

L'influence des plateformes sur les créateurs de contenus. Regards de droit français

Géraldine Goffaux Callebaut

Volume 29, Number 4, 2024

Souveraineté culturelle et géants numériques : regards croisés :
Canada, Québec, France, Belgique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115130ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1115130ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en droit public Université de Montréal

ISSN

1480-1787 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Goffaux Callebaut, G. (2024). L'influence des plateformes sur les créateurs de contenus. Regards de droit français. *Lex Electronica*, 29(4), 90–96.
<https://doi.org/10.7202/1115130ar>

© Géraldine Goffaux Callebaut, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

L'INFLUENCE DES PLATEFORMES SUR LES CRÉATEURS DE CONTENUS. REGARDS DE DROIT FRANÇAIS

Géraldine Goffaux Callebaut⁸³

⁸³ Professeure de droit privé à l'Université d'Orléans et chercheure collaboratrice au CRDP de l'Université de Montréal.

Cette contribution est le fruit d'un séjour de recherche au sein du CRDP de l'Université de Montréal, financé par l'APR IA Ethics 3.0 (convention n° 2023 00155645)

INTRODUCTION

[1] À l'occasion des 30 ans de la Loi Toubon, le Rapport 2024 au Parlement sur la langue française s'est réjoui de sa « position appréciable » de quatrième place sur Internet en termes de contenu, tout en notant qu'elle ne représentait que 3,33 % des pages sur le réseau⁸⁴. Pourtant, les enjeux linguistiques du numérique, intrinsèquement liés à la culture, sont nombreux, qu'il s'agisse de la visibilité des contenus, des données utilisées par l'intelligence artificielle et, plus généralement, de la diversité et de la souveraineté culturelles.

[2] L'observation de ces plateformes amène au constat d'une certaine standardisation des contenus. D'abord, les formats sont plus brefs. À titre d'exemple, il a été démontré que les chansons étaient désormais plus courtes (LOPEZ, 2019), notamment du fait du mode de rémunération des artistes. Certains artistes en ont d'ailleurs joué, tel le rappeur Lorenzo qui a, en 2022, décomposé son dernier album en 68 morceaux de 31 secondes, afin de bénéficier de la rémunération obtenue dès le passage des 30 secondes d'écoute (CARPENTIER, 2023). Ensuite, les sujets abordés et les approches sont plus consensuels afin de plaire au plus grand nombre. En outre, le public est réifié : on parle de clics, de *likes*, de communautés, ou encore de taux de rétention. Enfin, le contenu est massivement en langue anglaise afin de toucher un maximum de personnes.

[3] D'un point de vue sémantique, les changements sont intéressants à analyser. En effet, on parle de contenu et non plus d'œuvres (de l'esprit); on parle de créateur de contenu et non plus d'auteur ou d'artiste; on parle de consommateurs de contenu et non plus de spectateurs, de lecteurs ou de public. Il s'agit de nourrir les plateformes (comme on nourrirait un monstre géant pour le calmer). Le vocabulaire se fait donc plus commercial, ce qui n'est pas nouveau. On se souvient qu'après la Seconde Guerre mondiale, dans le contexte des Accords Blum-Byrnes⁸⁵, Théodore Roosevelt faisait déjà le lien entre la diffusion du cinéma et le commerce international : « envoyez les films, les produits suivront ». Dès lors, on peut s'inquiéter du développement de cet état d'esprit qui peut avoir des conséquences en termes de souveraineté culturelle. Les risques entraînés par ces tendances sont importants. D'un point de vue culturel, il s'agit de standardisation des contenus, de lissage des identités, d'effacement de la diversité culturelle. L'accès aux contenus dans d'autres langues que l'anglais devient plus difficile, comme en attestent les travaux sur la découvrabilité des contenus en ligne⁸⁶. Mais les risques sont aussi d'aboutir à de nouvelles censures. Les plateformes ont un pouvoir de police qui repose sur des règles propres, de sorte que l'origine du monde de Courbet apparaît comme du contenu pornographique⁸⁷. Les producteurs de contenu peuvent être déréférencés et leurs comptes fermés ou démonétisés.

