

2014-2015

Master Histoire et document

Parcours bibliothèques

LE DROIT D'AUTEUR EN BIBLIOTHEQUES

EVOLUTIONS FACE AU DEVELOPPEMENT DU NUMERIQUE

Jérôme Véron |

Sous la direction de Mme Florence Alibert |

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).

Consulter la licence Creative Commons complète en français :

<http://creativecommons.org/licences/by/3.0/fr>

Ces conditions d'utilisation sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je remercie ma directrice de mémoire, Mme Florence Alibert, qui a su être à mon écoute, percevoir mes faiblesses rédactionnelles pour m'aider à les faire disparaître, et me donner confiance en moi.

Je tiens à remercier également MM. Julien Simon et Lionel Maurel, qui, même s'ils n'en ont pas conscience, ont su maintenir ma motivation et mon intérêt sur le sujet grâce à leurs publications régulières sur les réseaux sociaux et leurs blogs respectifs.

Sommaire

INTRODUCTION

HISTOIRE DU DROIT D'AUTEUR EN FRANCE ET DANS LE MONDE

1. Le droit d'auteur, des origines au développement du numérique

- 1.1. Aux origines du droit d'auteur : le droit des éditeurs
 - 1.1.1. Une absence de droit
 - a) La révolution de l'imprimerie
 - b) Permissions et privilèges
 - 1.1.2. Le « Statut d'Anne », premier texte de loi relatif aux droits des auteurs, en Europe
- 1.2. La naissance de l'exception culturelle française ?
 - 1.2.1. Lois révolutionnaires
 - 1.2.2. Émergence du droit moral
- 1.3. Vers une législation internationale
 - 1.3.1. La Convention de Berne
 - 1.3.2. Pas d'uniformisation mondiale
- 1.4. Une protection de plus en plus longue
 - 1.4.1. Droits patrimoniaux et succession
 - 1.4.2. Les prorogations de guerre
 - 1.4.3. Un exemple étranger: le « Mickey Mouse Protection Act »
 - 1.4.4. Le droit moral : un droit patrimonial déguisé ?

2. Numérique et évolution de la législation

- 2.1. Le numérique bouleverse les échanges culturels
 - 2.1.1. Les lois de 1957, 1976 et 1985
 - 2.1.2. Nouvelles technologies et démocratisation du numérique
 - a) L'internet et la remise en cause du droit d'auteur
 - b) Le développement d'une culture gratuite... et souvent illégale
 - 2.1.3. Nouvelles technologies, bibliothèques et droit d'auteur
 - a) Le droit de reproduction
 - b) Le droit de prêt
 - c) Le droit de représentation
- 2.2. Des réponses aux « dangers » de la société de l'information
 - 2.2.1. Une évolution à contre-courant : mise en garde du public, apparition des DRM et poursuites judiciaires
 - 2.2.2. La loi DADVSI
 - 2.2.3. La loi HADOPI (ou loi « Création et Internet »)
 - a) Les faiblesses légales de la loi
 - b) Les conséquences sur l'accès à l'internet en bibliothèques
 - c) Une nouvelle exception pour les bibliothèques

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographie

- 1.1. Ressources générales
- 1.2. Ressources particulières
 - 1.2.1. Sur la définition et l'histoire du droit d'auteur
 - 1.2.2. Sur le numérique et ses conséquences sur le droit d'auteur

2. Sources

- 2.1. Sources administratives
 - 2.1.1. Administrations internationales
 - 2.1.2. Administrations nationales
 - a) Documents administratifs dont l'auteur est une personne morale
 - b) Documents administratifs dont l'auteur est une personne physique
- 2.2. Articles issus de sites d'information
 - 2.2.1. Sur les affaires Google
 - 2.2.2. Sur les expérimentations numériques européennes
 - 2.2.3. Sur la réforme européenne du droit d'auteur
 - 2.2.4. Constats et propositions imaginée en France
- 2.3. Articles écrits par des professionnels de la culture ou des élus liés à la culture
 - 2.3.1. Articles écrits par des artistes
 - 2.3.2. Articles écrits par des bibliothécaires
 - 2.3.3. Documents produits par des associations culturelles
 - 2.3.4. Articles écrits par des personnalités politiques
- 2.4. Codes et règlements privés

PROPOSITIONS ET TENTATIVES D'ÉVOLUTION : CAS GÉNÉRAUX, EUROPÉEN ET FRANÇAIS

1. Google : le géant du net face aux États

- 1.1. Google, « vecteur » de la culture
 - 1.1.1. Google Books
 - a) De la numérisation de masse
 - b) La notion d' « affichage d'extraits » selon Google
 - c) Réaction judiciaire américaine
 - d) Actions en justice en France
 - 1.1.2. YouTube : le remix ou l'appropriation de la culture
 - a) L'auteur de la vidéo n'est pas forcément son auteur
 - b) Rémunération des créateurs et respect du droit d'auteur
 - 1.1.3. Les affaires Google News
 - a) Remise en question de la légalité des agrégateurs de liens
 - b) En France : des accords à l'amiable
 - c) À l'étranger : des modifications dans le service

- 1.2. Réponses européennes
- 1.2.1. De nouvelles bibliothèques numériques
 - a) Gallica
 - b) Europeana
- 1.2.2. De nouvelles règles qui contredisent le sens commun
 - a) Le cas délicat des œuvres orphelines et des livres indisponibles
 - b) Exploitations commerciales exclusives

2. La réforme européenne du droit d'auteur

- 2.1. La consultation populaire
- 2.1.1. Fond et forme de la consultation
 - a) L'objet de la consultation
 - b) La forme de la consultation
- 2.1.2. Critiques de la consultation
- 2.1.3. Les réponses au questionnaire
- 2.2. Le rapport Reda
- 2.2.1. Le contenu du rapport
 - a) Harmonisation des droits
 - b) Un domaine public agrandi et protégé
 - c) Les exceptions au droit d'auteur
 - d) Garantir des libertés essentielles
 - e) Garantir la possibilité de nouvelles pratiques : le *text* et *data mining*
- 2.2.2. Soutiens et résistances
 - a) Les résistances
 - b) Les soutiens
- 2.2.3. Les amendements proposés

3. Évolutions tentées et imaginées en France

- 3.1. Tentatives d'évolution et vision passéiste du droit d'auteur en France
- 3.1.1. Le rapport Lescure
 - a) Les propositions concomitantes à la loi Hadopi
 - b) Les propositions pour sanctuariser le domaine public
- 3.1.2. La proposition de loi d'Isabelle Attard
 - a) Une définition positive du domaine public
 - b) Un domaine public sacralisé et ouvert
- 3.1.3. Propositions d'amendements au cours de la séance parlementaire du 20 novembre 2014
 - a) Abroger les prorogations de guerre
 - b) Favoriser l'accessibilité des œuvres orphelines
- 3.2. Les conséquences positives sociales et commerciales du copiage
- 3.2.1. La valeur de l'original est augmentée

- 3.2.2. Dépendance et exposition augmentées
- 3.2.3. Marchés bifaces : un autre type d'accès à la culture
- 3.3. Propositions alternatives
 - 3.3.1. Les licences non-propriétaires, nouveaux modèles de diffusion et d'appropriation des œuvres par le public
 - a) Les licences libres (ou open source)
 - b) Les licences de libre diffusion (ou licences ouvertes)
 - c) Les licences ouvertes en application
 - 3.3.2. Licence légale et licence globale
 - 3.3.3. Une réforme équilibrée du droit d'auteur
 - a) Maintenir le cadre actuel de protection des œuvres
 - b) Permettre à tous d'être créateurs : le revenu de base
 - c) Améliorer les exceptions
 - d) La question du partage non-marchand

CONCLUSION

LISTE DES SIGLES

ANNEXES

Introduction

Le droit d'auteur est une question universelle. La propriété intellectuelle, sur les œuvres littéraires et artistiques nous concerne en tant que citoyens consommateurs, mais aussi en tant que citoyens auteurs. À l'heure où le système éducatif initie les élèves à un certain nombre d'arts, à l'heure aussi où les technologies permettent à tous de produire des œuvres d'un type nouveau et de les diffuser à travers le monde entier, le citoyen s'est plus que jamais approprié la culture, sous toutes ses formes.

Les bibliothèques, en tant que vecteurs de la culture, sont également concernées par la question du droit d'auteur. Les problématiques sont d'autant plus nombreuses à l'heure du numérique. Alors que la société peut avoir accès beaucoup plus facilement qu'auparavant à la culture, notamment grâce au développement de l'internet, parfois au mépris des lois, les bibliothèques doivent savoir se positionner.

Définition du droit d'auteur¹

Dans le langage juridique français, le droit d'auteur est un droit de propriété par l'auteur sur son œuvre. L'auteur est propriétaire de son livre : il ne possède pas nécessairement l'objet physique, mais son contenu, et cela dès la création de l'œuvre, sans qu'il soit nécessaire de recourir à quelque formalité que ce soit. Si les simples idées ne sont pas protégées par le droit d'auteur, toutes les œuvres sont concernées sous réserve qu'elles soient originales, c'est-à-dire issues de choix de leur auteur. Ainsi des écrits de tous types, des noms des personnages, qui font parfois aussi l'objet d'un dépôt comme marque déposée auprès de l'INPI, des titres des œuvres, des spectacles ou représentations oraux, chorégraphiques, des œuvres musicales et audiovisuelles, des logiciels, des photographies, des œuvres plastiques. Les arts appliqués sont aussi concernés par le droit d'auteur ; c'est le cas du design, de la mode, de la coiffure, et des cartes géographiques. Les œuvres dérivées d'autres œuvres sont aussi protégeables.

Droit patrimonial et droit moral : deux types de droits en France

Dans le droit français, le droit d'auteur se décompose en deux parties : droit moral et droit patrimonial.

Les droits patrimoniaux constituent le revenu issu de l'exploitation commerciale d'une œuvre. Dans la pratique, cette exploitation commerciale prend la forme d'une reproduction ou d'une représentation. La reproduction correspond à la vente d'un livre, d'un disque ou d'une affiche, tandis que la représentation concerne la projection d'un film, l'interprétation d'une œuvre musicale en public ou la représentation sur scène d'une pièce de théâtre. Les droits patrimoniaux sont cessibles à un tiers et ont une durée égale à

¹ Pour cette partie, nous reprenons la définition d'Emmanuel Pierrat, issue de : Emmanuel Pierrat, *Le droit du livre*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013, pp. 109-114.

la vie de l'auteur augmentée de soixante-dix années, pour ce qui est du cas français. À l'expiration des droits patrimoniaux, l'œuvre entre dans le domaine public.

Au contraire, les droits moraux sont inaliénables et perpétuels : son auteur n'a pas le droit de les transmettre à une autre personne, ni de s'en défaire, et ces droits lui sont attribués toute la durée de sa vie, à la suite de quoi ils sont confiés à ses héritiers.

Il y a quatre droits moraux :

- le droit de divulgation : l'auteur peut choisir de porter ou non ses œuvres à la connaissance du public ;
- le droit de paternité : le nom de l'auteur doit rester associé à son œuvre pour chacune de ses exploitations ;
- le droit au respect de l'œuvre : l'auteur peut s'opposer à toute modification de son œuvre : adaptation, traduction, colorisation d'un film, etc. ;
- le droit de repentir ou de retrait : l'auteur peut revenir sur la divulgation de son œuvre, à condition d'indemniser la personne qui en a financé sa production.

Il fut longtemps admis que le droit moral était une particularité française : les autres États n'ont d'abord pas reconnu ce type de droit aux auteurs, avant d'en admettre le principe dans leurs législations respectives. Les États-Unis notamment, sont longtemps restés hermétiques au droit moral, préférant privilégier le producteur, c'est-à-dire celui qui finance, à l'auteur. André Bertrand déplore le choix français arguant que la « suprématie culturelle » du modèle américain tient surtout à leur législation ignorant le droit moral des auteurs et reposant sur le *copyright*².

Rôle des bibliothèques

En quoi les bibliothèques sont-elles concernées par une potentielle évolution du droit d'auteur ? De toute évidence, celles-ci n'attendent pas que les œuvres entrent dans le domaine public pour les proposer à leurs lecteurs. En France, la législation permet aux bibliothèques de prêter livres et autres supports culturels à ses lecteurs. Toutefois, ce droit est limité au strict prêt (et bien sûr à la consultation sur place) et ne prévoit pas une diffusion par le biais de l'internet, par exemple.

Une législation qui garantit l'existence des bibliothèques

Le concept même de bibliothèque est à la fois un vecteur de promotion et de diffusion culturelle, mais aussi une possible menace pour l'économie culturelle, en particulier celle du livre.

² André Bertrand, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Paris, Dalloz, 1999, pp.45-46.

En 1992, une directive européenne règle la question en établissant un système venant dédommager les ayants-droits du préjudice potentiel attribué aux bibliothèques.

Des bibliothèques limitées ?

Le lien entre bibliothèques et droit d'auteur amène à se poser une autre question : quel est le rôle d'une bibliothèque ? Quelles sont ses missions ? La diffusion, la promotion de produits culturels à un public le plus large possible entrent parmi les premières fonctions des bibliothèques. Or, par définition le droit d'auteur limite les possibilités des bibliothèques en termes de copie, d'adaptation, de diffusion. Dès lors, il est légitime de **s'interroger sur la question d'une évolution possible du droit d'auteur, notamment en ce qui concerne le cas des bibliothèques.**

Dans une première partie, nous reviendrons sur l'histoire du droit d'auteur, de ses origines aux législations actuelles, en se concentrant plus particulièrement sur le cas français, et en s'intéressant à ses applications concernant les bibliothèques. Puis, nous présenterons une bibliographie sur le sujet ainsi que les sources traitant des implications liées aux évolutions du droit d'auteur. Enfin, la troisième partie s'intéressera aux évolutions actuelles ou très récentes des législations française, européenne, voire étrangères, et mettra en avant des schémas, des pistes pour adapter le droit d'auteur au contexte numérique actuel.³

³ Si les différents propos semblent parfois généraux plutôt que tournés vers les bibliothèques, c'est parce qu'il nous semble aussi important de traiter le droit d'auteur du point de vue du grand public que du point de vue des bibliothèques. En effet, ce qui s'applique au grand public s'applique aussi aux établissements tels que les bibliothèques (sauf exceptions). De plus, les bibliothèques, en tant que médiateurs culturels, sont concernées par tous les aspects du droit d'auteur : il serait dommage de limiter notre réflexion aux seuls livres par exemple.

Histoire du droit d'auteur en France et dans le monde

1. Le droit d'auteur, des origines au développement du numérique

Le droit d'auteur est une notion relativement récente. Même si l'on peut lui trouver des origines au Moyen-âge, voire pour certains auteurs, dans l'Antiquité, c'est surtout à partir de la Révolution française qu'une législation concernant les auteurs apparaît.

1.1. Aux origines du droit d'auteur : le droit des éditeurs

1.1.1. Une absence de droit

a) La révolution de l'imprimerie

En ce qui concerne les œuvres littéraires, les manuscrits médiévaux ne posent pas de problème à leurs auteurs, si ceux-là sont encore vivants : le lent processus de copie limite de toute façon une reproduction d'envergure de l'ouvrage. L'offre est toujours inférieure à la demande. Le droit d'auteur n'existe pas et le travail de copie est considéré comme une reconnaissance du talent de l'auteur (là où aujourd'hui, il serait considéré comme de la contrefaçon).

Avec l'invention de la presse à caractères mobiles, vers le milieu du XV^{ème} siècle par Gutenberg, à Mayence, la reproduction d'un même livre en quantité importante devient possible. Le livre peut alors être diffusé plus facilement, plus loin, et à un prix plus avantageux pour l'acheteur. Le modèle économique repose entièrement sur les imprimeurs / éditeurs / libraires⁴.

b) Permissions et privilèges⁵

Dans toute l'Europe, les auteurs sont complètement dépendants des imprimeurs, et ces derniers s'arrogent tous les droits sur les textes. Même si au départ, l'auteur possède, en même temps que son texte, une permission pour l'imprimer (sous réserve qu'il en ait fait la demande auprès d'un censeur, pour ce qui est du cas français), il doit aussitôt s'en défaire pour confier et le livre et la permission à l'imprimeur qui aura accepté de le publier.

Ce système fondé sur les permissions permet avant tout un contrôle des écrits, une censure royale. Il n'a pas pour but de protéger les droits des auteurs, ou bien éventuellement celui des imprimeurs

⁴ Ces trois mots étant synonymes jusqu'au début du XX^{ème} siècle, ils seront ici employés l'un pour l'autre. Que le lecteur n'y voie pas la volonté d'une quelconque nuance sémantique : les trois mots désignent la même personne. Les imprimeurs / éditeurs / libraires assument en fait les trois fonctions à la fois.

⁵ Bernard Barbiche, « Permission d'imprimer », in *Dictionnaire encyclopédique du livre : N-Z*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2011, p. 192.

(lorsque la permission est transformée en privilège, c'est-à-dire en permission monopolistique). Aussi, lorsqu'un auteur souhaite faire publier un texte, il le vend à un éditeur, en même temps que la permission qui y est associée. La vente est forfaitaire : l'auteur ne touchera pas ultérieurement de pourcentage sur les ventes des exemplaires de son livre.

La question de la propriété du texte est surtout posée lors de conflits entre auteurs et éditeurs, suite à une modification du texte par l'éditeur, sans le consentement de l'auteur.

1.1.2. Le « Statut d'Anne », premier texte de loi relatif aux droits des auteurs, en Europe⁶

Le premier texte de loi relatif à un droit d'auteur apparaît en avril 1709 (pour une mise en application l'année suivante), en Grande-Bretagne, avec le « Statut d'Anne » (*Statute of Anne*). Le Royaume de Grande-Bretagne est tout jeune : l'union de l'Angleterre et de l'Écosse date de 1707. Cette loi prévoit la reconnaissance d'un « *copyright* » aux auteurs pour une durée de quatorze ans, renouvelable si l'auteur est toujours en vie et propriétaire de son texte. Quant aux livres publiés avant la promulgation de la loi, ils sont protégés pour une durée supplémentaire de vingt-et-un ans non renouvelables. Ce premier *copyright* consiste, comme son nom l'indique, à accorder l'exclusivité du droit de reproduction du livre, à son auteur ou à son « propriétaire ». Autrement dit, personne n'a le droit d'imprimer un livre sans l'autorisation de ses ayants-droits.

Cette loi est valable uniformément dans tout le royaume. Il existait déjà une loi relevant du droit coutumier (*common law*) protégeant les livres, sans limite de temps, en Angleterre, et les libraires anglais se plaignaient justement de la réutilisation des livres dont ils avaient la permission d'imprimer, par des confrères écossais.

Le Statut d'Anne possède deux composantes ; il veut lutter contre deux dérives. La première est la concurrence sauvage et illégale de libraires récupérant des ouvrages dont le monopole appartient à un autre imprimeur. Ce droit de copie existait déjà auparavant ; il est désormais attribué à l'auteur, mais dans les faits, ce dernier n'a d'autre choix que de le céder à un imprimeur ; l'auteur ne peut pas imprimer son livre seul. La deuxième dérive est la perpétuité de ce monopole. Le Parlement britannique souhaite avec cette loi supprimer cette notion d'exclusivité illimitée dans le temps : les libraires ont désormais le droit d'exploiter les livres dont ils achètent les droits (les *copyrights*) pour 28 ans maximum, à la suite de quoi le livre en question pourra être imprimé et vendu librement par un autre éditeur, sans qu'une permission ne soit nécessaire.

On pourrait croire que le Statut d'Anne créé aussi le domaine public. C'est effectivement le cas, en théorie, mais pourtant, dans la pratique, celui-ci n'apparaît que bien plus tard, en 1774. En effet, le Statut d'Anne, pourtant clair pour des observateurs modernes, est sujet à plusieurs interprétations pour

⁶ D'après Lawrence Lessig, « Propriété : Fondateurs », in *Culture Libre : comment les médias utilisent la technologie et la loi pour confisquer la culture et contrôler la créativité*, 2004.

ses contemporains, notamment chez les éditeurs. Ces derniers considèrent que le Statut d'Anne vient renforcer la *common law* déjà existante (qui elle, leur conférait des droits perpétuels sur les livres dont ils détenaient les droits), mais qu'en aucun cas elle ne la remplace. Aussi, selon eux, ces derniers ont tout à fait le droit de s'opposer à la publication par un tiers d'un livre qui leur appartient, et cela même si le Statut d'Anne a expiré. Cette différence d'interprétation donne lieu à plusieurs procès entre des éditeurs, tout au long du XVIII^{ème} siècle. L'affrontement principal est celui d'Alexander Donaldson, éditeur écossais, contre les libraires londoniens. Donaldson, s'appuyant sur le Statut d'Anne, entreprend d'imprimer un recueil de poèmes d'auteurs contemporains dont les copyrights ont expiré. Il insiste dans son affront à ses concurrents anglais en ouvrant une boutique à Londres pour y vendre des rééditions d'ouvrages populaires jusqu'à 50 % moins cher que dans les autres librairies londoniennes. L'imprimeur anglais Thomas Beckett poursuit Donaldson en justice. L'affaire est portée devant la Chambre des Lords et retient l'attention de tout le royaume. Beckett pense obtenir gain de cause puisqu'un de ses confrères a remporté une affaire semblable, en 1729. L'instance suprême examine attentivement la question et donne raison à Donaldson, en 1774, arguant que les œuvres qu'il a publiées font partie du domaine public, en vertu du Statut d'Anne.

