponse à cette menace, mais en les construisant exactement sur le même plan que celui de l'enclosure. Cet « effet miroir » joue de plusieurs façons : comme la propriété intellectuelle elle-même, le concept de « Commun culturel » a tendance à rester trop abstrait, trop centré sur les aspects juridiques, ; il survalorise la figure de l'auteur isolé et il s'attache principalement à l'œuvre. Dès lors les « Communs culturels » ne sont finalement dans cette construction qu'une ombre portée de ce qui provoque l'enclosure. Tout se passe comme si l'enclosure de la propriété intellectuelle avait produit des effets pratiques, mais aussi théoriques, en façonnant jusqu'à la réponse que les *commoners* entendaient lui apporter...

27 Voir le documentaire, Ce que l'auteur a oublié d'écrire. Emmanuelle Debats, La Gaptière 2016 :

<https://www.youtube.com/watch?v=TebTzEYQNkY>

28 Voir Commoning. P2P Foundation Wiki : <http://wiki.p2pfoundation.net/Commoning>

29 On remarquera par exemple que chez Benjamin Coriat, la formulation du triptyque se fait plutôt sous la forme « ressources/règles/gouvernance », avec disparition de l'élément « communauté », alors que l'importance du *commoning* est rappelée par ailleurs. Benjamin Coriat, op. Cit.

Pour redonner une véritable « substance humaine » aux Communs culturels, il semble important de dégager le concept de ces infirmités et de le reconnecter à la notion de « Communs sociaux » tels notamment que les définit Hervé Defalvard³⁰ :

Nous sommes désormais en mesure de définir les communs sociaux comme des communs dont la ressource mise en commun est sociale au sens des « biens communs sociaux » définis en Italie par Barsani (2011, p.94-95), dont les droits d'accès ont une visée universaliste et dont la gouvernance collective construit leurs facteurs de conversion de manière toujours locale et démocratique au sens du triptyque d'Hirschman : exit, voice, loyalty. Autrement dit, par rapport à la ressource qui est rendue accessible par un commun social, les commoneurs doivent être en mesure de la refuser (exit), de la discuter (voice) ou de la choisir réellement (loyalty). La définition des « biens communs sociaux » dans la tradition juridique italienne permet de dessiner un premier périmètre pour les ressources sociales, comprenant l'emploi, la santé, la culture, l'éducation, le logement, la mobilité, l'énergie, l'alimentation, dont les droits doivent les rendre accessibles universellement et selon une démocratie locale.

Un nombre grandissant d'auteurs s'intéressant aux Communs considèrent en effet qu'il faut en finir avec l'approche « économiciste » qui appréhende les Communs principalement à partir des caractéristiques des biens. Peu importe au fond que l'on ait affaire par exemple à des Communs matériels ou immatériels, naturels ou culturels, car en définitive, il n'y a que des « Communs sociaux », au sens d'un groupe humain s'auto-organisant pour donner corps à une idée d'œuvre partagée en se donnant pour cela une forme institutionnelle adaptée à leurs besoins par le biais d'une délibération collective. Et là où il n'y a pas de Commun social, alors il faut considérer qu'il n'y a pas de Commun tout court, quand bien même pourrait-il y avoir des ressources partagées.

Dans le champ culturel, il paraît en réalité bien plus cohérent de parler de « Communs » pour désigner par exemple l'activité de collectifs d'artistes, partageant des moyens et travaillant en groupe pour produire des œuvres, même si finalement leurs productions ne sont pas partagées sous licence libre. Le rattachement de ces pratiques aux Communs est sans doute plus cohérent dans une telle hypothèse que lorsqu'on considère qu'un créateur isolé pourrait « contribuer aux Communs » simplement en plaçant une de ses œuvres sous licence libre. Car un groupe de créateurs partageant par exemple un même lieu se confronte nécessairement à la pratique du *commoning*, tandis que cela n'est vrai que dans certains cas, finalement assez rares, pour les Communs culturels produits sous forme numérique.