84 Un niveau qui est équivalent à l'hindi, au russe, au portugais et à l'arabe, et qui est en dessous du chinois (21,60 %), de l'anglais (19,60 %) et de l'espagnol (7,85 %). Rapport p. 79.

85 Accords Blum-Byrnes du 28 mai 1946 qui liquidait une partie de la dette française en échange de la suppression de l'interdiction des films américains.

86 Voir « La souveraineté culturelle du Québec à l'ère du numérique : rapport du Comité-conseil sur la découvrabilité des contenus culturels », janvier 2024, en ligne : <<https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/publications-adm/rapport/RA-comite-expert-decouvrabilite-contenus-culturels.pdf>>. Pour une approche française : <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-soutiens/appels-a-projets-candidatures/decouvrabilite-en-ligne-des-contenus-culturels-francophones>>.

87 Voir notamment P. Signoret, « Censure de "L'Origine du monde" : une faute de Facebook reconnue, mais pas sur le fond », Le Monde, 15 mars 2018.

[4] Face au quasi-monopole des plateformes américaines dans ces secteurs et au risque d'uniformisation des contenus, on peut se demander si le droit peut aider à protéger les créateurs de contenu. Plus précisément, quelles sont les règles existant en la matière (1) ? Sont-elles efficaces (2) ?

1. QUELLES SONT LES RÈGLES ?

[5] Le premier constat est qu'il n'y a pas de vide juridique en la matière, mais les règles sont en réalité très dispersées, autant dans des textes généraux (1.1) que dans des textes sectoriels (1.2).

1.1 DES TEXTES GÉNÉRAUX

[6] Trouvent à s'appliquer dans le cadre des plateformes charriant des œuvres de nombreuses règles générales qui n'ont pas été créées pour ce médium.

[7] En droit d'auteur, le *Code de la propriété intellectuelle* a vocation à s'appliquer à chaque fois que le contenu peut être qualifié d'œuvre de l'esprit. Certaines de ces règles ont toutefois été modernisées, notamment sous l'impulsion de la Directive du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique⁸⁸. Dans le cadre de ce code, on peut également noter que, depuis la loi LCAP du 7 juillet 2016, la liberté de création est devenue une liberté autonome complétant la liberté d'expression évoquée par les grands textes fondamentaux. Même si cette nouvelle liberté permet une meilleure protection des auteurs, elle fait, comme d'autres libertés, l'objet d'un contrôle de proportionnalité et peut céder face à d'autres droits fondamentaux⁸⁹.

[8] Les règles sont également issues de l'encadrement du commerce et de la concurrence. Ainsi, en droit des marchés, le règlement du 19 octobre 2022 sur les services numériques (DSA)⁹⁰ est venu encadrer les plateformes pour apporter une meilleure protection des internautes européens contre les contenus illicites, dangereux et préjudiciables. Par ailleurs, avec le règlement sur les marchés numériques (DMA), le législateur européen se préoccupe plus des marchés que des créateurs de contenus, en visant à prévenir les abus de position dominante des géants du numérique que sont, notamment, les GAFAM (*Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft*), mais au-delà, il entend offrir un plus grand choix aux consommateurs européens. Ainsi, à travers ces aspects commerciaux, le droit européen vise à préserver le respect des droits fondamentaux garantis par la *Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne* tels que la liberté d'expression et d'information, le principe de non-discrimination, le respect du niveau élevé de protection des consommateurs, etc. L'entrée en vigueur de

⁸⁸ Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE. Précédemment, on peut citer aussi la Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

⁸⁹ En France, voir l'affaire *Klasen c. Malka* : Civ. 1, 15 mai 2015, pourvoi n° 13-27391 et sur renvoi Versailles, 16 mars 2018, n° 15/06029.