La législation britannique fait des émules. Les États-Unis s'en inspirent pour formuler leur propre « *copyright act* » (en 1790), qui garantit « aux auteurs [...] pour une période limitée [...] le droit exclusif d'exploiter leurs écrits ». Dans le même temps, la France adopte une loi similaire.

1.2. La naissance de l'exception culturelle française ?

En France, il faut attendre la Révolution pour voir apparaître une loi similaire. Auparavant, les privilèges royaux sont la règle et maintiennent la puissance des libraires, qui détiennent alors les livres pour une durée indéterminée, le plus souvent perpétuelle, et à partir de 1777 pour une durée limitée au vivant de l'auteur. La nuit du 4 août 1789 abolit tous les privilèges royaux. Le modèle économique du livre est donc obsolète : les monopoles des libraires sont caducs et chacun peut imprimer n'importe quel livre. Cette période de liberté est donc synonyme pour les éditeurs de précarité.

1.2.1. Lois révolutionnaires

Deux lois consacrent la propriété littéraire et artistique en France. La première, des 13-19 janvier 1791, concerne surtout les représentations des spectacles. Les auteurs ont le droit d'interdire les représentations de leurs œuvres de leur vivant. Leurs héritiers ont le même droit, pendant les cinq années qui suivent le décès de l'auteur. La seconde loi, des 19-24 juillet 1793, concerne les écrits au sens large du terme, y compris les partitions, peintures et dessins. Elle accorde à leurs auteurs le droit de « vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, et d'en céder la

propriété en tout ou en partie »⁷. Ce droit est accordé à l'auteur sa vie durant, puis est transmis à ses héritiers pendant dix ans. Il faut noter que pour pouvoir faire valoir ce droit, il est nécessaire d'avoir déposé deux exemplaires de son ouvrage à la Bibliothèque Nationale.

En d'autres termes, ces deux lois reconnaissent chacune l'une des deux composantes du droit patrimonial actuel : le droit de représentation (pour la première) et le droit de reproduction (pour la seconde).

Ces deux lois sont ensuite adoptées par plusieurs pays alors sous giron français : parties de l'empire napoléonien, ou colonies françaises.

1.2.2. Émergence du droit moral

L'autre évolution majeure dans le droit français est l'apparition du droit moral. Les lois révolutionnaires sont clairement établies dans une volonté d'imiter le Statut d'Anne britannique : ce sont des lois d'ordre économique, ayant trait aux bénéfices sur les œuvres littéraires et artistiques. Au cours du siècle qui suit, la jurisprudence française reconnaît des droits d'un type nouveau aux auteurs. Voici quelques exemples qui marquent cette évolution⁸.

Dès avril 1804 (le 28 floréal de l'an XII), la Cour de cassation considère comme relevant de la contrefaçon une édition du *Dictionnaire de l'Académie* augmentée et modifiée sans le consentement de l'auteur.

Le 17 août 1814, le tribunal civil de la Seine reconnaît à un auteur un « droit à l'intégrité de son œuvre ».

Le 6 avril 1842, le tribunal de la Seine condamne un éditeur qui a effectué des modifications mineures sur un livre sans l'autorisation de son auteur.

Ce droit d'intégrité de l'œuvre souvent confirmé par la jurisprudence est résumé par Jean Bousquet, dans le *Nouveau dictionnaire de droit*, à l'article « auteur » : « La vente des ouvrages de l'esprit diffère, sous bien des rapports, de la vente de toutes autres choses qui sont dans le commerce : l'éditeur qui achète l'ouvrage n'en a pas la propriété absolue, puisqu'il ne peut rien y changer sans le consentement de l'auteur, et de l'autre côté, celui-ci conserve le droit de faire des changements, des corrections à son œuvre, dont la substance appartient à celui qui l'a créée, tant que l'éditeur n'en a que l'usage ou la partie utile. »⁹. On voit bien ici la distinction entre droit moral et droits patrimoniaux : le droit moral est

⁷ France, Convention nationale, « Article 1^{er} », in *Loi du 19 juillet 1793, relative à la propriété littéraire et artistique*, 1793.

⁸ Exemples cités dans André Bertrand, *Le droit d'auteur et les droits voisins*. Paris : Dalloz, 1999, p. 36.

⁹ Jean Bousquet, « Auteur », in *Nouveau dictionnaire de droit*, Paris, Éditions Charles Ingray, 1845-1850. Cité par André Bertrand, *op. cit.*, p. 37.

le respect de l'intégrité de l'œuvre, tandis que les droits patrimoniaux sont les revenus pécuniaires liés à l'exploitation de l'œuvre.

Au fil du temps, la jurisprudence enrichit ce droit moral d'autres composantes. Ainsi aujourd'hui, on définit le droit moral par quatre entrées :

- le droit de paternité (la reconnaissance comme tel de l'auteur d'une œuvre, par une mention de son nom),
- le droit au respect de l'œuvre (respect de son intégrité),
- le droit de divulgation (l'auteur choisit de communiquer ou non son œuvre au public),
- le droit de repentir (l'auteur peut retirer son œuvre du circuit commercial, même après sa divulgation).

Le droit moral est une création française, mais son application se répandra dans de nombreux pays, notamment par le biais de la Convention de Berne.

1.3. Vers une législation internationale

1.3.1. La Convention de Berne

La législation concernant le droit d'auteur est très différente d'un pays à l'autre, et les œuvres étrangères ne sont, dans un premier temps, pas protégées de la même manière que les œuvres indigènes. Aussi, au XIX^{ème} siècle, on retrouve de nombreux cas de contrefaçons. Aux États-Unis, les livres anglais sont vendus cinq fois moins cher que dans leur pays d'origine, bien entendu sans aucun accord entre les deux éditeurs concernés. En 1844, le Parlement britannique adopte l'*International Copyright Act*, qui prévoit la protection des auteurs étrangers, sous réserve que les auteurs britanniques soient également protégés dans le pays étranger concerné.

En France, la situation est analogue à celle de son voisin anglophone. Dans le milieu du XIX^{ème} siècle, des livres français imprimés en Belgique arrivent en France. La prolifération de ces contrefaçons entraîne la création de l'ALAI (Association littéraire et artistique internationale), dont Victor Hugo est le premier président, pour défendre les intérêts des auteurs. Alors que la France signe, à l'instar des Anglo-Saxons, des accords bilatéraux, l'ALAI ambitionne d'élaborer un traité international. En 1883, l'association se réunit à Berne (Suisse) et rédige une ébauche d'accords internationaux. Le gouvernement suisse reprend le texte produit, le modifie légèrement, puis le présente à plusieurs gouvernements étrangers. C'est ainsi qu'est signée – par une dizaine de pays – la Convention de Berne, première convention internationale sur le droit d'auteur. Elle fixe la durée d'exploitation des droits patrimoniaux à 50 ans après le décès de l'auteur (au minimum) et concerne toutes les œuvres littéraires et artistiques. Les brevets, arts appliqués et dessins industriels relèvent des législations nationales et non de la Convention de Berne.

Aujourd'hui, c'est toujours cette même convention de Berne qui régit les relations entre les États concernant le droit d'auteur, même si elle est révisée et complétée régulièrement. Elle compte 168 pays

signataires en 2015¹⁰. Notons que les États-Unis n'y adhèrent qu'en 1989. Outre le niveau minimum de protection exigé par la Convention de Berne, la règle appliquée par les États est celle de « l'assimilation de l'unioniste au national »¹¹ : les œuvres d'un auteur étranger doivent avoir la même protection que celles des auteurs nationaux.

1.3.2. Pas d'uniformisation mondiale

Les législations sur le droit d'auteur diffèrent selon les États. En 1886, la Convention de Berne (régulièrement révisée et complétée depuis) établit une réglementation internationale sur la propriété littéraire et artistique, pour les pays signataires. Ce traité impose aux États une durée de protection minimale, mais surtout protège les auteurs lorsque leurs œuvres sont diffusées à l'étranger. Les pays non signataires, en revanche, ne sont astreint à aucune obligation en la matière. Aussi, des œuvres protégées en France ou aux États-Unis sont aujourd'hui dans le domaine public en Afghanistan, par exemple (où il n'existe aucun droit d'auteur), ou même en Russie (qui signe la Convention de Berne en 1995, mais de manière non-rétroactive).

Malgré cette absence d'uniformisation, on observe dans la majorité des pays une tendance à augmenter la durée de la protection des œuvres.

1.4. Une protection de plus en plus longue

1.4.1. Droits patrimoniaux et succession¹²

En se fondant sur l'augmentation de l'espérance de vie, le législateur a régulièrement augmenté la durée de protection des œuvres¹³. Alors qu'à l'origine, les droits patrimoniaux ne devaient durer que quelques années (5 ans après la mort de l'auteur, en France en 1793), ceux-ci finissent par couvrir la vie de plusieurs générations de leurs descendants. Aussi, la rente octroyée par ces droits aux auteurs à succès se retrouve transmise de plein droit à ses héritiers.

Plusieurs lois et décrets ultérieurs précisent les champs d'application du droit d'auteur. Le décret du 5 février 1810 porte la durée du droit d'auteur à 20 ans après la mort de l'auteur. La loi du 14 juillet 1866 augmente encore la durée de protection des œuvres en la portant à 50 ans après le décès de l'auteur.

¹⁰ D'après ONU, OMPI, « Traités administrés par l'OMPI - Parties contractantes > Convention de Berne », *in* OMPI [en ligne]. http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=fr&treaty_id=15 (consulté le 18 février 2015).

¹¹ Formule de spécialiste, citée par Emmanuel Pierrat, *Le droit du livre, op. cit.*

¹² Voir le graphique « Évolution comparée de la durée du droit d'auteur et de l'espérance de vie » en annexe 1, p. 94.

¹³ Le rapport entre la durée du droit d'auteur et l'espérance de vie n'est pas évident, puisque les droits patrimoniaux sont de toute manière déjà conservés par l'auteur durant tout son vivant. Ce n'est donc pas l'espérance de vie de l'auteur qui est considérée ici, mais de ses héritiers.

Enfin, dans les années 1990, le pays de l'Union européenne modifient et harmonisent leurs législations respectives pour prolonger la durée des droits d'auteur *post mortem auctoris* à 70 ans.¹⁴

On peut se poser la question de la légitimité de la succession des droits patrimoniaux. Il peut sembler tout à fait normal de protéger les œuvres d'un auteur de son vivant et de lui reverser le bénéfice de l'exploitation commerciale. Il est plus difficile de valider l'octroi à des individus de droits patrimoniaux relevant d'œuvres dont ils ne sont pas les auteurs. La loi résout ce dilemme en considérant ces droits patrimoniaux comme émanant du patrimoine de l'auteur, et comme son patrimoine, ils sont transmissibles à un tiers, en l'occurrence à ses héritiers.

Outre la légitimation par l'augmentation de l'espérance de vie, la plupart des États usent d'autres artifices pour accentuer la protection des œuvres.

1.4.2. Les prorogations de guerre

À la suite des deux guerres mondiales, plusieurs pays européens ont décidé d'étendre la durée de protection des œuvres publiées au cours de l'un des deux conflits. Ces « prorogations de guerre » sont destinées à compenser la perte occasionnée par l'absence d'exploitation des œuvres durant ces guerres. En France, cette durée des droits patrimoniaux fut étendue à 64 ans et 272 jours après la mort de l'auteur (au lieu de 50 ans). Aujourd'hui, cette mesure est obsolète du fait de l'ancienneté des conflits mondiaux, mais aussi du fait de la directive européenne de 1993 (appliquée en France en 1997) qui étendait la durée des droits patrimoniaux à 70 ans après la mort de l'auteur.

Les prorogations de guerre traitent aussi le cas des auteurs « morts pour la France ». La durée de protection de leurs œuvres peut alors varier selon leur date de publication, entre 80 ans et 94 ans et 272 jours. Cet allongement forcé des droits patrimoniaux vient compenser le manque à gagner créé par le fait que l'auteur soit mort prématurément.

1.4.3. Un exemple étranger: le « Mickey Mouse Protection Act »

Aux États-Unis, la législation du copyright connut une importante modification il y a quelques années. La loi du *Copyright Extension Term Act*, votée en 1998, allongeait la durée du droit patrimonial. Cette loi protège les œuvres pendant une durée de 75 ans après la mort de leur auteur contre 50 ans auparavant. Les œuvres créées collectivement, comme les œuvres d'entreprise bénéficient quant à elles d'une protection différente : les droits patrimoniaux les concernant s'étendent pendant 120 ans après la création, ou 95 ans après la première publication (la durée la plus courte s'appliquant) au lieu de 75 ans auparavant. Cette loi est aussi connue sous le nom du *Sonny Bono Copyright Extension Term Act* du nom de son initiateur l'ex-chanteur Sonny Bono (du groupe Sonny and Cher) devenu homme politique, ou du *Mickey Mouse Protection Act*, suite au soutien de cette loi par la Walt Disney Company,

¹⁴ En ce qui concerne la France, cette loi est celle du 27 mars 1997.

qui risquait de perdre les droits sur les premières créations de la firme, notamment les premiers courts-métrage mettant en scène Mickey Mouse¹⁵.

1.4.4. Le droit moral : un droit patrimonial déguisé ?

Contrairement au droit patrimonial, le droit moral – en France – est perpétuel, c'est-à-dire qu'il n'est pas limité dans le temps, et que les héritiers de l'auteur seront toujours dépositaires de ce droit.

Dès l'expiration des droits patrimoniaux, toute récupération de l'œuvre est censée être possible, puisque ladite œuvre fait dorénavant partie du domaine public. Cependant, l'œuvre a beau être libre de droits, elle est toujours protégée par le droit moral, ce qui lui assure de conserver son intégrité. Le producteur de films, l'auteur de bande dessinée, l'auteur pour la jeunesse, ne pourront adapter l'œuvre en question qu'à la condition de respecter l'œuvre, de ne pas la dénaturer. Il est difficile de juger du maintien de l'intégrité d'une œuvre, et facile de s'attirer les foudres de certains héritiers, qui n'hésitent pas, à l'aide de procès, à réclamer des dédommagements aux audacieux récupérateurs. L'adaptation d'un classique du domaine public peut donc parfois être précédée de négociations financières avec les héritiers.

Le droit d'auteur, pour ce qui est du cas français, admet des exceptions, qui autorisent certaines pratiques ordinairement prohibées. Il s'agit notamment :

- du droit de parodie (droit de réaliser une parodie d'une œuvre),
- du droit de citation (droit de citer une œuvre).

Ces exceptions permettent en toute logique d'échapper tant au droit patrimonial qu'au droit moral. Toutefois, ces exceptions sont sujettes à des interprétations, somme toute assez subjectives. Aussi, les tribunaux ont admis que la citation ne pouvait concerner que les textes, et dans la limite de 10% de l'œuvre d'origine. Les parodies, quant à elles, doivent être nécessairement drôles (notion subjective), sous peine d'être considérées comme des contrefaçons, voire d'une insulte à l'œuvre originale.

Le droit moral fut récemment invoqué pour empêcher la diffusion d'une œuvre créée à partir d'autres œuvres supposément dans le domaine public, en l'occurrence les films *Fantômas* de Louis Feuillade. Le remix, intitulé « Fantômas v2.0 » aurait été un ciné-concert, composé d'extraits des films de Feuillade, et d'une musique électronique jouée en *live* par Shoï Extrasystole, au cours du premier festival du domaine public, organisé par la fondation Wikimedia. Le projet se heurte alors à de nombreux obstacles de la part des ayants-droits, qui invoque tout à tour le droit moral, le droit patrimonial et le droit des marques.

¹⁵ Et non pas le personnage de Mickey Mouse, qui lui, est protégé en tant que marque déposée. Les marques déposées ont valeur perpétuelle, dans la plupart des pays, dont la France (en fait le dépôt est renouvelable tous les 10 ans, de manière illimitée).

Un des descendants de Louis Feuillade a manifesté son mécontentement et a affirmé que l'œuvre dérivée ne respectait pas selon lui les films de son aïeul. En invoquant le droit moral, il demanda à ce que l'œuvre ne soit pas diffusée. Puis, il s'avéra que les films *Fantômas* n'étaient pas encore dans le domaine public. Bien que le réalisateur, Louis Feuillade, soit décédé en 1925, ce n'est pas le cas de l'un des deux scénaristes, Marcel Allain, mort en 1969. Enfin, la société Fantômas SARL a rappelé aux organisateurs du festival que le mot « Fantômas » était une marque, et qu'un tel spectacle ne respectait pas le droit des marques¹⁶.

Le droit d'auteur est une notion complexe qui a peu évolué avec le temps, si l'on excepte l'allongement de durée des droits patrimoniaux. Pourtant, à l'aube du XXI^{ème} siècle, l'apparition et le développement de nouvelles technologies bouleversent le rapport des individus à la culture. Les États sont contraints de légiférer pour s'adapter à la société de l'information naissante.

¹⁶ D'après Alexis Kauffmann, « Fantômas : Ayants droit 1 Festival du domaine public 0 », in *Romaine Lubrique* [en ligne], <http://romainelubrique.org/fantomas-louis-feuillade-droit-auteur>, mis en ligne le 29 janvier 2015 (consulté le 25 mars 2015).

2. Numérique et évolution de la législation

Qu'est-ce que le numérique ? En général, le mot « numérique » évoque les nouvelles technologies, en particuliers celles postérieures à l'an 2000. L'individu non-averti utilise souvent le mot « numérique » sans pour autant savoir ce qui se cache sous ce terme.

L'adjectif « numérique » ne se rapporte en fait qu'à une seule chose : les nombres. L'adjectif a été substantivé pour désigner toutes les technologies traitant une information codée par des nombres. Le numérique s'oppose traditionnellement à l'analogique. Contrairement à l'analogique qui enregistre le signal dans son intégralité, le numérique, en étant codé par des nombres, n'enregistre qu'une partie (plus ou moins importante) du signal, en procédant par échantillonnage.

Les possibilités de ces nouvelles machines qui utilisent le numérique, en facilitant les échanges d'information et la communication, viennent perturber les circuits culturels habituels. Les lois évoluent à leur tour pour s'adapter à cette nouvelle configuration.

2.1. Le numérique bouleverse les échanges culturels

2.1.1. Les lois de 1957, 1976 et 1985

Dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, les innovations technologiques se succèdent et plusieurs biens de consommation culturels entrent dans les foyers : magnétophone à cassette (1963), magnétoscope à cassette (1970), micro-ordinateurs (1978). Ces inventions modifient l'accès et la diffusion de la culture. Les appareils précités (ainsi que les technologies ultérieures) permettent d'une part une nouvelle exploitation des œuvres audio et vidéo, et donc de nouveaux droits patrimoniaux, et d'autre part la copie par l'utilisateur grand public de ces mêmes œuvres audio ou vidéo (ainsi que les œuvres composées de photo ou de texte).

Le 11 mars 1957, une nouvelle loi consacre le droit à la copie privée, et interdit toute autre utilisation des photocopieurs. Les usages collectifs sont prohibés, cependant, les revues de presses sont permises à condition de citer clairement le nom de l'auteur et la source¹⁷. Sans modifier les règles de reproduction des œuvres via les photocopieurs, la loi de finances de 1976 institue une taxe sur ces appareils, pour « compenser le préjudice subi tant par les éditeurs que par les auteurs du fait de développement des

¹⁷ André Bertrand, « La loi du 3 janvier 1995 sur le droit de reprographie : une loi scélérate dans son principe et dans son application », in *Les Infostratèges* [en ligne], <http://www.les-infostrateges.com/article/04067/la-loi-du-3-janvier-1995-sur-le-droit-de-reprographie-une-loi-sclerete-dans-son-principe-et-dans-son-application>, mis en ligne le 17 juin 2004 (consulté le 15 avril 2015).

procédés de reproduction¹⁸ ». Cette taxe tente de se justifier en arguant que le contrôle des photocopieuses est matériellement impossible.