Il ne s'agit cependant pas de renier l'approche par la Culture libre. L'idéal serait même d'arriver à faire en sorte que ces deux dimensions puissent finalement se rejoindre et que les groupes concrets de créateurs organisant leur travail en commun dans des espaces partagés puissent *in fine* également partager leurs productions sous licence libre³¹. Ce serait une

30 Voir Hervé Defalvard. op. Cit.

31 Benjamin Coriat fait à cet égard une très utile mise en garde contre la tentation inverse qui consisterait à réduire les Communs à la seule dimension de « l'agir en Commun » en oubliant

manière d'allier des ressources partagées au niveau global sur Internet avec des Communs socio-culturels concrets au niveau local. De la même manière que Michel Bauwens appelle à une convergence du mouvement de l'ESS et des Communs à travers des « Coopératives Ouvertes³² », on pourrait prôner une évolution des communautés de travail artistique sous la forme de « collectifs ouverts de créateurs ». Le mouvement des Fablabs- où du moins ceux d'entre eux qui restent fidèle à la philosophie originelle de ce mouvement³³ - préfigurent peut-être ce type nouveau de « Communs de la création » et les nombreuses formes de tiers-lieux artistiques (ateliers partagés, friches industrielles occupées, etc.³⁴) pourraient être la matrice d'un dépassement de l'évanescence des « Communs de la connaissance » pour revenir à un ancrage dans des pratiques sociales concrètes, sans pour autant perdre en chemin la dynamique de partage qui était celle de la Culture libre.

D'autres voies possibles de conciliation, à travers les droits culturels et les droits sociaux ?

Enfin, sans abandonner complètement le terrain de la propriété intellectuelle, il paraît essentiel sur le plan juridique de ne plus enfermer la question des Communs culturels uniquement dans le champ du droit d'auteur, pour s'ouvrir à un dialogue avec d'autres types de droits, comme les droits culturels et les droits sociaux.

Plusieurs tentatives ont eu lieu pour essayer de réformer le système de propriété intellectuelle dans un sens favorable aux Communs culturels. Ces propositions se concevaient comme une réponse à l'enclosure résultant de l'allongement et de l'intensification des droits de propriété intellectuelle. Cela se traduit par exemple par des efforts pour obtenir la légalisation du partage non-marchand des œuvres sur Internet ou la légalisation des pratiques transformatives (mashup, remix, création par les fans, etc.)³⁵. Si elles avaient été couronnées de succès, ces propositions auraient en quelque sorte abouti à faire passer les objets culturels en ligne par défaut sous licence libre sous l'effet de la loi. Or politiquement, ces projets ont pour l'instant tous échoué, et ils ont même provoqué en

l'importance du partage des droits de propriété et de la gouvernance. « *L'histoire (notamment celle du mouvement socialiste ou communiste) est jalonnée « d'agir(s) commun(s) » qui se sont traduits par des défaites cinglantes, ou, pire encore, par des solutions qui ont finalement permis le monopole par des minorités du bénéfice des ressources prétendument mises en commun. Il n'y a aucune raison de penser qu'aujourd'hui « l'agir commun », s'il n'est pas explicitement référé à des objectifs de construction de communs dûment spécifiés (et donc de répartition des droits et de formes de gouvernance appropriées), préviendrait ses promoteurs des mêmes échecs et déboires.* » Voir op.cit.

32 Michel Bauwens, Vasilis Kostakis. Manifeste pour une véritable économie collaborative : vers une société des communs. Editions Charles Léopold Meyer, 2017.

33 Yoann Duriaux, Sylvia Fredriksson. Tiers Lieux Libres et Open Source : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives. Movilab, mai 2018 : http://movilab.org/index.php?title=Tiers_Lieux_Libres_et_Open_Source:_repolitisation_des_pratiques_et_m%C3%A9canismes_de_reconnaissance_au_sein_de_configurations_collectives

34 Arts Factories. Communs et espaces : de quel droit les Communs peuvent se soutenir s'agissant de Culture ? 17 avril 2018 : <http://www.artfactories.net/Espaces-et-commun-S-de-quel-droit,2047.html>

35 Voir notamment La Quadrature du Net. Éléments pour la réforme du droit d'auteur et les politiques culturelles liées. 2012 : <https://www.laquadrature.net/fr/elements-pour-la-reforme-du-droit-dauteur-et-des-politiques-culturelles-liees>

retour une réaction défensive des industries culturelles, ayant conduit à un durcissement des règles de la propriété intellectuelle.

S'il en est ainsi, c'est en partie parce que ces idées n'ont pas permis de former des coalitions politiques modifiant substantiellement les rapports de forces. Notamment, elles n'ont pas rallié à ce jour un nombre suffisant de créateurs, afin d'atteindre le poids symbolique qui serait nécessaire pour faire bouger les lignes. Pourtant, la question du financement de la création n'était pas absente de certaines de ces propositions de réformes, notamment à travers les formules de type licence globale/contribution créative/mécénat global, qui auraient pu constituer des moyens puissants de renforcer les capacités culturelles des individus souhaitant se consacrer aux pratiques créatives³⁶.