⁹⁰ Règlement (UE) 2022/2065 du Parlement européen et du Conseil du 19 octobre 2022 relatif à un marché unique des services numériques et modifiant la directive 2000/31/CE.

ces textes s'est faite de manière progressive, les plus grosses plateformes étant concernées dès le 25 août 2023, l'ensemble des plateformes depuis le 17 février 2024. En France, la loi visant à sécuriser l'espace numérique du 21 mai 2024 conforte ces textes et renforce les pouvoirs des autorités de contrôle (CNIL, Arcom, DGCCRF⁹¹).

[9] À côté de ces textes généraux, d'autres, sectoriels, peuvent également être mobilisés.

1.2 DES TEXTES SECTORIELS

[10] Les textes sectoriels sont nombreux. Le droit international protège de manière générale la diversité culturelle, grâce à la Convention UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette convention est le premier document international à valeur juridique à statuer sur l'importance de la culture et de la diversité culturelle dans le domaine des politiques culturelles, mais également dans ceux de la coopération internationale, du développement ou encore des droits de l'homme. Dans le dernier rapport quadriennal à l'UNESCO, la France « illustre son engagement pour la diversité culturelle autour de cinq thématiques majeures : la transposition des objectifs de la Convention à l'environnement numérique afin de faire de ces nouveaux outils une chance pour la diversité des expressions culturelles et d'en neutraliser les risques, l'égalité femmes-hommes, la culture comme thématique pour répondre aux enjeux mondiaux de développement durable, les potentiels économiques et le développement des industries culturelles et créatives, la promotion du multilinguisme et de la Francophonie »⁹². Outre les actions des États, la Convention de 2005 est complétée par les Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique de juin 2017 qui vise à adapter le texte de 2005 aux évolutions contemporaines.

[11] Dans un cadre national, la France protège la langue française depuis la loi Toubon du 4 août 1994, destinée à protéger le patrimoine linguistique français⁹³, à l'instar de la loi 101 au Québec⁹⁴. La protection de la langue se fait également par d'autres textes, comme le texte sur la proportion de chansons françaises sur les radios. En effet, la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de la communication a instauré, pour les radios privées, des obligations minimales en matière de diffusion de chansons d'expression française⁹⁵. Ainsi, aux termes de l'article 28 de la loi :

[...] la proportion substantielle d'œuvres musicales d'expression française ou interprétées dans une langue régionale en usage en France doit atteindre un minimum de 40 % de chansons d'expression française, dont la moitié au moins provenant de nouveaux talents ou de nouvelles productions, diffusées aux heures d'écoute significatives par chacun des services de radiodiffusion sonore autorisés par le Conseil supérieur de l'audiovisuel [devenu l'ARCOM], pour la part de ses programmes composés de musique de variétés.

91 Direction générale de la concurrence, de la consommation et de la répression des fraudes, émanation du ministère de l'Économie.

92 Voir en ligne : <<https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/Rapports/protection-et-promotion-de-la-diversite-des-expressions-culturelles-les-actions-de-la-france>>.

93 Loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française.

94 Loi 101 (1977) au Québec la loi 101 fait du français la langue officielle du gouvernement du Québec et de la société québécoise.

95 Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (dite Loi Léotard).

[12] En outre, la France est dotée d'un système de financement du cinéma qui vise au maintien d'une offre diversifiée et d'une part de marché équilibrée face aux films américains⁹⁶. Un autre cadre sectoriel est celui du droit de la presse. On peut ici évoquer la loi du 23 juillet 2019 tendant à créer un droit voisin au profit des agences de presse et des éditeurs de presse⁹⁷. En transposant une partie de la directive européenne du 17 avril 2019, cette réforme vise à équilibrer la relation entre les médias et les acteurs du numérique en permettant une juste rémunération des créateurs de contenu, obligeant les grandes plateformes à conclure des accords avec les agences et les éditeurs de presse.

