

Observatoire des mutations des industries culturelles

Réseau international de chercheurs en sciences sociales

Série : « Processus de création, production, diffusion et valorisation des productions intellectuelles et artistiques »

The logo for 'omic' is located in the top right corner. It consists of a white circle with a thick white line curving around its top and right sides, creating a partial ring. The word 'omic' is written in a lowercase, sans-serif font in white, centered within the circle.

omic

Mutations en cours dans le champ musical

Émilie Da Lage

François Debruyne

David Vandiedonck

GERIICO - Université Lille III

Ce texte a été publié pour la première fois en décembre 2005 sur le site de l'OMIC.

Pour citer cet texte :

<Nom de l'auteur>, <Prénom de l'auteur>. <Date>. « Titre du texte ». Accessible à cette adresse :
<URL de l'article>. Consulté le <Date de consultation>.

Tous les articles originaux du site sont publiés sous licence Creative Commons. Vous êtes libres de les reproduire, de les distribuer et de les communiquer au public, sous réserve du respect des conditions de paternité, de non-utilisation commerciale et de non-modification. Plus d'informations sur le site www.creativecommons.org.



Avec la reproduction des œuvres et leur circulation à large échelle, le champ musical a connu au cours du 20^{ème} siècle de multiples transformations dont la situation actuelle est globalement le « résultat historique ». Les différentes formes de rationalisation marchande des échanges – en particulier la systématisation des logiques du tube et du catalogue dans les politiques éditoriales des maisons de disques au cours des 30 dernières années – sont le produit d'un développement imbriqué des industries musicales, des technologies d'enregistrement, de production et de diffusion de la musique, mais aussi de l'autorité auctoriale (dans le champ musical comme dans les autres champs des industries culturelles d'ailleurs).

Ces évolutions concernent plus ou moins directement les auditeurs modernes qui sont depuis lors placés au centre des mondes de la musique (des stratégies d'innovation jusqu'au discours médiatique en passant par les différents espaces d'exposition de la musique). C'est pourquoi ce n'est sans doute pas, en soi, la diffusion sur Internet et le pouvoir des internautes sur la musique qui constitue une mutation du rapport entre contenu et contenant : ils (ne) sont sans doute (que) l'aboutissement de développements commencés avec la reproduction des supports de la musique. C'est plutôt la transformation du statut de l'utilisateur-client des industries musicales qui fait changement.

La piraterie, désignée aujourd'hui comme « le mal absolu » par l'IFPI, a une histoire presque aussi longue que l'industrie phonographique. Cette histoire que l'on peut suivre depuis les années 1910 est indissociable de l'évolution des techniques de reproduction. Touchant l'ensemble des industries de contenus, c'est cependant spécifiquement dans le secteur de la musique enregistrée qu'elle focalise depuis quelques années l'attention.

Depuis une dizaine d'années, la piraterie a changé de nature. La contrefaçon à échelle industrielle représentait depuis les années 70 une dimension structurelle de l'économie de la musique. Sur le marché asiatique, mais aussi dans le Moyen-Orient, au Maghreb, ou Amérique du sud, la contrefaçon représente alors plus de 50% du volume des échanges. En 1970, on estimait à 100 millions le nombre de phonogrammes pirates vendus par an dans le monde. Il y en avait 220 millions en 1978, 540 millions en 1984...

Dès 1971, les pressions de l'IFPI débouchèrent sur une convention internationale afin de tenter de contrôler cette dimension endémique du secteur, mais cette piraterie industrielle n'a jamais redéfini globalement l'équilibre des forces entre les acteurs de la filière.

Parallèlement au piratage, l'évolution des formes d'accès et d'appropriation de la musique enregistrée a également entraîné des déplacements de stratégies, des nouvelles solidarités objectives entre les acteurs mais pas de refonte profonde.