A la nécessité de repenser les Communs culturels sous la forme de « Communs sociaux » répond aussi celle d'investir le champ des droits culturels et des droits sociaux qui permettront peut-être de nouer de nouvelles conversations avec les créateurs en dégagant de meilleurs compromis entre l'ouverture de droits d'usage sur la culture et la construction de droits sociaux adaptés à la situation spécifique des artistes. Comme nous l'avons pointé au début de cet article, le paradoxe du droit d'auteur est de rémunérer les créateurs à travers une propriété, mais sans prendre en compte la dimension spécifique du « travail de création » qui s'en trouve « invisibilisé », avec des répercussions ensuite sur la protection sociale des personnes. Certains statuts, comme celui de l'intermittence du spectacle, permettent d'assurer une rémunération de ce travail, selon des modalités adaptées à la spécificité du secteur de la création³⁷. Sans doute serait-il possible de conforter ces mécanismes et de les faire évoluer pour mettre en place un statut social de « contributeur aux Communs culturels ».

Mais les droits culturels paraissent sans doute l'atout le plus précieux pour déclencher de nouvelles conversations, en dénouant les oppositions qui ont empêché jusqu'à présent aux « Communs culturels » d'acquérir une véritable portée politique. Construit autour du « droit à participer à la vie culturelle », les droits culturels se sont considérablement enrichis et ils ont même fait leur entrée depuis peu dans la législation française³⁸. Ils ont le potentiel de sortir la réflexion des impasses dans laquelle la propriété intellectuelle nous a trop longtemps enfermé, en opposant les créateurs et le public dans une logique d'affrontement. Car les droits culturels reposent intrinsèquement sur une logique « d'inclusivité », là où la propriété intellectuelle est structurée par une logique « d'exclusivité ». Dans cette approche, nul ne devrait utiliser ses droits culturels pour empêcher autrui de d'exercer les siens : les usages de la culture doivent donc faire l'objet de discussions collectives destinées à prendre en compte les droits de tous et trouver les meilleurs arrangements possibles au plein

36 Voir Philippe Aigrain. *Sharing : Culture and The Economy in The Internet Age*, Amsterdam University Press, 2012 : http://paigrain.debatpublic.net/?page_id=3968

37 Laura Aufrère. *Travailler en commun - enjeux d'émancipation pour les travailleurs du secteur culturel*. 13 septembre 2016, Remix The Commons : https://wiki.remixthecommons.org/index.php/Travailler_en_commun_-_enjeux_d'%C3%A9mancipation_pour_les_travailleurs_du_secteur_culturel

38 Voir UFISC. *Note d'introduction aux droits culturels*. Septembre 2016 : https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/161010_ufisc_note_droitsculturels_pjtcitoyen.pdf

développement de chacun. Cette dynamique est précisément celle du Commun, à relier aussi avec l'approche italienne des *beni comuni*, qui en fait des biens communs des éléments essentiels pour l'accès et l'exercice effectifs des droits fondamentaux³⁹. Un débat récent, survenu en France autour de la question des lectures publiques, a montré que les droits culturels constituent une opportunité pour former de nouvelles coalitions et réussir à faire jouer les droits fondamentaux au service les uns des autres et non plus les uns contre les autres⁴⁰.

Ainsi pourrait s'envisager une réconciliation des droits d'auteur, des droits sociaux et des droits culturels, formant ensemble un nouveau type de « faisceaux de droits » à même de favoriser le développement de « Communs culturels » repensés - avant tout - comme des « Communs sociaux ».

39Voir Irene Favero. CULTURE ET BIENS COMMUNS. UN ENJEU DE DÉMOCRATIE. TRAVAILLER LES COMMUNS PAR LA CULTURE ET LA CULTURE PAR LES COMMUNS. In 9 essentiels pour penser la Culture en commun(s). Culture & Démocratie, 2017 :

http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Productions/9essentiels/9essentiels_Commune_WEB.pdf

40Une société de gestion collective souhaitait taxer les lectures publiques en bibliothèque, mais elle a été obligée de renoncer à ce projet face à l'opposition des bibliothécaires qui dénonçaient une atteinte à l'exercice des droits culturels, mais aussi des principales organisations représentant les auteurs de l'écrit, qui refusaient que leur droit d'auteur soit utilisé pour entraver ainsi les droits d'usage collectif de la culture. Voir Lionel Maurel. Réconcilier les droits d'auteur, les droits culturels et les droits sociaux. S.I.Lex, 18 mai 2018 :

<https://scinfolex.com/2018/05/18/reconcilier-le-droit-dauteur-les-droits-culturels-et-les-droits-sociaux-pour-une-refondation-des-solidarites-dans-la-chaine-du-livre/>