Plus tard, la loi de 1985 vient codifier une vingtaine d'années de jurisprudences qui traitaient de cas liés aux évolutions technologiques et reconnaissent l'existence de « droits voisins » au droit d'auteur, tout en taxant les nouveaux supports permettant la sauvegarde d'œuvres potentiellement protégées par le droit d'auteur.

Ainsi, la loi du 3 juillet 1985 accorde des droits aux artistes-interprètes, aux producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, et aux entreprises de communication audiovisuelle ; ce sont les droits voisins du droit d'auteur. Elle reconnaît l'existence des sociétés de perception et de répartition des droits, qui interviennent pour reverser à tous les artistes les revenus de l'exploitation de leurs œuvres par le public. Elle prend en compte l'apparition des nouvelles technologies (qui ne sont pas encore fondées sur le numérique à cette date) en établissant une taxe pour la copie privée : les supports d'enregistrement vierges (cassettes vidéo et audio, puis plus tard sur les CD et DVD vierges, les clés USB et disques durs externes) sont taxés et cette taxe est remise aux ayants-droits via les sociétés précitées.

En 1995, une nouvelle loi achève d'organiser la question de la reprographie en confiant la gestion collective de ces droits à une société : le CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie)¹⁹.

2.1.2. Nouvelles technologies et démocratisation du numérique

L'avènement de l'internet et sa démocratisation ainsi que l'accès à la technologie ADSL (à partir de 2004) ont vu soulever des problématiques inédites. Les progrès technologiques permettent dorénavant le partage et l'échange de données de toutes natures, à une vitesse croissante.

a) L'internet et la remise en cause du droit d'auteur²⁰

De par sa nature même, son mode de fonctionnement, l'internet n'est pas entièrement compatible avec le droit d'auteur, tant dans son aspect patrimonial que moral.

Sur le droit moral

Comme on l'a vu précédemment, le droit moral possède quatre composantes, et chacune d'entre elles n'est pas touchée de la même manière par l'essor de l'internet.

¹⁸ France, Assemblée nationale, *Exposé des Motifs Projet de loi n°1880/75/76*, cité par André Bertrand, « La loi du 3 janvier 1995 sur le droit de reprographie : une loi scélérate dans son principe et dans son application », *op. cit.*

¹⁹ Le choix définitif de cette société n'intervient que plus tard, par un arrêté du 7 avril 1997. Auparavant, la loi laisse les auteurs libres de choisir leur société de gestion collective.

²⁰ D'après Françoise Benhamou, Joëlle Farchy, *Droit d'auteur et copyright*. Paris : La découverte, coll. « Repères », 2014, pp. 55-56.

Droits de paternité et de divulgation

Le droit de paternité n'est en aucun cas affecté : le nom de l'auteur peut toujours être associé à son œuvre sans aucune difficulté. Au contraire, les métadonnées associées à un fichier numérique considéré comme une œuvre ou comme la reproduction d'une œuvre, permettent de faciliter cette association.

Le droit de divulgation n'est pas non plus concerné : l'auteur reste le décisionnaire de la communication au public de son œuvre. Il n'est ni forcé ni empêché de publier son œuvre sur l'internet.

Droit de repentir

Au contraire, le droit de repentir est difficilement applicable dans le cadre du réseau mondial. Il est très difficile pour l'auteur d'y retirer son œuvre une fois cette dernière publiée. Un fichier numérique mis en ligne peut potentiellement être diffusé à travers le monde. Même si l'auteur retire son œuvre des circuits officiels, qu'il contrôle (site personnel, sites marchands), cette dernière pourra continuer à se répandre via les copies du fichier possédées par ceux qui les ont précédemment téléchargées. On peut prendre comme exemple les dérapages écrits de personnalités (billets de blog, tweets), rapidement effacés par leurs auteurs, mais propagés à leur insu par les captures d'écrans / sauvegardes des internautes et par la mémoire cache des moteurs de recherche.

Droit à l'intégrité de l'œuvre

L'internet et les nouvelles technologies permettent de nombreux usages des œuvres, y compris la manipulation de celles-ci. Les travaux dérivés des œuvres incluses dans un fichier numérique peuvent à leur tour être propagés rapidement sur l'internet.

Sur le droit patrimonial

Le droit de reproduction inhérent au droit patrimonial est directement concerné et menacé par l'émergence du numérique.

L'une des caractéristiques fondamentales d'un fichier numérique est sa capacité à être dupliqué, sans que les copies ne soient altérées : lorsqu'un utilisateur télécharge ou copie un fichier numérique, l'original n'en est pas affecté, tandis que la copie est si parfaite qu'il est quasiment impossible de distinguer les deux fichiers. De plus, l'accès à un fichier numérique par téléchargement ou copie est quasi-immédiat, tandis que le coût de la copie et de l'hébergement de ces fichiers sont dérisoires.

Dès lors, le coût nul d'une copie permet aux utilisateurs de communiquer facilement aux autres les œuvres dont ils disposent légalement (c'est-à-dire les livres numériques, les fichiers musicaux, les fichiers vidéo, ou bien ces mêmes œuvres sur un support matériel). L'économie de la culture est supposément parasitée par l'internet et par l'utilisation potentielle qu'en font les internautes.

Une remise en cause légitime ou interdite ?

Les lois concernant le droit d'auteur antérieures à l'apparition de l'internet et du numérique pourraient faire toujours autorité aujourd'hui. Même si elles ne prennent pas en compte les technologies nouvelles,

le droit d'auteur est toujours applicable : il n'y a pas de vide juridique. D'ailleurs les lois ultérieures (loi DADVSI notamment²¹) ne modifient pas le droit d'auteur, elles ne font que lui donner un cadre réglementaire.

Avec l'apparition de cette « société de l'information » caractérisée par l'internet et par le numérique, les pratiques des consommateurs changent : le partage gratuit (et parfois illégal) de fichiers numériques culturels concurrence le circuit commercial payant et légal.

Aussi, certains considèrent que la modification du paysage technologique ne doit pas être entravée par le droit d'auteur, et qu'au contraire le droit d'auteur nécessite une réforme. Plusieurs associations et collectifs défendent l'idée d'une évolution du droit d'auteur, d'un assouplissement de celui-ci²².

b) Le développement d'une culture gratuite... et souvent illégale²³

L'aventure Napster

La forme numérique des œuvres permet une diffusion facilitée de celles-ci, à moindre coût et à grande échelle. En 1998, la création du site américain Napster applique les possibilités d'une telle technologie en proposant, gratuitement, le téléchargement de milliers de titres musicaux aux internautes, via le principe du P2P – *peer-to-peer* (pair à pair). Dans le cas de Napster, le partage des fichiers s'effectue de la manière suivante : le site indexe tous les fichiers présents sur les disques durs des internautes (ceux qu'ils auront choisi de partager : en l'occurrence, leur bibliothèque musicale) ; les internautes, une fois connectés au site (donc au réseau P2P) autorisent *de facto* les autres internautes à venir se servir sur leurs machines, et peuvent en contrepartie télécharger de la même manière les titres musicaux désirés et présents sur d'autres ordinateurs.

En 1999, le site Napster est poursuivi en justice par la RIAA (Recording Industry Association of America), qui regroupe les majors du disque. En 2001, les juges condamnent la société Napster à la fermeture du site internet.

L'essor du téléchargement

Le procédé utilisé par Napster est par la suite repris par d'autres. Le P2P se perfectionne pour éviter les attaques judiciaires, et d'autres modes d'accès aux produits culturels se développent.

²¹ Cf. *infra* « 2.2.2. La loi DADVSI », p. 25.

²² C'est le cas de La Quadrature du Net (association militant pour les droits et libertés des citoyens sur l'internet), et de SavoirsCom1 (collectif promouvant les biens communs et défendant le partage culturel non marchand), par exemple.

²³ D'après Françoise Benhamou, Joëlle Farchy, *Droit d'auteur et copyright, op. cit.*, pp. 57-59.

Le P2P

Le P2P prend son essor grâce à des logiciels à installer directement sur les ordinateurs des internautes. Toute la procédure est décentralisée, de sorte qu'aucun organisme ne puisse être poursuivi en justice. Les fichiers sont hébergés sur les ordinateurs des internautes, et les recherches de fichiers se font via un moteur de recherche interne au logiciel.

Le principe du P2P n'est pas utilisé qu'à des fins de téléchargement illégal. D'une part les logiciels dédiés à l'échange de fichiers (comme ceux fondés sur les protocoles torrent, edonkey2000, kademia, Gnutella...) ne sont pas illégaux en soi, puisqu'ils servent aussi au téléchargement légal de fichiers (c'est le fait de distribuer sans autorisation un fichier soumis au droit d'auteur qui est illégal). D'autre part, la technologie P2P est utilisée pour d'autres services comme la messagerie instantanée (comme Skype), des jeux en ligne, la téléphonie VoIP, le calcul distribué (c'est-à-dire la mise à disposition de sa machine pour effectuer des calculs, pour un laboratoire de recherche, le minage d'une monnaie électronique...).

Le DDL

Le DDL ou *direct download* est une autre méthode de téléchargement, accessible à tout internaute, sans qu'une installation de nouveau logiciel ne soit nécessaire. Cette méthode est plus simple à comprendre, parce qu'elle est déjà pratiquée au quotidien, sans qu'elle soit forcément illégale.

Il s'agit simplement de cliquer sur un lien de téléchargement proposé sur un site web ou un forum. Le navigateur (Internet Explorer, Mozilla Firefox, etc.) se charge ensuite de télécharger le fichier, qui apparaît ensuite dans le dossier de destination des téléchargements.

Les liens de téléchargement sont recensés par des blogs ou des forums (qui nécessitent une inscription, donc dont l'accès est réservé aux membres). Ces liens renvoient vers des hébergeurs de fichiers en ligne.

Là encore, le principe du DDL n'est en aucun cas illégal. Ce qui l'est, c'est la mise à disposition du public par un internaute lambda d'une œuvre dont il ne dispose pas des droits.

Le streaming

Le troisième mode de communication au public, qui ne concerne cette fois-ci que les œuvres audiovisuelles, est le streaming. Là encore, le streaming n'est pas illégal en soi : il consiste à lire un fichier vidéo ou musical en ligne, sans le télécharger sur le disque dur de son ordinateur. Cette pratique n'est pas considérée comme du téléchargement, et pourtant, techniquement, le fichier est tout de même stocké pendant quelques instants au moins dans la mémoire temporaire du disque dur. En juin 2014, la

Cour de justice de l'Union européenne a confirmé que la consultation de contenu soumis au droit d'auteur via la technique du streaming n'était pas illégale²⁴.

Le streaming fut la grande réponse apportée face aux menaces brandies par les majors contre le téléchargement illégal, faisant la fortune des plateformes, grâce aux revenus publicitaires. Comme pour Napster, les plateformes de streaming peu respectueuses du droit d'auteur ont dû fermer leurs portes. Ainsi de Megavideo, qui fut fermé en 2012, en même temps que Megaupload (le site dont il dépendait), plateforme d'hébergement de fichiers, pour la plupart protégés par le droit d'auteur.

D'autres plateformes de streaming (telles que YouTube, Dailymotion, Deezer) ont signé des partenariats avec les majors du disque et du cinéma pour reverser les droits publicitaires perçus grâce aux vidéos ou musiques diffusées.

Notons que le téléchargement direct du flux de streaming n'est théoriquement pas illégal si le flux de streaming téléchargé est respectueux du droit d'auteur, et si le téléchargement n'est effectué que pour une utilisation privée (en application de l'exception de copie privée).

2.1.3. Nouvelles technologies, bibliothèques et droit d'auteur

Le droit d'auteur français a toujours inclus des exceptions, on l'a vu plus haut²⁵. Les droits de citation et de parodie sont présents à côté d'autres exceptions favorisant les bibliothèques, les personnes handicapées, le monde de l'enseignement...

a) Le droit de reproduction²⁶

L'une des exceptions au droit d'auteur concerne chaque citoyen puisqu'il s'agit du droit à la copie privée. En effet, la loi autorise « les reproductions réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective »²⁷. La jurisprudence montre que cette copie privée s'entend comme produite par l'utilisateur, avec son matériel, et réservée à son usage personnel. L'individu procédant à une copie privée doit donc être propriétaire du matériel de reprographie qu'il utilise (photocopieur, scanner, appareil photo...). Aussi, en théorie, les bibliothèques ne sont pas autorisées à permettre l'utilisation de leurs photocopieurs à leurs usagers. Pourtant, la réalité est bien différente : les bibliothèques proposent

²⁴ D'après Françoise Benhamou, *Droit d'auteur et copyright, op. cit.* p. 64. Décision de la CJUE du 5 juin 2014 sur l'affaire Meltwater / NLA.

²⁵ Cf. *supra* « 1.4.4. Le droit moral : un droit patrimonial déguisé ? », p. 11.

²⁶ Concernant ce paragraphe sur la copie privée et reprographie, cf. « La reprographie », in Emmanuel Pierrat, *Le droit du livre, op.cit.*, pp.42-43.

²⁷ Article L.122-5 du CPI, disponible sur <http://legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000027683084&dateTexte=20150527>.

souvent à leurs utilisateurs l'achat de cartes permettant l'impression et/ou la photocopie sur leurs machines.

b) Le droit de prêt

Pour les livres

La photocopie n'est pas le seul danger menaçant les revenus des éditeurs et ayants-droits. Les bibliothèques, par définition, prêtent leurs documents à leurs usagers, le plus souvent pour une somme modique, et parfois gratuitement. Un tel état de fait constitue un manque à gagner important pour le marché du livre, en particulier pour certains domaines de ce secteur. Pour Emmanuel Pierrat, les éditeurs de sciences humaines ont périclité à cause des photocopieuses et des bibliothèques. En effet, il rapporte que les étudiants (et même les professionnels) intéressés par les livres en question préfèrent se contenter des pages qui leur seront utiles en les photocopiant, après avoir emprunté le livre dans une bibliothèque²⁸.

Depuis 1992, cette question du droit d'auteur concernant les bibliothèques fait l'objet d'une directive européenne²⁹. En France, cette directive n'est appliquée qu'en 2003, après de nombreuses années de débats et de polémiques, par une « loi relative à la rémunération au titre de prêt en bibliothèques et renforçant la protection sociale des auteurs ». Le droit de prêt des ouvrages en bibliothèque est garanti : lorsqu'un livre est publié à compte d'éditeur sur le sol français, son auteur ne peut pas s'opposer à ce qu'une bibliothèque l'achète pour pouvoir le prêter à ses usagers. En compensation, l'État verse annuellement aux auteurs une somme forfaitaire par usager inscrit dans une bibliothèque de lecture publique (cette somme peut différer dans les bibliothèques universitaires). Ce montant est fixé actuellement à 1,5 € par lecteur de bibliothèque publique (et à 1 € par usager de bibliothèque universitaire). Une seconde compensation est ajoutée à la première, cette fois-ci versée par les fournisseurs des bibliothèques. Ces libraires devront verser, eux, 6 % du prix éditeur de l'ouvrage. L'argent ainsi récolté est perçu par une société de perception, la SOFIA (Société française des intérêts des auteurs de l'écrit), qui se chargera de le redistribuer aux auteurs qui y sont affiliés, via leurs éditeurs. Notons que ce système ne concerne pas les auteurs autoédités.

Le droit de prêt ne concerne pas les livres numériques. Aujourd'hui, la voie contractuelle entre bibliothèques et éditeurs est la plus répandue : les bibliothèques ont accès à un bouquet de ressources, moyennant un abonnement. Les modalités d'accès varient selon les éditeurs.

²⁸ Emmanuel Pierrat, *La guerre des copyrights*. Paris : Fayard, 2006, p.184 et p.192.

²⁹ Union européenne, *Directive 92/100/CEE du Conseil, du 19 novembre 1992, relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle* [en ligne]. <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:31992L0100>.

Les autres supports

Les supports de la musique et des films ne relèvent pas des mêmes règles de prêt que les livres.

Les documents sonores

Lorsque les bibliothèques publiques ont commencé à constituer des collections sonores dédiées au prêt (dans les années 1960), la SACEM³⁰ donna son accord. La société de répartition des droits décida de ne faire payer une redevance que sur la diffusion de la musique dans l'établissement. Les éditeurs de disques ne s'y sont pas non plus opposés. Et pourtant, à partir de l'arrivée sur le marché des cassettes audio, la copie est devenue facile pour l'utilisateur. La directive européenne sur le droit de prêt (1992) aurait pu déboucher sur une application des autres supports dans la loi française sur le droit de prêt (2003). Il n'en fut rien, et les éditeurs de documents sonores étaient davantage préoccupés par la question du piratage sur l'internet des œuvres qu'ils produisaient³¹. Aussi, aujourd'hui, le prêt de CD en bibliothèque ne s'accompagne d'aucune rétribution des artistes si ce n'est via l'achat du disque par l'établissement.

Toutefois, le cas de la musique dématérialisée est très différent. Les bibliothèques doivent nouer des partenariats avec des prestataires extérieurs de musique en ligne et les contrats qui en résultent sont divers : accès à distance (via l'internet) ou seulement sur place, restrictions liées au fichier lui-même (DRM, fichier chronodégradable...), simple écoute en streaming, etc. Les bibliothèques peuvent aussi proposer librement et sans contraintes de la musique « libre », c'est-à-dire placée sous licence de type *Creative Commons*. Le prêt de fichiers musicaux par les bibliothèques n'est pas suffisamment répandu à ce jour et il n'existe pas encore de cadre législatif bien défini.

Les documents audiovisuels

Contrairement au prêt de CD, le prêt de DVD est lui soumis à des règles strictes. L'achat des supports vidéo enregistrés doit provenir de l'une des deux sources suivantes : le catalogue national de films documentaires de la Bpi, et les catalogues de programmes élaborés par les fournisseurs spécialisés, comme l'ADAV³². Ces fournisseurs établissent un contrat avec les bibliothèques partenaires, qui les autorise à prêter à leurs usagers les DVD qu'ils achètent par leur biais. Le prix de ces DVD est supérieur au prix public puisqu'il inclut le droit de prêt.

Quant aux fichiers vidéo numériques (VOD, ou en français VàD), ils relèvent là encore de contrats avec les éditeurs titulaires des droits. Le développement de la VOD en bibliothèque est, comme pour la musique en ligne, assez timide.

³⁰ La SACEM (société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) est une société de gestion collective.

³¹ Cf. *supra* « L'aventure Napster », p. 16.

³² Ateliers diffusion audiovisuelle, créé en 1984.

c) Le droit de représentation³³

L'animation culturelle en bibliothèque n'est possible qu'en vertu du droit de représentation des œuvres qui lui est accordé, sous certaines conditions.

Le droit de prêt octroyé aux bibliothèques ne leur permet que de prêter le document au public, pas d'en faire un quelconque autre usage. Selon l'usage que la bibliothèque souhaite faire d'une œuvre, dans le cadre de son action culturelle, elle doit se référer à des règles précises.

Les expositions³⁴

Lorsque la bibliothèque réalise une exposition, elle doit vérifier le statut des œuvres qu'elle expose. Dans le cas où l'œuvre est un inédit possédé par l'établissement, ce dernier ne peut en aucun cas l'exploiter sans l'autorisation³⁵ des ayants-droits, en vertu du droit de divulgation³⁶ inhérent au droit moral.

Si l'œuvre a déjà été divulguée par son auteur (ou ses ayants-droits), mais toujours protégée par les droits patrimoniaux, la bibliothèque doit demander l'autorisation pour l'exposer au public, sauf si l'œuvre fut donnée ou léguée et que le droit de représentation était inclus dans le don ou le legs.

Si l'établissement souhaite exposer non pas l'original de l'œuvre, mais une copie, il devra demander à la fois le droit de représentation, mais aussi celui de reproduction.

Enfin, si l'œuvre est dans le domaine public, l'exposition est possible sans besoin d'aucune autorisation, à condition bien sûr qu'il s'agisse bien de l'entièreté de l'œuvre soit dans le domaine public (par exemple, dans le cas d'un livre possédant une préface a deux auteurs, les droits patrimoniaux doivent avoir expiré pour les deux auteurs, sans quoi l'autorisation est nécessaire auprès des ayants-droits concernés).