Ainsi, si le développement de la radio dans les années 20 a bouleversé les modalités de l'accès à la musique et provoqué une première « crise » du disque, la radio est devenue un auxiliaire indispensable de la filière musicale, s'intégrant dans les stratégies des acteurs de celle-ci, de la production à la promotion. Le système de la licence légale a renforcé cette intégration en complétant le dispositif de financement de la filière.

Le développement de la cassette analogique avait fait surgir le risque d'un piratage généralisé. Dans un cas comme la France, la taxe pour copie privée intégrée au prix des cassettes vierges a, de même, permis d'intégrer le support à l'économie du secteur.

Avec la numérisation et l'Internet haut débit, le problème de la piraterie s'introduit au cœur des marchés solvables et concernent en premier chef les consommateurs traditionnels de l'industrie phonographique. Toutefois, la question n'est pas seulement quantitative (700 ou 800 millions de titres piratés via Internet, l'équivalent de quelques dizaines de millions d'albums supplémentaires) mais renvoie cette fois à une redéfinition de la structuration de la filière (ceci pourra être discuté dans un autre texte) et d'autre part à une redéfinition de la représentation du consommateur, de l'auditeur de musique, du mélomane...

Le pirate, ce n'est plus seulement l'entreprise asiatique qui presse pour un marché local des disques de contrefaçon qui n'arriveront que rarement sur les marchés européens ou nord-américains, mais c'est n'importe quel client de l'industrie du disque, c'est l'objet même de toutes les sollicitudes de cette industrie. Après s'être attaqué aux développeurs de sites et de protocoles de téléchargement et aux fournisseurs d'accès, l'industrie se tourne contre ses propres clients.

L'année 2004 marque le début d'une offensive pénale intense contre les internautes-pirates avec environ 7000 actions en justice entreprises.

L'adoption de la loi pour la confiance dans l'économie numérique permet d'encadrer les poursuites entreprises par les producteurs de musique. La loi sanctionne de peines substantielles les actes de contrefaçon, pouvant aller jusqu'à 3 ans de prison et 300.000 euros d'amende, comme le rappelait avec fracas la fameuse campagne « au doigt d'honneur » lancée par le SNEP (« la musique gratuite a un prix »).

Cette campagne illustre aussi le travail intense des producteurs pour la médiatisation de la pénalisation des usages illicites des potentialités du P2P.

Dans le cadre de ce processus, l'exemplarité des peines prononcées (comme en février 2005, les 10 200 euros de dommages-intérêts réclamés à un internaute pour le téléchargement illégal de musique)

devrait aussi permettre, selon la SPP (Société civile des producteurs phonographiques), de réduire considérablement la piraterie dans chaque pays.

Sur ces disques, le label Virgin du groupe EMI fait apparaître cette notice :

« Merci d'avoir acheté ce disque. Pour votre information, ce disque et le graphisme qui l'accompagne sont protégés par la législation sur le droit d'auteur (copyright). Le transfert ou la mise à disposition de la musique sur Internet, de même que la duplication et la distribution des œuvres musicales en dehors du cercle familial ne sont pas autorisées. Cela est assimilé à du vol pur et simple de la musique d'un artiste dont vous avez acheté le disque. La législation en vigueur prévoit des peines civiles et criminelles sévères pour la reproduction, la distribution et la transmission numérique non autorisées des enregistrements musicaux soumis au copyright. Des sites de téléchargements légaux existent, ils sont simples d'utilisation, retrouvez-les sur : www.musicfromemi.com ».

Les téléchargements légaux et payants ne représentent aujourd'hui qu'environ 2% de la distribution musicale (pour environ 200 millions de titres téléchargés dans un catalogue de plusieurs millions de références réparties sur les quelques 230 sites et plateformes, et un montant de transactions estimé à 300 millions de dollars). La courbe de progression de ce secteur est verticale mais reste pour l'heure totalement marginale...