[13] Le cadre légal, en droit international, en droit européen et en droit français, est donc assez dense. Toutefois, la question se pose de son efficacité.

2. LES RÈGLES SONT-ELLES EFFICACES ?

[14] Malgré la diversité des règles, l'efficacité des dispositifs mis en place n'est pas satisfaisante, du fait du déséquilibre des forces en présence (2.1) et de la faible justiciabilité des textes (2.2).

2.1 LES EFFETS DU DÉSÉQUILIBRE DES FORCES

[15] Les plateformes en ligne bénéficient d'un quasi-monopole sur leurs marchés et exercent une influence considérable sur l'économie mondiale. D'année en année, elles accroissent leur position dominante dans la chaîne de valeur mondiale des données, entraînant des déséquilibres de pouvoir toujours plus marqués qui affectent une économie numérique en pleine expansion⁹⁸, ce qui se remarque aussi chez les « consommateurs de contenu ». Ainsi, selon l'ARCEP, en 2023⁹⁹, 60 % des Français lisent la presse numérique et 56 % ont au moins un abonnement à la vidéo à la demande.

[16] Dans ce cadre, le déséquilibre est patent. Le système, fondé sur une approche très classique du consentement, ne fonctionne pas. L'accessibilité des contenus offerte par les plateformes a transformé les usages des consommateurs, et elles sont en position de force face aux créateurs de contenu, qu'il s'agisse de musique ou d'autres contenus. On retrouve ici les mêmes mécanismes de déséquilibre que dans la distribution classique, qui avait donné lieu, dès les années 1970, à la mise en place de textes spécifiques pour rééquilibrer les rapports contractuels. Aujourd'hui, la question s'est déplacée à l'offre numérique et dans ce cadre, le déséquilibre économique est tel que la plupart des artistes ne peuvent rien négocier, notamment sur la rémunération. Les conditions des plateformes relèvent de contrats d'adhésion que les créateurs de contenu ne peuvent qu'accepter ou refuser.

⁹⁶ Voir le *Code du cinéma et de l'image animée*. Pour une approche critique, voir le rapport de la Cour des comptes sur le Centre national du cinéma et de l'image animée (2011-2022), rendu public le 20 septembre 2023.

⁹⁷ Loi n° 20.19-775 tendant à créer un droit voisin au profit des agences de presse et des éditeurs de presse.

⁹⁸ Rapport sur l'économie numérique 2021 de la CNUCED, en ligne : < <https://unctad.org/fr/publication/rapport-sur-leconomie-numerique-2021> >.

⁹⁹ ARCEP, « Baromètre du numérique 2024 », en ligne : < https://www.arcep.fr/uploads/tx_gspublication/barometre-du-numerique_2023_rapport_mai2024.pdf?trk=public_post-text >.

[17] Ce déséquilibre des forces s'accompagne également d'une faible justiciabilité des textes.

2.2 LA FAIBLE JUSTICIABILITÉ DES TEXTES

[18] Une première limite à la justiciabilité des textes évoqués tient à ce que leur champ d'application ne peut être étendu au numérique. Par exemple, la proportion de chansons en langue française n'est exigée que pour les radios diffusant par voie hertzienne.

[19] Ensuite, en principe, la loi nationale n'a vocation à s'appliquer que sur le territoire de l'État qui la promulgue. L'intervention du droit européen a l'avantage d'étendre le territoire protégé pour un certain nombre de dispositions. Mais les difficultés liées à la diffusion globale de contenus sont nombreuses. Toutefois, il faut noter que les autorités de contrôle, comme l'ARCOM ou la DGCCRF veillent à l'application des textes protecteurs lorsque la loi française ou européenne s'applique. C'est dans ce cadre que Google a pu être sanctionné à plusieurs reprises face aux éditeurs de presse, à la suite de poursuites menées par l'Autorité de la concurrence (PIQUARD, 2024). En outre, beaucoup de ces plateformes étant des hébergeurs, s'applique l'article 6 de la loi sur la confiance dans l'économie numérique du 21 juin 2004¹⁰⁰, au terme duquel :