L'édition de catalogues d'exposition est soumise aux mêmes règles : la reproduction des œuvres nécessite l'autorisation des ayants-droits, si celles-ci ne sont pas dans le domaine public. Il en va de même pour la promotion de l'exposition via des flyers ou des articles sur l'internet³⁷.

³³ D'après Yves Alix, « Bibliothèque et action culturelle : expositions, spectacles, concerts, animations, lectures et rencontres, édition et publications », in Yves Alix (dir.), *Droit d'auteur et bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2012, pp.157-166.

³⁴ À noter que les simples mises en valeur d'ouvrages, sur des tables ou des chevalets, ne sont pas considérées comme des expositions, au sens de manifestations culturelles.

³⁵ L'autorisation doit être impérativement écrite, faute de quoi elle serait sans valeur.

³⁶ Cf. *supra* « 1.2.2. Émergence du droit moral », pp. 7-8.

³⁷ Cf. *infra* « Diffusion sur le site internet de la bibliothèque », p. 23.

Les lectures publiques

Les « heures du conte », lectures partagées, lectures-spectacles, sont autant de manifestations caractéristiques des bibliothèques et toutes sont susceptibles d'enfreindre le droit d'auteur si le droit de représentation n'a pas été préalablement demandé. Toutefois, d'après Yves Alix, cette formalité n'est pas nécessaire dans ces cas-là, sauf si c'est un conteur ou comédien professionnel qui intervient³⁸.

Lorsque c'est l'auteur qui vient à la bibliothèque pour lire un passage de son livre, là encore, une autorisation auprès de l'éditeur³⁹ est théoriquement nécessaire.

Les concerts, diffusions et projections audiovisuelles

La diffusion de musique enregistrée au sein de la médiathèque

La sonorisation d'un espace lors d'un événement, d'une exposition, ou sans occasion particulière, nécessite une déclaration à la SACEM, société de perception des droits de représentations pour les œuvres musicales⁴⁰. Celle-ci se charge ensuite de reverser les droits correspondant aux auteurs concernés. La consultation sur place des CD issus des collections de la médiathèque par les usagers (par le prêt d'un baladeur, par exemple) relève aussi de cette même déclaration à la SACEM.

Les spectacles et concerts

Les concerts et les spectacles musicaux feront eux aussi l'objet d'une déclaration à la SACEM, même si les artistes sont les auteurs des œuvres qu'ils interprètent. En revanche, les quelques artistes n'étant pas sociétaires de la SACEM ne sont pas tenus à cette règle et peuvent donner d'eux-mêmes l'autorisation de jouer leurs œuvres, ou bien jouer leurs propres œuvres en public sans faire de déclaration à la SACEM.

Les séances cinématographiques

Les projections publiques organisées par la bibliothèque sont régies de la même manière que pour le prêt de supports audiovisuels : par un contrat avec l'éditeur de vidéogrammes. Le fournisseur de DVD peut accorder, en parallèle du droit de prêt, un droit de projection publique non commerciale, de même

³⁸ Yves Alix (dir.), *Droit d'auteur et bibliothèques*, op. cit., p. 163. Yves Alix avance que puisque le professionnel touche une rémunération pour sa représentation de l'œuvre, il semble logique que l'auteur de l'œuvre ou ses ayants-droits soient aussi rémunérés.

³⁹ C'est bien l'éditeur et non pas l'auteur qui est dépositaire du droit de représentation (puisque l'auteur lui a confié ses droits patrimoniaux lors de la signature du contrat d'édition).

⁴⁰ En France, la SACEM gère les droits de l'immense majorité des artistes musicaux, mais tous ne sont pas représentés par cette société. Certains ont choisi l'alternative du libre, à l'instar de ceux regroupés derrière le site Jamendo (www.jamendo.com), en plaçant leurs titres sous licence *Creative Commons*.

qu'un droit de consultation individuelle sur place. Chaque droit accordé vient augmenter le prix du support correspondant.

Les projections publiques doivent nécessairement être gratuites. L'ADAV (principal fournisseur de vidéogrammes pour les bibliothèques) recommande en outre de ne pas faire de publicité sur cet événement à l'extérieur de l'établissement (ne pas faire appel à un autre public que le public habitué), ni d'utiliser le matériel publicitaire déjà existant.

Diffusion sur le site internet de la bibliothèque

L'action culturelle d'une bibliothèque nécessite une promotion des activités qu'elle organise, notamment via l'internet. La diffusion de contenus protégés par le droit d'auteur, sur le réseau mondial, et donc accessible à tous, nécessite une autorisation spéciale des ayants-droits. En effet, une telle diffusion relève du droit de représentation. Toutefois, la communication d'un fichier numérique (qu'il s'agisse d'une image ou d'une vidéo) sur l'internet impose au bibliothécaire une précaution supplémentaire. Si le fichier en question est téléchargeable par l'utilisateur dans une résolution suffisamment haute, ce dernier pourra le télécharger et l'exploiter. Il convient alors de prévenir l'utilisateur qu'une utilisation du fichier en dehors du cadre privé serait illégale.

Cas des vidéos intégrées

Dans le cas où le site internet de la bibliothèque intègre des vidéos issues d'une plateforme de streaming, en utilisant le lecteur exportable proposé par la plateforme en question, la bibliothèque ne saurait être tenue pour responsable du contenu de cette vidéo, même si celle-ci transgresse les droits d'auteur. En effet, la Cour de Justice de l'Union européenne (CJUE) a décidé que c'est contre le site de streaming (YouTube, Dailymotion...), qui héberge la vidéo, et éventuellement contre la personne ayant mis en ligne la vidéo, que les ayants-droits doivent adresser leurs plaintes⁴¹.

L'accès à l'internet dans les bibliothèques

L'accès à l'internet est un droit fondamental du citoyen, une liberté consacrée par une décision du Conseil constitutionnel, qui, en censurant la première loi Hadopi, en 2009, se référait à l'article 11 de la déclaration des droits de l'Homme et du citoyen de 1789 : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi ». L'article résume parfaitement la situation des bibliothèques à l'égard de la mise à disposition de l'internet à ses usagers.

⁴¹ D'après Guillaume Champeau, « Intégrer en HTML une vidéo YouTube piratée n'est pas du piratage », in *Numerama*, <http://www.numerama.com/magazine/31069-integrer-en-html-une-vidéo-YouTube-piratée-n-est-pas-du-piratage.html>, mis en ligne le 27 octobre 2014 (consulté le 22 février 2015).

Les bibliothèques qui proposent un accès à l'internet ne doivent pas restreindre celui-ci. Dans le cas d'une utilisation délictueuse⁴², c'est l'utilisateur qui sera mis en cause et non pas la bibliothèque. De plus, aucune loi à ce jour n'impose aux bibliothèques d'identifier les utilisateurs des ordinateurs qu'elles mettent à leur disposition, ni même d'utiliser de filtres.

2.2. Des réponses aux « dangers » de la société de l'information

2.2.1. Une évolution à contre-courant : mise en garde du public, apparition des DRM et poursuites judiciaires

L'industrie du divertissement (majors du disque, du cinéma, groupes éditoriaux...) a considéré que toutes ces pratiques nouvelles constituaient un danger pour eux, et qu'ils devaient par conséquent les combattre, plutôt que de s'adapter et d'inventer des solutions accompagnant l'innovation technologique.

La première manière de combattre le piratage est d'informer les consommateurs du caractère illégal de la mise à disposition du public d'une œuvre protégée par le droit d'auteur. C'est ainsi que fleurissent les clips de mise en garde (venant s'ajouter aux messages d'avertissement déjà présents) sur les supports vidéo, assimilant le partage non-marchand des œuvres numériques au vol à l'étalage⁴³.

Ils participent à l'étude de solutions techniques qui parasiteraient le piratage. Ils mandatent des sociétés spécialisées pour retrouver les auteurs des mises à dispositions du public des œuvres dont ils ont les droits. Ces sociétés alimentent les réseaux de P2P de « leurres », des fichiers censés correspondre à une œuvre recherchée par le public pirate. Enfin, ils ajoutent sur les supports qu'ils vendent des dispositifs anti-copie, communément appelés DRM (Digital Rights Management). Ces DRM peuvent avoir plusieurs fonctions, notamment empêcher ou limiter la copie d'un disque, restreindre la lecture du support à un type de matériel...

Enfin, les producteurs et éditeurs de contenus culturels se tournent vers la justice. Des procès sont intentés contre des responsables de sites supposés délictueux, et contre des internautes mettant en ligne des contenus protégés par le droit d'auteur. Ils poussent également au vote de lois répressives. En France, une succession de lois concernant le droit d'auteur au sein de la société de l'information tente d'établir un cadre.

⁴² En ce qui nous concerne : la contrefaçon (notamment le téléchargement d'œuvres protégées par le droit d'auteur).

⁴³ Le raccourci opéré ici décrédibilise ce genre de clip : le « piratage » ne peut pas, selon nous, être assimilé à du vol classique, dans le sens où le fichier numérique piraté est par définition dématérialisé, et ne disparaît donc pas, puisqu'il est copié. Plutôt que de comparer le piratage à du vol, il eut été plus judicieux de le comparer à de la contrefaçon. On retrouve un exemple de ce type de clip ici : <https://www.YouTube.com/watch?v=ZO4UME-Lbeo>.

2.2.2. La loi DADVSI

La loi du 1^{er} août 2006 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information (DADVSI) est l'adaptation dans le droit français de la directive européenne du 22 mai 2001 sur le même sujet.

Comme leurs noms l'indiquent, la directive et la loi veulent donner un cadre législatif aux nouvelles pratiques numériques, pour protéger le droit d'auteur et la création. Mais là où la loi française se distingue des préconisations européennes, c'est au niveau des exceptions favorisant les écoles, les publics handicapés et les bibliothèques.

Précisément, la directive européenne proposait aux différents pays de l'Union cinq exceptions à transposer ou non dans leurs législations respectives :

- l'exception de copie privée (dont nous avons déjà parlé, et qui existait donc déjà en France) ;
- l'exception relative aux bibliothèques, établissements d'enseignement, musées, archives, à condition que ceux-là ne recherchent aucun avantage commercial ;
- l'exception pédagogique, pour l'enseignement ou la recherche ;
- l'exception pour favoriser les personnes handicapées ;
- l'exception de citation à des fins de critique ou de revue (exception déjà présente dans le droit français).

La France, ignorant les pétitions et appels des associations professionnelles, a choisi de délaisser ces exceptions au droit d'auteur (sauf celles concernant le handicap), dans son premier projet de loi, en 2003.

À cause de l'opposition générale à cette ébauche législative et aux changements de gouvernement, la loi DADVSI n'est publiée que le 1^{er} août 2006, après de nombreux débats. Elle admet finalement trois exceptions, mais avec certaines limites :

- l'exception de reproduction à des fins de conservation et de communication sur place, pour les bibliothèques, musées, services d'archives, à la condition que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial ;
- l'exception de reproduction et de représentation à des fins d'illustration ou d'analyse, dans le cadre de l'enseignement ou de la recherche ;
- l'exception de reproduction destinée aux personnes handicapées, pour les établissements ouverts au public.

Notons que l'exception pédagogique sera ensuite modifiée par la commission mixte paritaire en n'autorisant que les extraits et en excluant les courtes œuvres, ainsi que les « œuvres réalisées pour une édition numérique de l'écrit ».

D'après Dominique Lahary, cette loi DADVSI n'a que peu d'incidences pratiques sur les bibliothèques⁴⁴. En effet, les exceptions sont admises sous réserve qu'elles ne puissent pas « porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ». Aussi, même si la reproduction est autorisée pour les bibliothèques, celle-ci ne s'accompagne pas du droit de la représentation du produit de cette reproduction. Les bibliothèques possèdent un droit de reproduction uniquement à des fins de conservation ou bien pour « préserver les conditions de sa consultation sur place », formulation jugée trop floue par les associations de professionnels, notamment l'IABD⁴⁵.

2.2.3. La loi HADOPI (ou loi « Création et Internet »)

La loi HADOPI vient rectifier la loi DADVSI jugée impuissante contre le téléchargement illégal. La ministre de la Culture et de la communication alors en place, Christine Albanel, confie à Denis Olivennes, alors P.-D.G de la FNAC, une mission ayant pour but d'élaborer un dispositif de « réponse graduée ». Ce dernier propose la création d'une instance administrative qui serait chargée de surveiller les téléchargements illégaux, et de les sanctionner par des messages d'avertissement, voire une coupure d'accès à l'internet.

a) Les faiblesses légales de la loi

La loi Hadopi fut et est encore très controversée, notamment du fait de son non-respect des libertés fondamentales. Sa première mouture a d'ailleurs été retoquée par le conseil constitutionnel. La loi Hadopi I prétendait couper l'accès à l'internet sur simple décision de la Haute Autorité créée à cet effet. Or l'instance suprême notifia à l'Assemblée que l'accès à l'internet était un droit fondamental et que seule une décision de justice pouvait priver un citoyen de cette liberté. À partir du 8 juillet 2013, la sanction finale est muée en une amende pouvant atteindre 1500 €⁴⁶.

Le mécanisme de « réponse graduée » fut aussi montré du doigt. En effet, les trois étapes de la sanction s'effectuent sans preuves légales. Pour retrouver la trace des pirates (c'est-à-dire de ceux mettant à disposition sur Internet des œuvres dont ils ne possèdent pas les droits), la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits Internet repère les adresses IP des postes émettant des fichiers ou parties de fichiers⁴⁷ protégés par le droit d'auteur, sur les réseaux P2P. La Hadopi demande

⁴⁴ Dominique Lahary, « De la loi DADVSI à l'affaire Google et aux œuvres orphelines : les bibliothèques dans le débat politique et juridique », in Yves Alix (dir.), *Droit d'auteur et bibliothèques*, op. cit., p. 174.

⁴⁵ L'IABD (Interassociation Archives, Bibliothèques, Documentation...) est une fédération regroupant 15 associations professionnelles nationales représentatives dans ces trois domaines.

⁴⁶ D'après France, Hadopi, « Quelle est la durée de coupure de l'accès internet ? », in *Hadopi* [en ligne], <http://www.hadopi.fr/quelle-est-la-duree-de-coupure-de-la-connexion-internet> (consulté le 27 avril 2015).

⁴⁷ Si ce sont les « émetteurs » de fichiers qui semblent être visés ici, c'est aussi les simples téléchargeurs, puisque les réseaux P2P fonctionnent, on l'a vu, sur le principe d'échanges de données. Aussi, les parties d'un

ensuite aux FAI⁴⁸ de lui communiquer les coordonnées de l'internaute présumé coupable. Or cette méthode de surveillance ignore la possible usurpation d'adresse IP par un tiers, et donc fait fi de la présomption d'innocence. Pour contourner cela, la loi Hadopi n'indique pas sanctionner le téléchargement illégal, mais l'absence de sécurisation de sa ligne.

Toutefois, dès le premier avertissement (qui intervient par l'envoi d'un mail), la Hadopi accorde le bénéfice du doute à l'internaute et l'invite à sécuriser son accès à internet pour éviter que la situation ne se reproduise. La loi Hadopi considère donc l'internaute comme entièrement responsable de sa ligne. Il fut pourtant démontré que l'identification par adresse IP était largement insuffisant, et que l'accès au réseau Wi-Fi d'un voisin par exemple était « très facile »⁴⁹. Pour se prémunir d'accusations injustifiées, la Hadopi encourage les internautes, lors de leur premier avertissement, à installer un logiciel-espion sur leurs ordinateurs, afin de les aider à prouver leur innocence. On imagine les dérives possibles avec l'utilisation de ces *spywares*.

Par ailleurs, l'envoi du premier avertissement sous la forme d'un e-mail est aussi contesté. En effet, rien ne garantit que l'utilisateur utilise l'adresse mail qu'il a fourni à son FAI le jour de son inscription (ou que son FAI lui a attribué). Aussi un certain nombre d'internautes ne recevra pas le courriel d'avertissement et ne seront mis en garde qu'à partir de la deuxième étape : l'envoi d'une lettre recommandée.

b) Les conséquences sur l'accès à l'internet en bibliothèques

La principale conséquence de la loi Hadopi est, on l'a vu, la coupure de l'accès à l'internet. D'après Lionel Maurel, cette mesure concerne les personnes physiques, mais aussi les personnes morales, et donc les bibliothèques⁵⁰. Avant d'en venir à une interruption du service « internet » dans les bibliothèques, l'administration dont dépend l'établissement mettra en œuvre des restrictions d'accès. La dérive contre laquelle il n'y avait rien à craindre avant la loi Hadopi⁵¹ est cette fois bien réelle. De tels filtres imposés par la tutelle constituent une atteinte au droit d'accès à l'internet. Même si ceux-là n'ont initialement

fichier en cours de téléchargement sont aussitôt mis à disposition des autres internautes, sans que ledit fichier ne soit entièrement téléchargé.

⁴⁸ Fournisseurs d'accès à internet

⁴⁹ D'après Europe 1, « Piratage sur internet : l'UFC-Que Choisir prédit un "bourbier juridique" », in *Europe1.fr*, <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.europe1.fr/Info/Actualite-France/Societe/Piratage-sur-internet-l-UFC-Que-Choisir-predit-un-bourbier-juridique/%28gid%29/208668&title=Piratage%20sur%20internet%C2%A0%3A%20%E2%80%99UFC-Que%20Choisir%20pr%C3%A9dit%20un%20%C2%AB%C2%A0bourbier%20juridique%C2%A0%C2%BB>, mis en ligne le 10 mars 2009 (consulté le 2 mars 2015).

⁵⁰ Lionel Maurel, « Où il est démontré qu'Hadopi peut s'en prendre aux personnes morales (et donc aux bibliothèques...) », in *S.I.Lex*, <http://scinfolex.com/2011/12/21/ou-il-est-demonstre-quhadopi-peut-sen-prendre-aux-personnes-morales-et-donc-aux-bibliotheques/> mis en ligne le 21 décembre 2011 (consulté le 3 mars 2015).

⁵¹ Cf. *supra* « L'accès à l'internet dans les bibliothèques », p. 23-24.

pour seul but que d'empêcher des usages illicites, on sait bien qu'un accès internet bridé ne permet pas à l'utilisateur de profiter pleinement de cette ressource.

À partir du 8 juillet 2013, la « négligence caractérisée » n'est plus sanctionnée par une coupure de l'accès à l'internet, mais par une amende. Toutefois, la nouvelle sanction s'applique, comme la précédente, aux personnes morales. On peut donc imaginer que les restrictions de l'accès à l'internet en mises en place précédemment dans les bibliothèques perdurent.

c) Une nouvelle exception pour les bibliothèques

Les défenseurs des droits des bibliothèques ont profité de la mise en place d'une nouvelle loi faisant suite à la loi DADVSI, pour revendiquer une amélioration de l'exception du droit d'auteur ayant trait aux bibliothèques et aux établissements d'enseignement.

L'exception pédagogique n'est pas modifiée. En revanche, celle portant sur les bibliothèques est élargie. Alors que seule la conservation était visée, l'exception porte dorénavant sur la représentation (donc la communication au public). La loi Hadopi autorise « *la reproduction et la représentation d'une œuvre faisant partie de leur collection effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place à des fins de recherche ou d'études privées dans les locaux de l'établissement et sur des terminaux dédiés par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial* ». Cette fois-ci, le cadre est clair et explicite. À défaut de permettre une diffusion des reproductions au moyen de l'internet, comme le proposait l'IABD, la loi précise les conditions dans lesquelles l'exception « bibliothèques » peut s'appliquer⁵².

⁵² Lionel Maurel, « Une nouvelle formulation pour l'exception bibliothèques dans la loi Hadopi », in *S.I.Lex*, <http://scinfolex.com/2009/05/17/une-nouvelle-formulation-pour-lexception-bibliotheques-dans-la-loi-hadopi/> mis en ligne le 17 mai 2009 (consulté le 5 mars 2015).

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Dans chaque partie, les sources et ressources sont classées par ordre alphabétique d'auteur, puis par date de publication.

1. Bibliographie

1.1. Ressources générales

ALIX, Yves (dir.). *Droit d'auteur et bibliothèques*. [Nouvelle éd. rev. et augm.] Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2012, 241 p., (Bibliothèques).

Cet ouvrage général concerne directement notre sujet. Cette nouvelle édition comporte une troisième partie traitant du numérique, avec des passages rédigés par des habitués de la question tels que Lionel Maurel ou Dominique Lahary.