Le développement est soutenu par le succès de produits techniques comme l'ipod, mais entravé dans le même mouvement par le cloisonnement des offres accessibles par le biais de supports dédiés (l'itunes music store pour les usagers de l'ipod, l'accès à la plateforme Sony connect suppose l'installation du logiciel Music stage et ne permet les transferts que vers la nouvelle gamme de baladeurs de Sony (les walkmans Net MD / Hi-MD / ATRAC CD Sony, et pour contrer Apple, l'ensemble des concurrents proposent des systèmes inaccessibles aux utilisateurs d'équipements Mac)...

Les procès retentissants (7000 pour l'année 2004), les résiliations d'abonnements Internet et les avertissements envoyés aux internautes fraudeurs par les pourvoyeurs d'accès (en application, pour la France, de la charte de juillet 2004), les prises de paroles (du Midem à France Inter) des acteurs industriels sur les menaces qui pèsent sur le secteur, leurs stratégies pour développer une offre légale, les engagements des politiques pour accompagner ces mesures, la place accordée aux sujets sur les « pirates de la musique » dans l'espace médiatique (10 articles dans le Monde en janvier 2005, autant dans Libération, etc.), la présence de DRM qui bloquent la circulation des fichiers musicaux entre les équipements organisés en système (ordinateurs, baladeurs mp3, autoradio, chaîne, etc.), ou encore le balisage des objets et espaces musicaux d'avertissements... tout cela contribue à construire une figure d'usager au centre de tous les dispositifs musicaux (figure qui devient le modèle quasi exclusif pour penser les usages de la musique enregistrée) : l'usager-délinquant.

Tout compte fait, ce que l'on nomme aujourd'hui « piraterie » s'inscrivait déjà **au cœur de pratiques anciennes de mécanisation-reproduction de la musique** - qui avaient elles aussi fait l'objet de controverses entre les éditeurs de musique et les facteurs d'instruments dès les premiers succès publics des orgues de barbarie en Europe au début du 19^{ème} siècle. Mais, aujourd'hui, c'est l'internaute-amateur qui est la cible d'un dispositif juridique et industriel qui criminalise ses pratiques d'accumulation et de partage de la musique, jusque chez lui. Or, l'omniprésence du débat sur les « pirates » se double bien souvent d'un discours entendu sur « la fin des intermédiaires ». La firme Apple (ou Sony, ou Microsoft, etc.) serait-elle si transparente que le (relatif) succès du serveur-boîte-à-musique *i-Tunes* et du baladeur numérique *i-Pod* alimente si souvent ce leitmotiv de « la fin des intermédiaires » de la musique ? Premier fantasme mobilisé : celui d'une relation directe entre la musique dématérialisée et l'auditeur bardé de ses nouvelles technologies (alors qu'il s'agit plutôt d'une redistribution des cartes dans la filière technico-industrielle). Deuxième fantasme : l'absorption complète des usages des internautes par l'industrie (la simple comparaison des sites d'échanges payants, dont l'usage reste très aléatoire et la facture qualitativement médiocre, avec le moindre site de peer-to-peer, globalement plus attractif, en dit long à ce sujet). Troisième fantasme : celui d'une logique de développement mondiale, linéaire et irrémédiable, alors que les indices évoqués ne concernent que quelques (millions d') auditeurs occidentaux et qu'ils évacuent du champ de vision l'échelle effectivement mondiale des réseaux formels ou informels de la musique, où les disquaires, les radios et les objets fossiles » (disques, cassettes), par exemple, continuent d'être les intermédiaires concrets et signifiants de l'écoute et de notre rapport à la musique.

De plus, si l'on élargit effectivement le point de vue, l'extrême juridicisation des activités humaines – les procès intentés contre les pirates du web la rende explicite dans les pays du Nord – apparaît sous d'autres formes, plus massives et pourtant moins visibles ailleurs. En effet, à l'échelle du globe, l'internationalisation de la propriété intellectuelle s'accompagne bien souvent d'une extension du domaine privé qui joue essentiellement en faveur des grandes multinationales.