[...] les personnes physiques ou morales qui assurent, même à titre gratuit, pour mise à disposition du public par des services de communication au public en ligne, le stockage de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature fournis par des destinataires de ces services ne peuvent pas voir leur responsabilité civile engagée du fait des activités ou des informations stockées à la demande d'un destinataire de ces services si elles n'avaient pas effectivement connaissance de leur caractère illicite ou de faits et circonstances faisant apparaître ce caractère ou si, dès le moment où elles en ont eu cette connaissance, elles ont agi promptement pour retirer ces données ou en rendre l'accès impossible.

[20] Dans ce cadre, les plateformes, craignant d'engager leur responsabilité pour contrefaçon, sont généralement promptes à retirer ce contenu. Mais si la mesure permet le respect du droit d'auteur, elle ne permet pas de mieux rémunérer les auteurs ou d'inciter à la diversité culturelle.

[21] Pour les textes le permettant, les droits affirmés peuvent faire l'objet d'actions en justice pour protéger les auteurs. Mais en pratique, certaines de ces lois sont peu soumises aux juges, et c'est le cas pour les textes mentionnés ici. Aller en justice demande du temps, de l'argent, de l'énergie, du stress. Dans le monde « réel » comme dans le monde numérique, les artistes font très peu valoir leurs droits, sauf dans l'hypothèse d'actions collectives mises en œuvre par des sociétés de gestion collective. Dans le cadre du numérique, l'accessibilité aux responsables des plateformes est délicate, passant souvent par un formulaire de réclamation en ligne. En outre, le coût et la complexité de l'action sont souvent dissuasifs, l'action devant être – du moins c'est le sentiment que peuvent avoir les justiciables – intentée devant une juridiction d'un autre

100 Loi n° 2004-575 du 21 juin 2004 pour la confiance dans l'économie numérique.

État. À cet égard, l'accès à la justice américaine a la réputation d'être inabordable et la plupart des artistes n'ont pas les moyens d'y accéder.

[22] Par ailleurs, d'autres outils non juridiques peuvent être utilisés pour faire pression sur les plateformes, mais ils sont réservés aux artistes qui ont une communauté suffisamment importante pour faire plier les plateformes¹⁰¹.

[23] En somme, les créateurs de contenu se trouvent bien démunis en pratique. Outre les solutions juridiques, d'autres solutions pratiques ont pu être évoquées, par exemple, la création d'un label¹⁰². Dans ce domaine, comme dans d'autres, la devise de la Belgique – l'union fait la force – pourra inspirer les artistes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Carpentier, Laurent, « TikTok, l'algorithme qui secoue la culture », *Le Monde*, 14 janvier 2023.

Lopez, Louis-Valentin, « Pourquoi les chansons sont-elles de plus en plus courtes ? », *Radio France*, 12 novembre 2019, en ligne : <<https://www.radiofrance.fr/franceinter/2-minutes-50-47-35-pourquoi-les-chansons-sont-elles-de-plus-en-plus-courtes-2932609>> [dernière consultation le 24 octobre 2024, comme pour toutes les autres références citées].

Piquard, Alexandre, « Pourquoi Google est de nouveau sanctionné face aux éditeurs de presse dans la bataille des droits voisins ? », *Le Monde*, 20 mars 2024.

¹⁰¹ Dans un autre domaine, on pense à la chanteuse américaine Taylor Swift qui a convaincu ses fans de n'écouter ou télécharger que les versions de ses titres dont elle possède les droits (et non ceux produits par son ancien producteur).

¹⁰² Cf. la présentation de David Bussièrès lors de la table ronde organisée le 19 avril 2024.