BENHAMOU, Françoise ; FARCHY, Joëlle. *Droit d'auteur et copyright*. 3^e éd. Paris : La découverte, 2014, 126 p., (Repères).

Malgré son petit format, ce livre est très complet : il aborde toutes les problématiques liées au droit d'auteur et à son évolution potentielle, même s'il reste assez difficile d'accès pour le néophyte.

BERTRAND, André. *Le droit d'auteur et les droits voisins*. 2^e éd. Paris : Dalloz, 1999, 951 p.

Cet ouvrage de droit, édité par Dalloz, est assez ancien (1999) mais est intéressant car il retrace l'histoire du droit d'auteur et analyse chacune des lois françaises qui lui ont donné sa forme actuelle.

PIERRAT, Emmanuel. *La guerre des copyrights*. Paris : Fayard, 2006, 296 p.

Ce livre se veut être davantage un essai engagé qu'un manuel. L'avocat spécialiste du droit y fustige toutes les dérives du droit d'auteur, sur un ton parfois ironique.

PIERRAT, Emmanuel. *Le droit du livre*. 3^e éd. rev. et augm. Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2013, 371 p.

PIERRAT, Emmanuel. *Le droit d'auteur et l'édition*. 4^e éd. rev. et augm. Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2013, 497 p.

Emmanuel Pierrat signe ici deux manuels universitaires, dans un ton et une forme beaucoup plus académiques.

1.2. Ressources particulières

1.2.1. Sur la définition et l'histoire du droit d'auteur

BARBICHE, Bernard. « Permission d'imprimer ». In *Dictionnaire encyclopédique du livre : N-Z*. Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2011, p. 192.

BERTRAND, Bertrand. « La loi du 3 janvier 1995 sur le droit de reprographie : une loi scélérate dans son principe et dans son application ». In *Les Infostratégies* [en ligne]. <http://www.les-infostrategies.com/article/04067/la-loi-du-3-janvier-1995-sur-le-droit-de-reprographie-une-loi-sclerate-dans-son-principe-et-dans-son-application>. Mis en ligne le 17 juin 2004 (consulté le 15 avril 2015).

LESSIG, Lawrence. « Propriété : Fondateurs ». In *Culture Libre : comment les médias utilisent la technologie et la loi pour confisquer la culture et contrôler la créativité* [livre en ligne].

http://www.ebooksgratuits.com/pdf/lessig_freeculture.pdf, 2004, pp. 114-125.

Lawrence Lessig est un professeur d'université américain, et le fondateur de l'organisation Creative Commons à l'origine des licences du même nom. Il est un fervent défenseur du libre. Son livre est publié sous licence CC-BY-NC et est disponible gratuitement en anglais sur son site web. On trouve sur le web des traductions dans d'autres langues.

MAUREL, Lionel. « Où il est démontré qu'Hadopi peut s'en prendre aux personnes morales (et donc aux bibliothèques...) ». In *S.I.Lex*. <http://scinfolex.com/2011/12/21/ou-il-est-demontre-quhadopi-peut-sen-prendre-aux-personnes-morales-et-donc-aux-bibliotheques/>. Mis en ligne le 21 décembre 2011 (consulté le 3 mars 2015).

Lionel Maurel est bibliothécaire et juriste. Il s'intéresse au droit d'auteur et commente son actualité sur son blog (« S.I.Lex »). Il est aussi l'un des membres fondateurs de l'association « La Quadrature du Net », qui milite pour la neutralité du net.

1.2.2. Sur le numérique et ses conséquences sur le droit d'auteur

BALLEY, Noëlle. « Gallica 2 ». In *Bulletin des Bibliothèques de France* [en ligne].

<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-04-0078-007>, juillet 2008, n°4 (consulté le 3 avril 2015).

JACQUESSON, Alain. *Google Livres et le futur des bibliothèques numériques*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2010, 223 p., (Bibliothèques).

JEAN, Benjamin. *Option libre: du bon usage des licences libres* [livre en ligne].

http://www.framabook.org/docs/optionlibre/benjamin_jean_option_libre_licence_LAL_gnuFDL_CCby_s_a_texte_complet_20120604.pdf. Paris : Framasoft, 2012, 349 p. (Framabook).

JEANNENEY, Jean-Noël. *Quand Google défie l'Europe : plaidoyer pour un sursaut*. 3^e éd. rev., augm. et mise à jour avec une postface inédite. Paris : Mille et une nuits, 2010, 219 p., (Essai).

Jean-Noël Jeanneney était directeur de la BnF lorsqu'il signait cet ouvrage, qui est une mise en garde contre la potentielle situation de monopole de Google sur la numérisation de livres.

JOMUNSI, Neil. « Artistes, quels financements pour la création ? ». In *Page 42* [en ligne].

<http://page42.org/artistes-quels-financements-pour-la-creation/>. Mis en ligne le 10 février 2015 (consulté le 22 mars 2015).

Neil Jomunsi (Julien Simon, de son vrai nom) a d'abord été libraire, avant de fonder sa maison d'édition et de devenir auteur. Il s'intéresse beaucoup au droit d'auteur et anime un blog (« Page 42 ») où les questions de propriété intellectuelle tiennent une place importante.

LE CROSNIER, Hervé. De la promesse à la menace. *Bibliothèque(s) : revue de l'association des bibliothécaires de France*. Décembre 2007, n° 36, pp. 35-37.

MAUREL, Lionel. « Let Copyright Go : Disney plus tolérant vis-à-vis des créations par les fans ? (mais il y a une raison) ». In *S.I.Lex*. <http://scinfolex.com/2014/06/01/let-copyright-go-disney-plus-tolerant-vis-a-vis-des-creations-par-les-fans-mais-il-y-a-une-raison/>. Mis en ligne le 1^{er} juin 2014 (consulté le 27 mars 2015).

MAUREL, Lionel. « De la loi sur les indisponibles au registre ReLIRE : la blessure, l'insulte et la réaction en marche ». In *S.I.Lex*. <http://scinfolex.com/2013/03/24/de-la-loi-sur-les-indisponibles-a-la-base-relire-la-blessure-linsulte-et-la-reaction-en-marche/>. Mis en ligne le 24 mars 2013 (consulté le 15 avril 2015).

NEVEU, Valérie. « Google Books au service de la recherche historique, ou Éloge du chaos ». In *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne]. <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-03-0060-010>, mai 2012, n° 3 (consulté le 3 avril 2015).

2. Sources

2.1. Sources administratives

2.1.1. Administrations internationales

ONU. OMPI. « Traités administrés par l'OMPI - Parties contractantes > Convention de Berne ». In *OMPI* [en ligne]. http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=fr&treaty_id=15. (Consulté le 18 février 2015).

ONU. OMPI. « Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ». In *OMPI* [en ligne]. http://www.wipo.int/treaties/fr/text.jsp?file_id=283699. (Consulté le 16 mars 2015.)

Union européenne. Commission européenne. *Public consultation on the review of the EU copyright rules* [en ligne]. http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/docs/consultation-document_en.pdf. Mis en ligne le 5 décembre 2013 (consulté le 24 avril 2015).

Union européenne. Commission européenne. « Consultation publique sur la révision des règles de l'Union européenne en matière de droit d'auteur », in *Commission européenne* [en ligne]. http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_fr.htm. (Consulté le 24 avril 2015).

Union européenne. Commission européenne. Communiqué de presse : Droits d'auteur : la Commission lance une consultation publique. In *Commission européenne* [en ligne]. http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-1213_fr.htm. Mis en ligne le 5 décembre 2013 (consulté le 24 avril 2015).

Union européenne. Direction du Marché intérieur et des services. *Report on the responses to the public Consultation on the Review of the EU Copyright Rules* [en ligne]. http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/docs/contributions/consultation-report_en.pdf (consulté le 24 avril 2015).

Union européenne. Parlement européen. *Amendments* [en ligne] https://pub.juliareda.eu/copyright_evaluation_report-amendments.pdf, mis en ligne le 5 mars 2015 (consulté le 13 mai 2015).

2.1.2. Administrations nationales

a) Documents administratifs dont l'auteur est une personne morale

France. Assemblée nationale. *Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20150527>. (Consulté le 12 mai 2015).

France. Assemblée nationale. Compte rendu intégral de la deuxième séance du jeudi 20 novembre 2014. In *Assemblée nationale* [en ligne]. <http://www.assemblee-nationale.fr/14/cri/2014-2015/20150066.asp#P371459>. (Consulté le 15 mars 2015.)

France. Élysée. « Accord avec Google » [en ligne]. In *Élysée : Présidence de la République*. <http://www.elysee.fr/communiqués-de-presse/article/accord-avec-google/>. (Consulté le 7 mai 2015).

France. Hadopi. « Quelle est la durée de coupure de l'accès internet ? ». In *Hadopi* [en ligne], <http://www.hadopi.fr/quelle-est-la-duree-de-coupure-de-la-connexion-internet>. (Consulté le 27 avril 2015).

France. Ministère de la Culture. « Médiation entre Google et les éditeurs de presse » [en ligne]. In *Le site du ministère de la Culture et de la communication*. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Mediation-entre-Google-et-les-representants-des-editeurs-de-presse>. (Consulté le 7 mai 2015).

b) Documents administratifs dont l'auteur est une personne physique

ATTARD Isabelle ; ABEILLE, Laurence ; ALAUZET, Éric [et al.]. Proposition de loi visant à consacrer le domaine public, à élargir son périmètre et à garantir son intégrité. In *Assemblée nationale* [en ligne]. <http://www.assemblee-nationale.fr/14/propositions/pion1573.asp>. Mis en ligne le 21 novembre 2013 (consulté le 15 mars 2015).

FILIPPETTI, Aurélie. « Question n°18120 ». In *Assemblée nationale* [en ligne]. <http://questions.assemblee-nationale.fr/q14/14-18120QE.htm>. Mis en ligne le 30 avril 2013 (consulté le 12 mai 2015).

LESCURE, Pierre. *Mission « Acte II de l'exception culturelle » : contribution des politiques numériques à l'ère culturelle* [en ligne], tome 1, <http://www.numerama.com/media/Rapport%20Lescure%20498.pdf>. Mis en ligne en mai 2013 (consulté le 13 mars 2015).

REDA, Julia. *Projet de rapport* [en ligne]. <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARG+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//FR&language=FR>. Mis en ligne le 15 janvier 2015 (consulté le 29 avril 2015).

2.2. Articles issus de sites d'information

2.2.1. Sur les affaires Google

« L'AFP attaque Google News ». In *Abondance* [en ligne]. <http://actu2.abondance.com/2005-12/google-afp.php>. Mis en ligne en mars 2005 (consulté le 12 mai 2015).

« Google et La Martinière font la paix et numériseront de concert ». In *20 minutes* [en ligne]. <http://www.20minutes.fr/france/775294-20110825-google-martiniere-font-paix-numeriseront-concert>. Mis en ligne le 25 août 2011 (consulté le 12 mai 2015).

« Au Brésil, des journaux heureux d'avoir quitté Google News ». In *Les Échos* [en ligne]. http://www.lesechos.fr/22/10/2012/lesechos.fr/0202340436572_au-bresil--des-journaux-heureux-d-avoir-quitte-google-news.htm. Mis en ligne le 22 octobre 2012 (consulté le 12 mai 2015).

« Facturation de liens : l'explication ambiguë de la presse irlandaise ». In *ZDNet* [en ligne]. <http://www.zdnet.fr/actualites/facturation-de-liens-l-explication-ambigue-de-la-presse-irlandaise-39785928.htm>. Mis en ligne le 7 janvier 2013 (consulté le 12 mai 2015).

« Google News quitte l'Espagne ». In *Courrier international* [en ligne]. <http://www.courrierinternational.com/article/2014/12/11/google-news-quitte-l-espagne>. Mis en ligne le 11 décembre 2014 (consulté le 12 mai 2015).

CARON, Christophe ; HUFNAGEL, Johan ; LEDIT, Guillaume. « Non, ça ne réglerait pas les problèmes de la presse », in *Libération* [en ligne]. http://www.liberation.fr/medias/2012/10/26/non-ca-ne-reglerait-pas-les-problemes-de-la-presse_856310. Mis en ligne le 26 octobre 2012 (consulté le 12 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « Lex Google : Hollande soutiendrait la pire des lois pour Internet ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/24141-lex-google-hollande-soutiendrait-la-pire-des-lois-pour-internet.html>, mis en ligne le 29 octobre 2012 (consulté le 18 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « Google se met d'accord avec la presse belge...pour aider Google ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/24505-google-se-met-d-accord-avec-la-presse-belge-pour-aider-google.html>. Mis en ligne le 13 décembre 2012 (consulté le 12 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « Accord Google-Presses belges : Google+, AdSense, YouTube... favorisés ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/24509-accord-google-presse-belge-google-adsense-YouTube-favorises.html>. Mis en ligne le 13 décembre 2012 (consulté le 12 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « 300 euros : le prix d'un lien hypertexte vers un journal ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/24657-300-euros-le-prix-d-un-lien-hypertexte-vers-un-journal.html>. Mis en ligne le 3 janvier 2013 (consulté le 12 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « Intégrer en HTML une vidéo YouTube piratée n'est pas du piratage ». In *Numerama*. <http://www.numerama.com/magazine/31069-integrer-en-html-une-video-YouTube-piratee-n-est-pas-du-piratage.html>. Mis en ligne le 27 octobre 2014 (consulté le 22 février 2015).

DUFFEZ, Olivier. « Google offre 60 M€ à la presse française pour l'aider dans sa transition vers le numérique ! ». In *Webrankinfo* [en ligne]. <http://www.webrankinfo.com/dossiers/google/contrat-presse-france>, mise en ligne le 1^{er} février 2013 (consulté le 18 mai 2015).

FRADIN, Andréa. « Google se paie la presse ». In *Owni* [en ligne]. <http://owni.fr/2012/10/18/google-se-paie-la-presse/>. Mis en ligne le 18 octobre 2012 (consulté le 12 mai 2015).

FROCHOT, Didier. « YouTube n'est responsable des vidéos hébergées que si on les lui signale précisément ». In *Les infostratégies* [En ligne] <http://www.les->

infostrateges.com/actu/0910812/YouTube-n-est-responsable-des-videos-hebergees-que-si-on-les-lui-signale-precisement. Mis en ligne le 12 octobre 2009 (consulté le 12 mai 2015).

JOUX, Alexandre. « Lex Google en Allemagne : malgré la loi, les éditeurs cèdent ». In *La revue européenne des médias et du numérique* [en ligne], <http://la-rem.eu/2013/12/24/lex-google-en-allemande-malgre-la-loi-les-editeurs-cedent/>. Automne 2013, n° 28.

LELOUP, Damien. « Les arguments croisés de Google et de la presse en ligne ». In *LeMonde.fr* [en ligne]. http://www.lemonde.fr/technologies/article/2012/10/19/les-arguments-croises-de-google-et-de-la-presse-en-ligne_1778228_651865.html, mis en ligne le 19 octobre 2012 (consulté le 18 mai 2015).

RUELLE, Yohann. « Vers la fin des covers sur YouTube ? ». In *Charts in France* [en ligne]. <http://www.chartsinfrance.net/actualite/news-87440.html>. (Consulté le 12 mai 2015).

SAMAMA, Pascal. « Google News España a fermé : un coup dur pour Google et les éditeurs [MàJ] ». In *01net* [en ligne]. <http://www.01net.com/editorial/637166/un-jour-avant-sa-fermeture-les-media-espagnols-regrettent-deja-google-news/>. Mis en ligne le 16 décembre 2014 (consulté le 12 mai 2015).

VERSIEUX, Nathalie. « Google met la presse allemande au pas de loi ». In *Libération – Écrans* [en ligne]. http://ecrans.liberation.fr/ecrans/2013/06/28/google-met-la-presse-allemande-au-pas-de-loi_956992. Mis en ligne le 28 juin 2013 (consulté le 12 mai 2015).

2.2.2. Sur les expérimentations numériques européennes

GARY, Nicolas. « Œuvres indisponibles : le registre ReLire ouvre ses portes ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/acteurs-numeriques/oeuvres-indisponibles-le-registre-relire-ouvre-ses-portes-41142.htm>. Mis en ligne le 21 mars 2013 (consulté le 12 mai 2015).

GARY, Nicolas. « La BnF éditrice d'ebooks - la rentabilisation du patrimoine commence ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/bibliotheques/la-bnf-editrice-d-ebooks-la-rentabilisation-du-patrimoine-commence-52503.htm>. Mis en ligne le 10 septembre 2014 (consulté le 12 mai 2015).

GARY, Nicolas. « Le Registre ReLIRE, l'histoire continue pour les œuvres indisponibles ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://m.actualitte.com/n/55452>. Mis en ligne le 27 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

MAUREL, Lionel. « BnF : sacrifier le domaine public pour numériser les indisponibles ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/reportages/bnf-sacrifier-le-domaine-public-pour-numeriser-les-indisponibles-1928.htm>. Mis en ligne le 17 février 2013.

2.2.3. Sur la réforme européenne du droit d'auteur

« Europe : la bataille des droits d'auteur » [vidéo]. In *France24.fr* [en ligne]. <http://www.france24.com/fr/20150321-livre-droits-auteurs-commission-europeenne-julia-reda/>, mis en ligne le 23 mars 2015 (consulté le 18 mai 2015).

APPADURAI, Arjun ; ALBANEL, Christine ; ANNAUD, Jean-Jacques [et al.] « Faire du droit d'auteur la priorité de l'Europe culturelle ». In *LesEchos.fr* [en ligne]. <http://www.lesechos.fr/idees-debats/editos-analyses/0204286392943-faire-du-droit-dauteur-la-priorite-de-leurope-culturelle-1110022.php>, mis en ligne le 10 avril 2015 (consulté le 18 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « L'Europe consulte sur le droit d'auteur. Encore et toujours. ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/27715-l-europe-consulte-sur-le-droit-d-auteur-encore-et-toujours.html>. Mis en ligne le 5 décembre 2013 (consulté le 12 mai 2015).

GARY, Nicolas. « IABD : le rapport Reda "lumineusement proche des préoccupations et besoins" ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/bibliotheques/iabd-le-rapport-reda-lumineusement-proche-des-preoccupations-et-besoins-55185.htm>, mis en ligne le 11 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

OURY, Antoine. « Réforme européenne du droit d'auteur : l'industrie culturelle peu convaincue ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/societe/reforme-europeenne-du-droit-d-auteur-l-industrie-culturelle-peu-convaincue-56258.htm>, mis en ligne le 13 avril 2015 (consulté le 18 mai 2015).

2.2.4. Constats et propositions imaginée en France

« Piratage sur internet : l'UFC-Que Choisir prédit un "bourbier juridique" ». In *Europe1.fr*, <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.europe1.fr/Info/Actualite-France/Societe/Piratage-sur-internet-l-UFC-Que-Choisir-predit-un-bourbier-juridique/%28gid%29/208668&title=Piratage%20sur%20internet%C2%A0%3A%20%E2%80%99UFC-Que%20Choisir%20pr%C3%A9dit%20un%20%C2%AB%C2%A0bourbier%20juridique%C2%A0%C2%BB>. Mis en ligne le 10 mars 2009 (consulté le 2 mars 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « La proposition de loi Attard sur le domaine public est officialisée ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/27586-la-proposition-de-loi-attard-sur-le-domaine-public-est-officialisee.html>, mis en ligne le 22 novembre 2013 (consulté le 18 mai 2015).

CHAMPEAU, Guillaume. « Deezer, Spotify... : l'inéquité de l'offre légale dénoncée par les musiciens ». In *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/31160-deezer-spotify-l-inequite-de-l-offre-legale-denoncee-par-les-musiciens.html>. Mis en ligne le 3 novembre 2014 (consulté le 7 mai 2015).

GARY, Nicolas. « IABD : Pour une législation équilibrée du droit d'auteur, le fair copyright ». In *ActuaLitté* [en ligne]. <https://www.actualitte.com/bibliotheques/iabd-pour-une-legislation-equilibree-du-droit-d-auteur-le-fair-copyright-56156.htm>, mis en ligne le 6 avril 2015 (consulté le 18 mai 2015).

L., Julien. « Pierre Lescure propose de renforcer le domaine public ». In *Numerama* [en ligne]. <http://www.numerama.com/magazine/25950-pierre-lescurer-propose-de-renforcer-le-domaine-public.html>. Mis en ligne le 14 mai 2013 (consulté le 12 mai 2015).

LANGLAIS, Pierre-Carl. « Le droit d’auteur ne fait vivre qu’une infime minorité d’artistes ». In *Rue89* [en ligne]. <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/04/08/droit-dauteur-fait-vivre-quune-infime-minorite-dartistes-258577>. Mis en ligne le 8 avril 2015 (consulté le 7 mai 2015).