Ces dernières années la rhétorique de l'**UNESCO** a évolué afin d'articuler la question du développement avec celle des industries culturelles, qu'elles soient locales ou transnationales. Selon l'UNESCO « au XXI^{ème} siècle la culture est appelée à se transformer en un moteur authentique de l'économie. La diversité culturelle constitue à cet égard un capital global que la communauté internationale a le devoir de faire fructifier non seulement pour des raisons économiques mais aussi en fonction des impératifs éthiques d'équité et de justice. Rien n'importe davantage que de faire de la dimension culturelle l'axe central du développement, d'un développement qui soit global, mais aussi durable. » Malgré le déséquilibre constant des flux culturels transnationaux et l'aggravation de l'écart, l'UNESCO maintient ses efforts pour harmoniser les législations nationales et permettre l'entrée des biens culturels dans le système d'échange mondial réglementé par l'OMC.

Le passage se fait via la préservation de la diversité culturelle garantie par la protection des auteurs. Dans les textes en effet, la source de la diversité culturelle est la reconnaissance du droit d'auteur, élevé au rang de droit de l'homme et la manière de transformer le patrimoine immatériel et la diversité culturelle en moteur du développement durable passe par les industries culturelles. Les industries culturelles sont elles-mêmes définies comme des industries s'appuyant sur le droit d'auteur.

La boucle est bouclée. La notion de patrimoine immatériel permet la réflexion sur la possibilité de protéger via le droit d'auteur des expressions culturelles qui jusque là étaient considérées comme relevant du domaine public. C'est le cas pour les musiques traditionnelles du monde.

Le modèle de la diversité culturelle à protéger est présenté à l'UNESCO comme étant du même ordre que la bio-diversité (le modèle du développement culturel via les industries culturelles basé sur le droit d'auteur – et donc extrêmement particulier – est « rabattu » sur une pensée naturelle : ce parallèle mérite d'être questionné). Dans ce cadre, celui du développement durable, la diversité culturelle doit pouvoir faire l'objet d'un bénéfice pour les peuples qui la portent, ce bénéfice ne peut se faire que par le biais d'une valorisation marchande via l'application des codes de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur.

Cela amène une redéfinition de la notion même : droit basé sur l'individualisation de la création, la reconnaissance de l'originalité de l'œuvre, il s'applique désormais à des œuvres collectives sans origines. Les débats sur l'application du droit d'auteur aux expressions et savoirs traditionnels (ECTS) sont également très développés au Canada.

Dans ce cadre, l'UNESCO a créé une agence de développement qui finance les projets de développement des industries culturelles dans le monde, l'Alliance globale. Les industries musicales sont l'un des principaux fers de lance de cette agence. Les projets financés concernent le développement du droit d'auteur via des ateliers avec des artistes et des porteurs de projets dans les pays où le droit d'auteur est encore peu structuré. Les festivals de musiques en Afrique proposent de ce fait tous des ateliers concernant la question du droit d'auteur. L'Alliance globale finance également les projets de sociétés de gestion collective des droits comme par exemple, Musicoop au Sénégal.

L'Alliance globale était présente au WOMEX 2004 (salon international de professionnels des musiques dites du monde) pour une conférence sur la piraterie. L'effort de l'UNESCO porte également sur la structuration des législations nationales par le biais de l'encouragement de la création de sociétés de gestion collective.

L'objectif de ces politiques de réglementation de la production musicale est de limiter la circulation musicale qui s'effectue encore dans le monde de façon extrêmement informelle.

Il nous semble donc qu'aujourd'hui, en deçà ou au-delà de la litanie médiatique sur la piraterie, les mutations en cours dans les mondes de la musique – et plus particulièrement dans les liens entre les industries de contenu et les formes de diffusion-reproduction – concernent la représentation de l'utilisateur, l'organisation de la filière musicale et l'extension du domaine privé.