2.3. Articles écrits par des professionnels de la culture ou des élus liés à la culture

2.3.1. Articles écrits par des artistes

CROUZET, Thierry ; JOMUNSI, Neil ; POUHIOU. « Radio libre des auteurs #2 (avec Pouhiou) » [enregistrement audio]. In *Page 42* [en ligne]. <http://page42.org/radio-libre-des-auteurs-2-avec-pouhiou/>, mis en ligne le 12 mars 2015 (consulté le 18 mai 2015).

DEBATS, Jeanne-A. « Les sept sonneries que j’entends à propos du piratage ». In *Le blog de Jeanne-A Debats* [en ligne]. <http://www.jeanne-a-debats.com/2015/05/les-sept-sonneries-que-j-entends-a-propos-de-piratage.html>, mis en ligne le 17 mai 2015 (consulté le 18 mai 2015).

JOMUNSI, Neil. « Cher Jean-Marie Cavada (à propos de droit d’auteur) ». In *Page 42* [en ligne]. <http://page42.org/cher-jean-marie-cavada-a-propos-de-droit-d-auteur-rapport-julia-reda/>, mis en ligne le 3 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

JOMUNSI, Neil. « Ceci n’est pas une croisade d’enfants gâtés ». In *Page 42* [en ligne]. <http://page42.org/ceci-est-pas-une-croisade-denfants-gates/>, mis en ligne le 12 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

JOMUNSI, Neil. « Nous n’avons rien à perdre ». In *Page 42* [en ligne]. <http://page42.org/nous-n-avons-rien-a-perdre/>, mis en ligne le 25 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

JOMUNSI, Neil. « Rapport Reda : la vengeance des amendements ». In *Page 42* [en ligne]. <http://page42.org/rapport-reda-les-amendements/>. Mis en ligne le 11 mars 2015 (consulté le 12 mai 2015).

2.3.2. Articles écrits par des bibliothécaires

FOURMEUX, Thomas. « Je soutiens le rapport Reda, et vous ? ». In *Biblio Numericus* [en ligne]. <http://biblionumericus.fr/2015/03/23/je-soutiens-le-rapport-reda-et-vous/>, mis en ligne le 23 mars 2015 (consulté le 12 mai 2015).

MAUREL, Lionel. « Une nouvelle formulation pour l’exception bibliothèques dans la loi Hadopi ». In *S.I.Lex*, <http://scinfolex.com/2009/05/17/une-nouvelle-formulation-pour-lexception-bibliotheques-dans-la-loi-hadopi/>. Mis en ligne le 17 mai 2009 (consulté le 5 mars 2015).

MAUREL, Lionel. « La Lex Google selon Aurélie Filippetti ou le droit d’auteur bientôt dégénéré en un droit d’éditeur ». In *S.I.Lex* [en ligne]. <http://scinfolex.com/2013/01/11/la-lex-google-ou-le-droit-dauteur-bientot-degenere-en-un-droit-dediteur/>. Mis en ligne le 11 janvier 2013 (consulté le 12 mai 2015).

MAUREL, Lionel. « Verdict dans l'affaire Google Books : une grande leçon de démocratie ». In *S.I.Lex* [en ligne]. <http://scinfolex.com/2013/11/15/verdict-dans-laffaire-google-books-une-grande-lecon-de-democratie/>. Mis en ligne le 15 novembre 2013 (consulté le 12 mai 2015).

2.3.3. Documents produits par des associations culturelles

AIGRAIN, Philippe ; MAUREL, Lionel ; MERCIER, Silvère. « Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées ». In *La Quadrature du net* [en ligne]. <https://www.laquadrature.net/fr/elements-pour-la-reforme-du-droit-dauteur-et-des-politiques-culturelles-liees>. (Consulté le 06 mai 2015.)

Ce long article est une synthèse des propositions de l'association « La Quadrature du Net » pour une réforme du droit d'auteur.

APRIL. *Rapport Reda: pitoyable déluge d'amendements pour maintenir les DRM (menottes numériques)* [communiqué de presse en ligne]. <http://www.april.org/rapport-reda-pitoyable-deluge-damendements-pour-maintenir-les-drm-menottes-numeriques>, mis en ligne le 12 mars 2015 (consulté le 18 mai 2015).

KAUFFMANN, Alexis. « Le droit d'auteur n'est pas destiné à rémunérer ad vitam æternam... ». In *Romaine Lubrique* [en ligne]. <http://romainelubrique.org/duree-droit-d-auteur-isabelle-attard>, mis en ligne le 2 décembre 2014 (consulté le 18 mai 2015).

KAUFFMANN, Alexis. « Fantômas : Ayants droit 1 Festival du domaine public 0 ». In *Romaine Lubrique* [en ligne]. <http://romainelubrique.org/fantomas-louis-feuillade-droit-auteur>. Mis en ligne le 29 janvier 2015 (consulté le 25 mars 2015).

Alexis Kauffmann est un ancien professeur de mathématiques, passionné par le monde du logiciel libre. En 2001, il fonde Framasoft, un réseau destiné à soutenir le logiciel libre. Il est aussi administrateur du site Romaine Lubrique, dédié aux questions liées au domaine public.

NITOT, Tristan. « DRM Sony-BMG : chronique d'un massacre ». In *Standblog*. <http://standblog.org/blog/post/2005/11/14/93114500-drm-sony-bmg-chronique-d-un-massacre>. Mis en ligne le 14 novembre 2005 (consulté le 8 mars 2015).

Open Rights Group. *Gaiman on Copyright Piracy and the Web* [video en ligne]. <https://www.YouTube.com/watch?v=0Qkyt1wXNII>. Mise en ligne le 3 février 2011.

Dans cette vidéo, l'auteur américain de science-fiction explique son point de vue sur le piratage des œuvres sur l'internet.

La Quadrature du Net. « Les droits culturels fondamentaux doivent être au cœur de la réforme du droit d'auteur en Europe ! ». In *La Quadrature du Net* [en ligne]. <https://www.laquadrature.net/fr/les-droits-culturels-fondamentaux-doivent-etre-au-coeur-de-la-reforme-du-droit-dauteur-en-europe>. Mis en ligne le 23 décembre 2013 (consulté le 12 mai 2015).

La Quadrature du net. « Rapport Lescure, le catalogue répressif de l'industrie ». In *La Quadrature du net* [en ligne]. <https://www.laquadrature.net/fr/rapport-lescur-le-catalogue-repressif-de-lindustrie>. Mis en ligne le 13 mai 2013 (consulté le 12 mai 2015).

2.3.4. Articles écrits par des personnalités politiques

CAVADA, Jean-Marie. « Rapport Reda sur les droits d’auteur : kezako ? ». In *Jean-Marie Cavada* [en ligne]. <http://jeanmariecavada.eu/rapport-reda-sur-les-droits-dauteur-kezako/>, mis en ligne le 9 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

CAVADA, Jean-Marie. « Pourquoi je ne défends pas le rapport Reda ». In *Jean-Marie Cavada* [en ligne]. <http://jeanmariecavada.eu/pourquoi-je-ne-defends-pas-le-rapport-reda/>, mis en ligne le 25 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

CAVADA, Jean-Marie. « Lettre ouverte à Neil Jomunsi ». In *Jean-Marie Cavada* [en ligne]. <http://jeanmariecavada.eu/lettre-ouverte-a-neil-jomunsi/>, mis en ligne le 11 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

REDA, Julia. « Le rapport Reda expliqué ». In *Julia Reda* [en ligne]. <https://juliareda.eu/le-rapport-reda-explique/>, consulté le 29 avril 2015.

REDA, Julia. « Les députés français hors de la marche de ce siècle ». In *Julia Reda* [en ligne]. <https://juliareda.eu/2015/03/les-deputes-francais-hors-de-la-marche-de-ce-siecle/>, mis en ligne le 13 mars 2015 (consulté le 18 mai 2015).

2.4. Codes et règlements privés

Creative Commons. « Creative Commons Legal Code CC-BY-NC ». In *Creative Commons* [en ligne]. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/legalcode>. (Consulté le 12 mai 2015).

Gallica. « À propos ». In *Gallica* [en ligne]. <http://gallica.bnf.fr/html/propos>. (Consulté le 12 mai 2015).

YouTube. « Quels type de contenus puis-je monétiser ? ». In *Centre d’aide YouTube* [en ligne]. <https://support.google.com/YouTube/answer/2490020>. (Consulté le 12 mai 2015).

YouTube. « Fonctionnement de Content ID ». In *Centre d’aide YouTube* [en ligne]. <https://support.google.com/YouTube/answer/2797370?hl=fr>. (Consulté le 12 mai 2015).

YouTube. « Monétiser des vidéos de reprises éligibles ». In *Centre d’aide YouTube* [en ligne]. <https://support.google.com/YouTube/answer/3301938?hl=fr>. (Consulté le 12 mai 2015).

PROPOSITIONS ET TENTATIVES D'ÉVOLUTION : CAS GÉNÉRAUX, EUROPÉEN ET FRANÇAIS

1. Google : le géant du net face aux États

En quelques années, avec l'essor de l'internet, Google est devenue une entreprise présente dans le monde entier, par l'intermédiaire de tous les services qu'elle propose. À l'origine simple moteur de recherche à l'interface minimaliste, Google s'est imposé dans d'autres domaines, ayant plus ou moins trait au web : le blogging (avec Blogger / Blogspot), la messagerie électronique (Gmail), la publicité en ligne (AdWords / AdSense), l'édition de sites internet (Google Sites), l'hébergement d'images (Picasa), l'analyse cartographique (Google Maps, Google Earth, Google Street View), les systèmes d'exploitation (Androïd, Chrome OS), l'hébergement de vidéo (YouTube), les réseaux sociaux (Google+), la diffusion de l'information journalistique (Google News), la numérisation de livres (Google Books)... Parmi ces activités, certaines sont liées à la culture et envisagent sa diffusion sous un autre angle, parfois contraire aux législations en vigueur. C'est l'occasion pour les États de réfléchir à des réponses juridiques et techniques.

1.1. Google, « vecteur »⁵³ de la culture

1.1.1. Google Books

a) De la numérisation de masse

En 2004, Google s'associe à cinq grandes bibliothèques anglo-saxonnes⁵⁴ pour numériser leur fonds en masse, que les documents soient ou non soumis au droit d'auteur. Le projet de Google, nommé « Google Print » dans un premier temps, puis « Google Books », est de mettre en ligne ces documents, dans leur intégralité pour les ouvrages du domaine public, ou par aperçu d'extraits pour les documents relevant du droit d'auteur. Pour les bibliothèques, l'intérêt de la simple numérisation est évident : il s'agit de pérenniser la conservation des documents. L'idée d'une copie de sauvegarde n'est pas récente : dès les années 1980, des services d'archives, des musées et des bibliothèques effectuaient des copies de leurs documents sur des vidéodisques, des microfilms, cédéroms⁵⁵. En 1989, la BnF commence à numériser ses fonds.

⁵³ D'après l'expression de Hervé Le Crosnier, « De la promesse à la menace », in *Bibliothèque(s) : revue de l'association des bibliothécaires de France*, n°36, décembre 2007.

⁵⁴ Les bibliothèques des universités de Michigan, Stanford, Harvard ; la New York Public Library et la Bodleian Library de l'université d'Oxford.

⁵⁵ La copie de sauvegarde n'est pas nécessairement numérique. Une copie sur microfilm, par exemple, est une image analogique de l'original.

Or, la législation du droit d'auteur, qu'elle soit américaine ou française, impose d'obtenir l'autorisation des auteurs avant d'entamer une numérisation de leurs œuvres, puisque la numérisation est une expression du droit patrimonial de reproduction. Aussi, tous les projets de numérisation d'œuvres, y compris ceux d'institutions respectables telles que la BnF, ne sont pas ou n'ont pas toujours été en totale adéquation avec la loi.

b) La notion d' « affichage d'extraits » selon Google

La numérisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur se heurte doublement au droit patrimonial : l'acte de numérisation sans autorisation est en lui-même une violation du droit de reproduction, tandis que la communication du résultat de cette numérisation est une atteinte au droit de représentation.

Toutefois, Google n'a pour ambition de donner un libre accès aux œuvres numérisées que si celles-ci ne sont pas entrées dans le domaine public. Pour les documents encore protégés par le droit d'auteur, le service propose un affichage de trois courts extraits, choisis par l'utilisateur.

Le droit de citation français comme argument

Google entend ainsi respecter le droit d'auteur français, puisque l'entreprise ne fait que citer des œuvres, comme l'autorise le droit de citation. Cependant, ce droit est encadré par le Code de la propriété intellectuelle et par la jurisprudence. Le CPI précise que la citation doit être « courte »⁵⁶. Bien entendu, ce terme est sujet à interprétation, en l'occurrence celle des juges. Les tribunaux ont indiqué que la longueur de la citation doit rester raisonnable vis-à-vis de la longueur de l'œuvre citée, mais aussi de celle de l'œuvre nouvelle. Il n'est donc pas autorisé de citer une trop grande partie d'un texte. Il n'est pas non plus permis de créer une œuvre constituée essentiellement d'une citation : un poème de huit vers contenant quatre lignes issues d'un autre poème ne relève pas du droit de citation mais du plagiat ou de la contrefaçon.

Aussi Google ne respecte ni l'une ni l'autre des conditions nécessaires au droit de citation. En effet, les extraits, qui peuvent être choisis par l'utilisateur, ont beau être limités à trois, leur nombre peut facilement augmenter si l'utilisateur effectue des recherches intelligentes⁵⁷. De plus, si Google Books est une œuvre, elle n'est constituée que de citations d'autres œuvres, voire d'œuvres entières.

⁵⁶ Article L.122-5 du CPI, disponible sur <http://legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000027683084&dateTexte=20150527>.

⁵⁷ La recherche de mots-clés à l'intérieur d'un livre permet à l'utilisateur de consulter les pages contenant les mots-clés désirés.

Enfin, le droit de citation doit s'exercer à des fins « critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information »⁵⁸, ce qui n'est pas le cas de Google Books, dont le but annoncé est l'accroissement des ventes de livres.

Le *fair use* américain comme argument

Le *fair use*, que l'on pourrait traduire par « usage loyal », est, dans le droit américain, ce qui se rapproche le plus du droit de citation français. Toutefois, le *fair use* ne repose pas sur les mêmes fondements que le droit de citation, puisqu'il englobe toutes les exceptions habituelles au droit d'auteur.

Ainsi sont autorisés « la reproduction par copie, l'enregistrement audiovisuel ou quelque autre moyen prévu par cette section, à des fins telles que la critique, le commentaire, l'information journalistique, l'enseignement (y compris des copies multiples à destination d'une classe), les études universitaires et la recherche »⁵⁹. Cette définition est complétée par des indications destinées à mieux apprécier l'application du *fair use* selon les situations : par exemple, l'usage lucratif ou non, éducatif ou non, ou les conséquences économiques sur l'œuvre protégée.

C'est sur ce dernier argument que s'appuie Google pour légitimer son projet. En effet, selon le groupe, Google Books contribuerait à accroître la visibilité des livres et donc à augmenter leurs ventes. Plusieurs économistes et universitaires partagent cet avis. On peut aussi envisager l'effet inverse : l'utilisateur ne consultera que les passages qui l'intéresseront et n'achètera pas le livre.

Toutefois, le projet Google Books est bien un projet lucratif : la publicité, principale source de revenus de l'entreprise, est présente sur la plupart de leurs services, y compris Google Books.

c) Réaction judiciaire américaine

À partir de 2005, l'entreprise Google est visée par plusieurs procès remettant en cause le programme de numérisation de livres « Google Books ».

Les mécontentements grandissant, Google met en place un système permettant aux éditeurs et auteurs de retirer leurs ouvrages du programme Google Books. Cet *opt-out* permet tacitement à Google de numériser tous les livres, sauf si le titulaire des droits sur le livre s'y oppose. Pour cela, Google met en place un formulaire à remplir en ligne, que les éditeurs doivent compléter pour chaque livre qu'ils souhaitent voir quitter le programme. Les œuvres orphelines⁶⁰ fournies par les bibliothèques partenaires se retrouvent de fait intégrées au catalogue Google Livres sans que personne ne puisse s'y opposer.

⁵⁸ Article L.122-5 du CPI, *op. cit.*

⁵⁹ Titre 17 du code des États-Unis, section 107, traduction d'après Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fair_use

⁶⁰ Les œuvres orphelines sont les œuvres dont l'auteur et les ayants-droits sont décédés ou inconnus, bien qu'elles soient théoriquement toujours protégées par le droit d'auteur.

Le 20 septembre 2005, la corporation des auteurs (*Authors Guild*), et un mois plus tard (le 19 octobre 2005), l'association des éditeurs américains (*Association of American Publishers*) attaquent la société *Google Inc.* en justice pour violation de leur copyright (à savoir leur droit de reproduction et leur droit de communication au public).

La longue affaire qui opposera Google à ses contradicteurs ne prend fin que huit ans plus tard, en novembre 2013, suite à de nombreuses négociations entre les deux parties. Le juge Chin donne finalement raison à Google, en s'appuyant sur le *fair use* présent dans le droit américain sur le copyright. Le *fair use* est une notion beaucoup plus souple que les exceptions au droit d'auteur présentes dans le droit français par exemple. Cet « usage loyal » est apprécié au regard de quatre critères :

- l'objectif et la nature de l'usage ;
- la nature de l'œuvre protégée ;
- la quantité et l'importance de la partie utilisée par rapport à l'œuvre originale ;
- les conséquences de cet usage sur le marché potentiel et sur la valeur de l'œuvre protégée.

Pour chaque critère, le juge Chin a considéré le respect du *fair use* par Google Books. Pour lui, l'utilisation des textes protégés par Google Books est très différente de leur usage initial : le service a pour but d'effectuer des recherches plein texte à l'intérieur des livres numérisés (*text mining*). De plus, il considère que Google Books ne perturbe pas le marché des livres qu'il numérise, au contraire : « Google Books fait gagner les œuvres des auteurs en visibilité, bien plus que les moyens de diffusion traditionnels. [...] À notre époque de commerce électronique, il ne fait aucun doute que Google Books améliore les ventes de livres. »⁶¹.

Pour la justice américaine, la numérisation de livres telle que l'entend Google est donc un droit.

d) Actions en justice en France

En France et en Europe, les procédures judiciaires à l'encontre de Google Books ont le plus souvent été gagnées par les parties plaignantes. C'est le cas du groupe La Martinière, qui sort victorieux le 18 décembre 2009 du procès qu'il a intenté à Google. Les griefs sont identiques à ceux portés par les éditeurs américains : numérisation sans autorisation de livres protégés par le droit d'auteur. Le tribunal de Paris condamne Google pour contrefaçon. Les dommages et intérêts s'élèvent à 300 000 €, et Google est sommé de cesser de numériser les ouvrages édités par La Martinière.

⁶¹ Denny Chin, cité par Lionel Maurel, « Verdict dans l'affaire Google Books : une grande leçon de démocratie », in *S.I.Lex* [en ligne], <http://scinfolex.com/2013/11/15/verdict-dans-laffaire-google-books-une-grande-lecon-de-democratie/>, mis en ligne le 15 novembre 2013 (consulté le 28 mai 2015).

La firme américaine conteste le jugement et fait appel. Le recours n'aura finalement pas lieu, car en août 2011, Google et le groupe La Martinière signent un accord qui permet au géant américain de numériser les œuvres indisponibles dont la maison d'édition française possède les droits⁶².

Dans le même temps, certains autres éditeurs opteront soit pour un procès contre Google (Gallimard, Albin Michel, Flammarion), soit pour une alliance avec la firme (Hachette).

Quel que soit le choix de l'éditeur, il est logique de constater une différence entre les jugements français et américain, puisque la conception du droit d'auteur dans les deux pays est différente.

1.1.2. YouTube : le remix ou l'appropriation de la culture

Créé en février 2005, le service d'hébergement de vidéo est racheté en octobre 2006 par Google. C'est une période où les accès à l'internet sont de plus en plus démocratisés, notamment grâce au développement de l'ADSL, qui permet un accès illimité en temps et un débit beaucoup plus important qu'avec les simples modems intégrés aux ordinateurs. Le visionnage de vidéos sur le web est alors rendu possible, et celui-ci se développe de manière exponentielle.

YouTube, de même que Dailymotion, son concurrent français, permet à tous les internautes de mettre en ligne leurs propres vidéos. Celles-ci sont alors consultables par le monde entier ou bien par certains internautes désignés, au choix de l'auteur de la vidéo. Le service se rémunère grâce à la publicité, comme c'est le cas pour la grande partie des services Google.

a) L'auteur de la vidéo n'est pas forcément son auteur

Le streaming, outil privilégié des pirates

Nous avons expliqué précédemment quelles étaient les différentes formes de piratage existantes. Après l'essor et la stigmatisation (injustifiée) du P2P, les consommateurs de vidéos piratées se sont tournés vers le téléchargement direct et le streaming. Cette technique de lecture de vidéo en continu se retrouve alors au centre des attentions. Plutôt que de télécharger illégalement, les internautes cherchent à visionner le film mis à disposition gratuitement (mais souvent contre le visionnage de publicités) sur des plateformes de streaming, dont YouTube fait partie.

Des plateformes plus ou moins respectables

Afin de se conformer à la législation en vigueur dans les pays où ces plateformes sont accessibles, certaines mettent en place des systèmes de détection de contenus protégés par le droit d'auteur, afin de les supprimer. C'est le cas de YouTube. D'autres, comme Megavideo, choisiront au contraire de ne

⁶² « Google et La Martinière font la paix et numériseront de concert », in *20 minutes* [en ligne], <http://www.20minutes.fr/france/775294-20110825-google-martiniere-font-paix-numeriseront-concert>, mis en ligne le 25 août 2011 (consulté le 28 mai 2015).

pas contrôler le contenu mis en ligne par les internautes, au risque d'encourir les foudres des gouvernements.

Pourtant, les plateformes ne sont pas responsables légalement du contenu qu'elles hébergent. Toutefois, elles doivent retirer le contenu qu'on lui signale comme étant illégal. Aussi, YouTube met en place sous chaque vidéo un lien permettant à tout internaute de signaler un contenu mis en ligne illégalement⁶³. La célèbre plateforme va plus loin : pour éviter d'être assimilée à un repaire de pirates, elle fait analyser toutes les vidéos qu'elle héberge par un robot, « Content ID », afin de vérifier que ces dernières sont conformes au droit d'auteur.

Le remix, élément fondamental des vidéos YouTube

Si les vidéos présentes sur YouTube ne sont pas des copies pirates de films ou d'épisodes de séries télévisées, il est nécessaire de remettre en question leur légalité. En effet, la plupart des YouTubers utilisent des images, des musiques ou extraits de musiques, des extraits de films, à l'intérieur de leurs vidéos. Or, comme nous l'avons expliqué précédemment, en France, l'exception de citation ne s'applique que pour les textes. Ces utilisations d'œuvres protégées servent le plus souvent d'illustration au propos du vidéaste. Si les extraits de musiques et les extraits de films sont en général cités à la fin de la vidéo ou bien dans la description de celle-ci, ce n'est pas le cas des images. En effet, ces dernières, généralement très nombreuses dans une seule vidéo, sont difficilement identifiables pour le vidéaste : elles sont récupérées sur des sites qui eux-mêmes ne respectent pas forcément le droit d'auteur et/ou qui ne citent pas forcément l'auteur. Aussi, même si les œuvres réutilisées sont placées en licence Creative Commons, le vidéaste bafoue, par omission d'attribution, le droit moral de certains auteurs.

b) Rémunération des créateurs et respect du droit d'auteur

Rémunération des YouTubers

YouTube a progressivement mis en place la monétisation des vidéos, en permettant aux vidéastes de toucher une partie des revenus publicitaires liés au visionnage de leurs vidéos⁶⁴. Toutefois, cette

⁶³ Didier Frochot, « YouTube n'est responsable des vidéos hébergées que si on les lui signale précisément », *in Les infostratèges* [en ligne], <http://www.les-infostrateges.com/actu/0910812/YouTube-n-est-responsable-des-vidéos-hebergees-que-si-on-les-lui-signale-precisement>, mis en ligne le 12 octobre 2009 (consulté le 28 mai 2015).

⁶⁴ À partir du 15 juin 2015, YouTube expérimente une formule d'abonnement payant permettant aux internautes de ne pas visionner de publicités sur certaines vidéos. Les revenus de ces abonnements seront répartis de la même manière que les revenus publicitaires, entre YouTube et les YouTubers.

rémunération est assujettie au respect d'un certain nombre de règles, quasiment toutes liées au droit d'auteur⁶⁵.

La vérification des vidéos est effectuée par un robot, appelé « Content ID ». Ce dernier analyse les vidéos présentes sur YouTube et cherche à reconnaître des extraits de films, des extraits de musique ou des images présents dans le catalogue fourni par les « propriétaires de contenu »⁶⁶. Il est évident que ce robot, si puissant qu'il puisse être, laisse passer un certain nombre de contenus illégaux, pour peu que le YouTuber ait suffisamment modifié d'un point de vue technique l'œuvre réutilisée.

Dans le cas où du contenu propriétaire est trouvé par Content ID, le titulaire des droits d'auteur sur ce contenu peut réclamer le blocage de la vidéo, ou bien uniquement du son de la vidéo, voire la monétisation de ladite vidéo, à son avantage.

YouTube et les majors devancent la loi

Le parti pris par Google est d'informer les personnes potentiellement lésées, plutôt que d'appliquer la loi en supprimant le contenu illicite. Ainsi, au lieu de supprimer toutes les vidéos qui ne respectent pas scrupuleusement le droit d'auteur, YouTube laisse l'ayant droit choisir, et il arrive souvent que ce dernier maintienne la mise en ligne de la vidéo, pour pouvoir s'en approprier l'exploitation commerciale.

On peut s'interroger sur une telle pratique. Si une vidéo ne respecte pas de manière stricte le droit d'auteur, est-il légitime de permettre à l'ayant-droit d'une musique, d'un extrait vidéo, ou d'une image utilisé dans la vidéo à titre d'illustration, de s'approprier intégralement les revenus publicitaires qui y sont liés ?

Dans le monde de la musique, l'enjeu est de taille. Les *covers* (ou reprises de chansons) cumulent les milliards de vues⁶⁷. Certaines majors du disque ont compris l'enjeu et permettent aux internautes de reprendre les chansons qu'ils produisent, tout en partageant équitablement les revenus publicitaires⁶⁸.

D'autres vont plus loin en autorisant les reprises de leurs chansons, sans contrepartie, même si celles-ci génèrent des revenus publicitaires pour les YouTubers. C'est la stratégie adoptée par Disney à partir de 2014. À l'occasion de la sortie du film *La Reine des neiges*, produit par la firme, les reprises de la chanson phare (« Let it go ») se multiplient sur YouTube. Ce n'est rien d'autre qu'une démonstration du

⁶⁵ D'après YouTube, « Quels type de contenus puis-je monétiser ? », in *Centre d'aide YouTube* [en ligne], <https://support.google.com/YouTube/answer/2490020>.

⁶⁶ D'après YouTube, « Fonctionnement de Content ID », in *Centre d'aide YouTube* [en ligne], <https://support.google.com/YouTube/answer/2797370?hl=fr>.

⁶⁷ D'après Yohann Ruelle, « Vers la fin des covers sur YouTube ? », in *Charts in France* [en ligne], <http://www.chartsinfrance.net/actualite/news-87440.html> (consulté le 28 mai 2015).

⁶⁸ D'après YouTube, « Monétiser des vidéos de reprises éligibles », in *Centre d'aide YouTube* [en ligne], <https://support.google.com/YouTube/answer/3301938?hl=fr>.

succès du film auprès du public. Si le clip original a été visionné plus d'un milliard de fois⁶⁹, ses soixante mille *covers* rassemblent soixante millions de vues. Disney est avant tout une entreprise à but lucratif, il est donc surprenant de voir le groupe renoncer à cette manne financière. Mais ce serait oublier que le groupe a racheté en avril 2014 le réseau multi-chaines⁷⁰ Maker Studios pour la somme d'un milliard de dollars. Les réseaux multi-chaines sont à la tête d'un certain nombre de chaînes YouTube, en particulier les plus populaires : en échange d'un pourcentage des revenus publicitaires, les réseaux fournissent des services aux chaînes affiliées, notamment en terme de visibilité. Ainsi, les chaînes affiliées à Maker Studios se trouvent de fait protégées par Disney au lieu d'être menacées⁷¹.

YouTube et les licences Creative Commons

Le service d'hébergement de vidéos sait tirer partie des œuvres sous licence Creative Commons. Le site propose aux vidéastes une sélection de musiques sous licence CC-BY destinées à illustrer leurs vidéos et utilisables dans un cadre commercial (en l'occurrence via la monétisation). YouTube permet aussi aux vidéastes de placer leurs vidéos sous licence Creative Commons CC-BY (à la place de la licence YouTube standard), afin que des extraits de celles-ci puissent être repris dans d'autres vidéos, cette fois-ci sans entorse à la loi.

1.1.3. Les affaires Google News

Google News, ou Google Actualité pour le service français, est un agrégateur de liens renvoyant à des articles de presse. Il fonctionne sur le même principe qu'un moteur de recherche, mais n'indexe que les articles issus d'une sélection de sites, dédiés à l'actualité.

a) Remise en question de la légalité des agrégateurs de liens

Ce service a subi plusieurs attaques en justice, liées au droit d'auteur. En effet, plusieurs éditeurs de presse se sont estimés lésés par le service, qui serait la cause d'une baisse de leur chiffre d'affaire. Il est en réalité difficile d'estimer l'impact de Google News sur les bénéfices des journaux. Ces derniers considèrent le lien hypertexte ainsi que l'extrait de l'article associé comme une violation du droit de reproduction inhérent au droit d'auteur dont ils sont titulaires.

Aussi, en 2012, certains éditeurs de presse ont voulu mettre en place une loi pour obliger Google à les rémunérer en échange de l'affichage de liens vers leurs contenus. La firme américaine a aussitôt fait

⁶⁹ En prenant en compte trois clips officiels de la chanson : celui de la chaîne Disney UK, celui de la chaîne Disney US, et celui de Demi Lovato. D'après https://www.YouTube.com/results?search_query=let+it+go.

⁷⁰ Traduction personnelle de « *Multi-channel network* ».

⁷¹ D'après Lionel Maurel, « Let Copyright Go : Disney plus tolérant vis-à-vis des créations par les fans ? (mais il y a une raison) », in *S.I.Lex* [en ligne], <http://scinfolex.com/2014/06/01/let-copyright-go-disney-plus-tolerant-vis-a-vis-des-creations-par-les-fans-mais-il-y-a-une-raison/>, mis en ligne le 1^{er} juin 2014 (consulté le 28 mai 2015).

connaître son sentiment à ce sujet : il n'est pas question pour elle de payer pour référencer un contenu, et que si une loi l'y contraindrait, elle déréférencerait les contenus concernés⁷².

Se pose alors la question de la légalité du concept même des moteurs de recherche et des liens hypertextes externes, fondement même de l'internet.

b) En France : des accords à l'amiable

Dès 2005, l'Agence France Presse (AFP) porte plainte contre Google pour réutilisation non autorisée de ses dépêches et ses photos. Google s'est alors empressé de désindexer les liens de Google News pointant vers le site de l'AFP⁷³. L'affaire se résout deux ans plus tard, par un partenariat entre les deux parties. Google News peut à nouveau afficher les titres, photos et résumés des articles de l'AFP. Les détails de cet accord ne sont pas révélés.

En 2012, l'affrontement entre certains groupes de presse français d'information politique et générale (IPG) et Google est à son paroxysme. Le gouvernement met à leur disposition un médiateur pour régler leur différend. La ministre de la culture menace Google en indiquant clairement que si un accord n'était pas trouvé, elle porterait devant le parlement un projet de loi « en vue de créer un mécanisme de rémunération équitable au bénéfice (*sic*) des éditeurs de presse »⁷⁴. Une telle loi poserait sans doute plus de questions qu'elle n'en résoudrait : qui seraient les acteurs concernés ? Les liens hypertextes vers les sites de presse en ligne seraient-ils illégaux ? Un travail de recherche pourrait-il citer ses sources ? Comment distinguer un site de presse d'un site à caractère informationnel qui ne relève pas de la presse professionnelle ? Pourquoi seuls les sites de presse seraient-ils bénéficiaires d'une rémunération, alors qu'ils ne sont pas les seuls à proposer du contenu ? Pour certains observateurs comme Lionel Maurel, une telle loi aurait des conséquences désastreuses pour l'internet et pour le droit d'auteur⁷⁵.

Les éditeurs de presse et Google ont finalement trouvé un accord, grâce au médiateur Marc Schwartz. Google accepte de payer soixante millions d'euros pour « faciliter la transition de la presse vers le monde

⁷² D'après Andréa Fradin, « Google se paie la presse », in *Owmi* [en ligne], <http://owmi.fr/2012/10/18/google-se-paie-la-presse/>, mis en ligne le 18 octobre 2012 (consulté le 28 mai 2015).

⁷³ D'après « L'AFP attaque Google News », in *Abondance* [en ligne], <http://actu2.abondance.com/2005-12/google-afp.php>, mis en ligne en mars 2005 (consulté le 28 mai 2015).

⁷⁴ D'après le communiqué de presse du Ministère de la Culture du 16 décembre 2012, reproduit en annexe 2, p. 95.

⁷⁵ Lionel Maurel, « La Lex Google selon Aurélie Filippetti ou le droit d'auteur bientôt dégénéré en un droit d'éditeur », in *S.I.Lex* [en ligne], <http://scinfolex.com/2013/01/11/la-lex-google-ou-le-droit-dauteur-bientot-degenere-en-un-droit-dediteur/>, mis en ligne le 11 janvier 2013 (consulté le 28 mai 2015).

numérique »⁷⁶. Des projets portés par des titres de presse seront sélectionnés par l'État et seront financés sur plusieurs années.

c) À l'étranger : des modifications dans le service

Si la situation en France a trouvé un dénouement dans un accord à l'amiable, ce n'est pas le cas dans tous les pays.

Allemagne

L'Allemagne a connu la même situation qu'en France. Le 1^{er} août 2013, le texte adopté en mars par le Bundestag entre en vigueur. Il prévoit que Google verse une commission aux journaux dont il référence les articles⁷⁷. Toutefois, cette « *lex Google* » reste floue dans ses définitions : elle reconnaît un droit voisin des éditeurs, et donc une rémunération due pour la reprise d'articles ou de parties d'articles par un tiers, mais autorise la reprise de « très petits extraits de texte »⁷⁸. La loi ne situe pas clairement la limite entre les deux types de reprises et selon toute vraisemblance, les moteurs de recherche et les agrégateurs d'articles ne tombent pas sous le coup de la loi, sous réserve que l'extrait qu'ils affichent soit suffisamment court.

Aussi, Google adopte le même raisonnement que celui tenu en France : la firme refuse de payer pour pouvoir indexer du contenu et laisse la possibilité aux éditeurs de se retirer du moteur de recherche et de l'agrégateur d'articles. Plus précisément, Google demande aux éditeurs de presse allemands une « déclaration de renoncement » à toute rémunération, faute de quoi leurs articles seraient déréférencés de leurs services. Les éditeurs ont cédé.

Belgique

En Belgique, la solution trouvée fut d'une autre nature. Après des années de batailles juridiques entre les titres de presse du groupe Copiepresse et la firme américaine, un accord est trouvé entre les deux acteurs en décembre 2012. Outre le paiement d'un dédommagement des frais de justice par Google, il est convenu un partenariat privé visant à développer à la fois les titres de presse du groupe Copiepresse

⁷⁶ D'après le communiqué de presse de l'Élysée sur l'accord avec Google, disponible sur <http://www.elysee.fr/communiqués-de-presse/article/accord-avec-google/>.

⁷⁷ D'après Nathalie Versieux, « Google met la presse allemande au pas de loi », in *Libération – Écrans* [en ligne], http://ecrans.liberation.fr/ecrans/2013/06/28/google-met-la-presse-allemande-au-pas-de-loi_956992, mis en ligne le 28 juin 2013 (consulté le 28 mai 2015).

⁷⁸ Alexandre Joux, « Lex Google en Allemagne : malgré la loi, les éditeurs cèdent », in *La revue européenne des médias et du numérique* [en ligne], n° 28, automne 2013, disponible sur <http://la-rem.eu/2013/12/24/lex-google-en-allemande-malgre-la-loi-les-editeurs-cedent/>.

et la présence de Google à l'intérieur de ces journaux⁷⁹. Ces accords prévoient l'utilisation des services de Google sur les médias des éditeurs : présence de boutons de partage vers Google+, création de chaînes YouTube, monétisation des sites d'actualité grâce à la régie publicitaire AdSense. Une collaboration pour développer l'accessibilité des contenus, notamment sur les smartphones et tablettes, est également citée, ainsi que la promotion des titres de presse via AdWords⁸⁰.

Le conflit entre le groupe Copiepresse et Google en Belgique a donc eu pour conséquence une collaboration pacifique et profitable aux deux parties, au détriment des autres groupes de presse belge.

Irlande

Confrontés à la même situation, les journaux irlandais ont pris l'initiative, en janvier 2013, de faire payer les sites internet qui établissaient des liens hypertextes vers leurs propres sites. L'association des Quotidiens Nationaux d'Irlande établit le coût d'un lien à 300 €, les dix liens à 500 €, les cinquante à 1350 €⁸¹. Ce système de licences ne repose sur aucune base juridique. Les Quotidiens Nationaux d'Irlande considèrent – à tort – les liens hypertextes comme étant concernés par le droit d'auteur⁸².

Brésil

Au Brésil, la situation s'est déroulée de manière beaucoup moins conflictuelle et beaucoup plus rationnelle que dans la plupart des pays européens. En 2011, 90 % des éditeurs de presse brésiliens ont choisi d'être déréférencés de Google News, estimant que leur présence sur l'agrégateur d'articles leur était préjudiciable. Un an plus tard, l'Association nationale des journalistes (ANJ) dresse le bilan de ce choix audacieux : le nombre de lecteurs n'aurait chuté que de 5 %⁸³.

⁷⁹ D'après Guillaume Champeau, « Google se met d'accord avec la presse belge...pour aider Google », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/24505-google-se-met-d-accord-avec-la-presse-belge-pour-aider-google.html>, mis en ligne le 13 décembre 2012.

⁸⁰ D'après Guillaume Champeau, « Accord Google-Presse belge : Google+, AdSense, YouTube... favorisés », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/24509-accord-google-presse-belge-google-adsense-youtube-favorises.html>, mis en ligne le 13 décembre 2012.

⁸¹ D'après Guillaume Champeau, « 300 euros : le prix d'un lien hypertexte vers un journal », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/24657-300-euros-le-prix-d-un-lien-hypertexte-vers-un-journal.html>, mis en ligne le 3 janvier 2013.

⁸² La rédaction de ZDNet, « Facturation de liens : l'explication ambiguë de la presse irlandaise », in *ZDNet* [en ligne], <http://www.zdnet.fr/actualites/facturation-de-liens-l-explication-ambigue-de-la-presse-irlandaise-39785928.htm>, mis en ligne le 7 janvier 2013.

⁸³ D'après Les Échos, « Au Brésil, des journaux heureux d'avoir quitté Google News » in *Les Échos* [en ligne], http://www.lesechos.fr/22/10/2012/lesechos.fr/0202340436572_au-brasil--des-journaux-heureux-d-avoir-quitte-google-news.htm, mis en ligne le 22 octobre 2012.

Espagne

En Espagne, l'affaire a pris des proportions plus fâcheuses : la « taxe Google », c'est-à-dire le versement d'une compensation financière aux éditeurs par les sites qui indexent et affichent une partie de leur contenu, entre en vigueur le 1^{er} janvier 2015. Contrairement à son homologue allemand, cette taxe n'est pas négociable : les articles de presse ne peuvent pas être affichés gratuitement dans l'agrégateur d'articles, même si l'éditeur y consent, comme c'est le cas en Allemagne. Quinze jours avant, Google annonce la fermeture de Google News en Espagne, invoquant la non viabilité de ce projet du fait de sa non rentabilité (le service n'affiche pas de publicités)⁸⁴. Aujourd'hui, les éditeurs de presse espagnols semblent regretter leur action. L'Association des éditeurs de journaux espagnols (AEDE) a admis que cette nouvelle situation pourrait « sans aucun doute avoir un impact négatif sur les citoyens »⁸⁵.

Dans tous les cas évoqués, Google a toujours refusé de payer pour ce qu'il considère devoir être gratuit, c'est-à-dire créer des liens hypertextes. L'internet est régi par ces liens hypertextes et ce sont les moteurs de recherche qui fournissent la plupart du trafic des sites web. Tous les éditeurs de presse ne sont pas favorables à cet acharnement contre Google : plusieurs affirment que le principe d'une « taxe Google » « vise juste à prolonger artificiellement des modèles économiques à bout de souffle et des groupes de médias détenus pour la plupart par de grands groupes capitalistes »⁸⁶.

Aujourd'hui, malgré les multiples dénouements favorables ou non aux éditeurs de presse qui ont eu lieu, certains parlementaires européens soulèvent à nouveau cette question de la légalité des liens hypertextes, au cours des débats sur la réforme européenne du droit d'auteur. Cette fois-ci, ils assimilent les annuaires de liens comme de potentiels catalogues de contenus piratés⁸⁷.

⁸⁴ Courrier international – Paris, « Google News quitte l'Espagne », in *Courrier international* [en ligne], <http://www.courrierinternational.com/article/2014/12/11/google-news-quitte-l-espagne>, mis en ligne le 11 décembre 2014.

⁸⁵ D'après Pascal Samama, « Google News España a fermé : un coup dur pour Google et les éditeurs [MàJ] », in *01net* [en ligne], <http://www.01net.com/editorial/637166/un-jour-avant-sa-fermeture-les-media-espagnols-regrettent-deja-google-news/>, mis en ligne le 16 décembre 2014.

⁸⁶ D'après Johan Hufnagel, Christophe Carron, Guillaume Ledit, « Non, ça ne réglerait pas les problèmes de la presse », in *Libération* [en ligne], http://www.liberation.fr/medias/2012/10/26/non-ca-ne-reglerait-pas-les-problemes-de-la-presse_856310, mis en ligne le 26 octobre 2012.

⁸⁷ Cf. *infra* « 2. La réforme européenne du droit d'auteur », pp. 57-65.

1.2. Réponses européennes

1.2.1. De nouvelles bibliothèques numériques

Dès janvier 2005, la France, en la personne de Jean-Noël Jeanneney, directeur de la BnF, s'élève contre la toute-puissance de Google en matière de numérisation. Ce dernier publie un essai en mai 2005 intitulé *Quand Google défie l'Europe*⁸⁸, où il explique sa position et met en garde contre les risques de la situation monopolistique de la firme. Il propose alors un projet européen concurrent, qu'il baptise « Europeana », et convainc le président Jacques Chirac de développer le programme Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, qui existe depuis 1997.

a) Gallica

Gallica n'est pas tout à fait une réponse à Google Books, puisque l'EPBF⁸⁹ a commencé à numériser des ouvrages dès 1992. Si Google Books n'a pas fait naître Gallica, il a en tout cas contribué indirectement à son développement. Trois ans après l'annonce de Google de numériser des millions de livres, la BnF ouvre Gallica 2. Le nouveau service propose, en plus des œuvres du domaine public numérisées, un accès limité à certaines œuvres protégées. Des négociations avec les éditeurs pour numériser des œuvres récentes toujours protégées par le droit d'auteur ont lieu. Gallica s'enrichit également des catalogues de plusieurs autres bibliothèques numériques, comme Medic@⁹⁰ ou le CNAM⁹¹, et de catalogues privés de certains e-diffuseurs, comme Numilog, Cyberlibris, Cairn ou Gallimard⁹², pour lesquels des accords sont passés. Les livres non libres de droits sont alors soit consultables en partie (souvent 20 %), soit non consultables, sur Gallica ou sur le site du e-diffuseur (selon les cas), et sont aussi proposés au téléchargement payant⁹³.

En quelques années, Gallica s'est développé de manière à proposer les mêmes services que Google Books. L'initiative française se distingue tout de même par des numérisations et une indexation de qualité supérieure⁹⁴. Toutefois, Gallica aura du mal à rattraper le retard accumulé : faute de moyens

⁸⁸ Jean-Noël Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe*, Paris, Mille et une nuits, 2010.

⁸⁹ Établissement Public de la Bibliothèque de France. En 1994, l'EPBF fusionne avec la Bibliothèque nationale pour devenir la Bibliothèque nationale de France (BnF).

⁹⁰ Bibliothèque interuniversitaire de médecine (Paris).

⁹¹ Conservatoire national des Arts et des métiers (Paris).

⁹² D'après Noëlle Bailey, « Gallica 2 », in *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n°4, juillet 2008, disponible sur <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-04-0078-007>.

⁹³ Plusieurs formules sont en général proposées par les e-diffuseurs : téléchargement, abonnement pour une consultation illimitée, location limitée dans le temps.

⁹⁴ Sur le manque de qualité aux numérisations de Google Books, voir Valérie Neveu, « Google Books au service de la recherche historique, ou Éloge du chaos », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 3, 2012, disponible sur <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-03-0060-010>.

financiers suffisants, la base Gallica ne contient aujourd’hui « que » deux millions⁹⁵ de documents numérisés, contre douze millions⁹⁶ pour Google Books. De plus, le moteur de recherche de Google est beaucoup plus performant que celui utilisé par Gallica. Enfin, contrairement à Google Books, les livres de la base française ne sont pas tous océrisés⁹⁷, ce qui empêche d’y effectuer des recherches plein texte⁹⁸.

b) Europeana

La deuxième piste de Jean-Noël Jeanneney pour contrer Google Books est le lancement d’un projet européen, rassemblant les bibliothèques nationales des États membres de l’Union européenne. Europeana est aujourd’hui un portail documentaire donnant accès aux documents numérisés par les bibliothèques participantes. Ces documents sont variés : ce sont des livres imprimés et manuscrits, de l’iconographie, des documents multimédia, mais aussi des photographies de pièces muséales⁹⁹. Le site n’héberge pas les documents, mais seulement leurs notices, récupérées au moyen du protocole OAI-PMH.

Toutefois, comme pour Gallica, la recherche plein texte n’est pas possible, contrairement à Google Books.

1.2.2. De nouvelles règles qui contredisent le sens commun

a) Le cas délicat des œuvres orphelines et des livres indisponibles

Les œuvres orphelines

Les œuvres orphelines sont les œuvres encore couvertes par une protection au titre du droit patrimonial, mais dont l’auteur ou les ayants-droits ne sont pas identifiables ou retrouvables, même après avoir effectué des recherches sérieuses.

Dès lors, comment exploiter légalement une œuvre si l’on ne peut pas obtenir l’autorisation de son auteur, faute de n’avoir pu retrouver ce dernier ? Google s’est retrouvé confronté à cette situation, dans le cadre de son programme de numérisation de masse. Cependant, l’*opt out* qu’il propose lui permet de fait l’exploitation des œuvres orphelines sans aucune entrave.

⁹⁵ D’après Gallica, À propos, *Gallica*, disponible sur <http://gallica.bnf.fr/html/propos>.

⁹⁶ D’après Alain Jacquesson, *Google Livres et le futur des bibliothèques numériques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2010, p. 186.

⁹⁷ L’océrisation est le procédé qui consiste à reconnaître les caractères à l’intérieur d’un fichier image. Le terme vient de « OCR » (*optical character recognition*, reconnaissance optique de caractères).

⁹⁸ Alain Jacquesson, *op. cit.*

⁹⁹ Alain Jacquesson, *op. cit.*, p. 187

En 2012, une directive européenne donne aux bibliothèques et autres institutions possédant une « mission de service public » le droit d'exploiter les œuvres orphelines. Auparavant, ces institutions doivent effectuer des recherches diligentes de l'auteur (ou ayant-droit), dans l'État membre où eu lieu la première publication ou diffusion de l'œuvre. Ces recherches doivent être conservées et consignées dans une base en ligne gérée par l'Office de l'harmonisation du marché intérieur. L'auteur d'une œuvre orpheline peut à tout moment se manifester pour mettre fin au statut d'œuvre orpheline et recevoir une compensation financière pour l'utilisation qui en fut faite.

Les livres indisponibles

Le terme « livre indisponible » est une notion juridique créée avec la loi du 1^{er} mars 2012, dite « loi sur les livres indisponibles du XX^{ème} siècle ». Ce terme renvoie aux livres publiés entre le 1^{er} janvier 1901 et le 31 décembre 2000 qui ne sont plus disponible actuellement dans le circuit commercial classique¹⁰⁰.

Cette loi prévoit la création d'un registre des livres concernés, sous l'égide de la BnF. Les livres présents sur ce registre peuvent alors être de nouveau exploités commercialement par un éditeur qui en fait la demande. Ce dernier verse une compensation financière équitable à l'auteur et l'éditeur d'origine. Il s'agit d'une édition électronique, à partir d'une numérisation d'un original.

Le registre en question naît le 23 mars 2013. Il est baptisé « ReLIRE » (Registre des Livres Indisponibles en Réédition Électronique).

Cette loi et ce registre furent l'objet de vives critiques. En effet, l'exploitation d'une œuvre protégée par le droit d'auteur sans l'autorisation expresse de son auteur ou ses ayant-droits est illégale. Cette loi contredit à la fois la Convention de Berne¹⁰¹ et le Code de la Propriété intellectuelle¹⁰². Il appartient à l'auteur de prouver la paternité sur son œuvre, alors que la plupart des législations, y compris la législation française considère l'auteur comme le propriétaire naturel de son œuvre¹⁰³. C'est en fait le

¹⁰⁰ C'est-à-dire qui ne sont plus exploités commercialement par un éditeur, que ce soit sous forme papier ou sous forme numérique. Les marchés de l'occasion ne sont pas pris en compte.

¹⁰¹ En particulier l'article 5.2 : « La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité ; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée. » Article consultable sur http://www.wipo.int/treaties/fr/text.jsp?file_id=283699#P113_19806.

¹⁰² En particulier l'article L.111-1 : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. » Article consultable sur http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=87172F68E5DA6F44072AC3D015B8AF76.tpdjo08v_2?idSctionTA=LEGISCTA000006161633&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20120724. Le Code de la Propriété intellectuelle est modifié en conséquence.

¹⁰³ Nicolas Gary, « Œuvres indisponibles : le registre ReLire ouvre ses portes », in *ActuaLitté* [en ligne], <https://www.actualitte.com/acteurs-numeriques/oeuvres-indisponibles-le-registre-relire-ouvre-ses-portes-41142.htm>, mis en ligne le 21 mars 2013.

principe de l'*opt-out*, utilisé par Google Books et tant décrié, que l'État français met en place avec cette loi sur les livres indisponibles. Les droits d'un livre qui n'est plus exploité commercialement devraient normalement revenir à son auteur (c'était le cas avant 2012). Avec la loi sur les livres indisponibles, l'auteur perd définitivement ses droits patrimoniaux, à moins de se manifester. La controverse se poursuit avec la constatation de nombreuses erreurs dans le registre : plus de cinq cent titres de livres postérieurs ou antérieurs à la période ciblée y sont présents¹⁰⁴.

Par ailleurs, les livres présents dans le registre ReLIRE sont numérisés par la BnF, donc sur des fonds publics¹⁰⁵. Cette numérisation a pourtant vocation à être exploitée commercialement par une société privée. Quand on sait que ce sont les fonds alloués à la numérisation du domaine public qui sont transférés en partie au programme de numérisation ReLIRE, on peut s'interroger sur la légitimité d'une telle entreprise¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Lionel Maurel, « De la loi sur les indisponibles au registre ReLIRE : la blessure, l'insulte et la réaction en marche », in *S.I.Lex* [en ligne], <http://scinfolex.com/2013/03/24/de-la-loi-sur-les-indisponibles-a-la-base-relire-la-blessure-linsulte-et-la-reaction-en-marche/>, mis en ligne le 24 mars 2013.

¹⁰⁵ Nicolas Gary, « Le Registre ReLIRE, l'histoire continue pour les œuvres indisponibles », in *ActuaLitté* [en ligne], <https://m.actualitte.com/n/55452>, mis en ligne le 27 février 2015.

¹⁰⁶ Lionel Maurel, « BnF : sacrifier le domaine public pour numériser les indisponibles », in *ActuaLitté* [en ligne], <https://www.actualitte.com/reportages/bnf-sacrifier-le-domaine-public-pour-numeriser-les-indisponibles-1928.htm>, mis en ligne le 17 février 2013.

b) Exploitations commerciales exclusives

La numérisation de masse entreprise par la BnF, dans le cadre de Gallica, prend appui, à partir de 2013, sur des partenariats public-privé.

Afin de faciliter la numérisation des œuvres du domaine public, dans un contexte économique difficile, la BnF délègue une partie de cette tâche à des entreprises privées¹⁰⁷. La Bibliothèque nationale de France créé à cette occasion une filiale, BnF Partenariats, destinée à rentabiliser la numérisation de masse, très coûteuse. Les partenariats entre les sociétés de numérisation (en l'occurrence ProQuest et Believe) et la filiale de la BnF prévoient une période de dix ans pendant lesquels les œuvres numérisées pourront être exploitées commercialement et exclusivement par lesdites sociétés. À l'issue des dix ans, les textes seront mis en ligne sur Gallica et accessible gratuitement au public. Ce sont 200 000 livres anciens et 70 000 disques vinyles qui sont concernés, et tous appartiennent au domaine public.

L'application de droits sur des œuvres du domaine public est l'expression même du copyfraud, dont on a déjà parlé plus haut. Le ministère de la Culture et de la Communication a choisi de légitimer ce copyfraud : les fichiers numériques nouvellement créés « ne relèvent pas du domaine public puisqu'ils sont aussi le produit de l'activité du partenaire privé »¹⁰⁸.

BnF Partenariats se veut également une société éditrice de livres, en l'occurrence de livres numériques du domaine public¹⁰⁹. Comme toute société marchande, BnF Partenariats a un but lucratif et les e-books qu'elle propose sont payants. On les trouve sur les différentes plateformes de ventes de livres en ligne.

L'exclusivité commerciale apposée sur un pan du domaine public pose question. On aperçoit ici un glissement dans le rôle de la BnF et de Gallica : des aspirations lucratives qui contreviennent à l'esprit dans lequel est né le programme de numérisation national.

¹⁰⁷ Nicolas Gary, « La BnF éditrice d'ebooks - la rentabilisation du patrimoine commence », in *ActuaLitté* [en ligne], <https://www.actualitte.com/bibliotheques/la-bnf-editrice-d-ebooks-la-rentabilisation-du-patrimoine-commence-52503.htm>, mis en ligne le 10 septembre 2014.

¹⁰⁸ Aurélie Filippetti, « Question n°18120 », in *Assemblée nationale* [en ligne], <http://questions.assemblee-nationale.fr/q14/14-18120QE.htm>, mis en ligne le 30 avril 2013.

¹⁰⁹ Nicolas Gary, « La BnF éditrice d'ebooks - la rentabilisation du patrimoine commence », *op. cit.*

2. La réforme européenne du droit d'auteur

En décembre 2013, l'Union européenne a entamé un long processus visant à réformer le droit d'auteur. Ces travaux ont pour but une nouvelle harmonisation des législations nationales concernant le droit d'auteur au niveau européen. En effet, la directive de 2001 (qui a abouti en France à la loi DADVSI, en 2006) n'a pas eu l'effet escompté, car elle présentait de nombreuses caractéristiques facultatives, notamment en ce qui concerne les exceptions au droit d'auteur.

Ce processus de réforme se compose de plusieurs étapes : la consultation populaire, la publication d'un rapport, l'ajout d'amendement et leurs votes, l'adoption du texte définitif après débat. Le vote du texte définitif aura lieu le 9 juillet 2015.

2.1. La consultation populaire

La Commission européenne a organisé une vaste opération visant à consulter les citoyens de l'Union européenne sur ce qu'ils pensaient du droit d'auteur et à recueillir leurs attentes sur la future réforme. Ce n'est pas la première consultation des citoyens européens à ce sujet. La commission a déjà tenté par deux fois de moderniser le droit d'auteur, par des projets qui n'ont pas abouti sur une réforme législative¹¹⁰.

La consultation dura trois mois, du 5 décembre 2013 au 5 mars 2014. Plus de 9 500 réponses furent ainsi recueillies.

2.1.1. Fond et forme de la consultation¹¹¹

a) L'objet de la consultation

La Commission interroge les publics des différents États membres sur plusieurs sujets : l'accessibilité des différentes ressources numériques à l'intérieur du territoire européen ; l'harmonisation des durées de protection et des exceptions au droit d'auteur au sein de l'Union européenne ; la copie privée ; la rémunération des artistes ; les moyens pour faire respecter les législations du droit d'auteur.

Le questionnaire s'adresse à toutes les parties concernées, aux personnes physiques comme aux personnes morales.

¹¹⁰ Guillaume Champeau, « L'Europe consulte sur le droit d'auteur. Encore et toujours. », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/27715-l-europe-consulte-sur-le-droit-d-auteur-encore-et-toujours.html>, mis en ligne le 5 décembre 2013.

¹¹¹ Le document ayant servi à la consultation est disponible ici : http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/docs/consultation-document_en.pdf.

b) La forme de la consultation

La consultation prend la forme d'un document d'une trentaine de pages, au format .doc, en anglais, expliquant les situations actuelles, puis questionnant le lecteur sur le sujet évoqué. Les questions sont ouvertes ou fermées. Lorsqu'elles sont fermées, trois réponses sont possibles : « YES » (oui), « NO » (non), « NO OPINION » (sans opinion) ; l'ajout de commentaires est parfois possible. Les personnes souhaitant répondre doivent télécharger le document, le compléter avec leurs réponses, puis l'envoyer à l'adresse mail de la commission.

2.1.2. Critiques de la consultation

La consultation telle que l'a organisée la Commission est critiquable tant sur le fond que sur la forme.

Tout d'abord, les citoyens n'ont eu que peu de temps pour y répondre. La consultation n'était initialement ouverte que jusqu'au 5 février 2014, avant que la Commission ne décide de déplacer l'échéance un mois plus tard. L'absence de publicité concernant cette enquête ne peut que limiter davantage le nombre de répondants. On notera toutefois une forte mobilisation (toute relative, certes) : plus de 9 500 réponses ont été recueillies¹¹².

Ensuite, le document contenant les questions n'est disponible qu'en anglais. Si la consultation s'adresse à tous les citoyens, pourquoi ne pas l'avoir proposée dans plusieurs langues ? De plus, le vocabulaire utilisé est assez technique et ne peut être compris que par une minorité de citoyens. Le document est long (près de 40 pages) et comporte 80 questions.

Enfin, certains, comme la Quadrature du Net, dénoncent des questions orientées, et l'omission de certains sujets¹¹³. La consultation par exemple, ne parle pas du tout de DRM, ni de partage non-marchand des œuvres numériques. Certaines questions semblent en outre vouloir remettre en question des droits fondamentaux liés à l'internet : la commission demande notamment si « le fait de mettre à disposition un lien hypertexte vers un contenu protégé par le droit d'auteur (...) devrait être soumis à autorisation du titulaire de droit » ou si le simple fait de « voir une page web lorsque cela implique une reproduction temporaire d'un contenu protégé à l'écran ou dans la mémoire cache de l'ordinateur de

¹¹² Union européenne. Commission européenne. « Consultation publique sur la révision des règles de l'Union européenne en matière de droit d'auteur », in *Commission européenne* [en ligne], http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_fr.htm (consulté le 24 avril 2015).

¹¹³ La Quadrature du Net, « Les droits culturels fondamentaux doivent être au cœur de la réforme du droit d'auteur en Europe ! », in *La Quadrature du Net* [en ligne], <https://www.laquadrature.net/fr/les-droits-culturels-fondamentaux-doivent-etre-au-coeur-de-la-reforme-du-droit-dauteur-en-europe>, mis en ligne le 23 décembre 2013 (consulté le 24 avril 2015).

l'utilisateur (...) devrait faire l'objet d'une autorisation ». Ce sont les utilisations des liens hypertextes et du streaming qui sont visés ici, alors que ces utilisations sont aujourd'hui légales¹¹⁴.

Toutefois, certaines questions présentes dans la consultation sont des propositions en faveur d'un assouplissement du droit d'auteur, et d'un renforcement du domaine public. On retrouve une question sur la possibilité d'une diminution de la durée de protection des œuvres, une autre sur les exceptions en faveur des bibliothèques, musées, écoles, une autre sur le *data mining*, une autre encore sur les usages transformatifs (mashup, remix...).

2.1.3. Les réponses au questionnaire

Les réponses au questionnaire ont toutes été rendues publiques et sont consultables sur le site internet de la commission européenne¹¹⁵. La commission a également rédigé un rapport présentant ces réponses¹¹⁶.

Les répondants sont en majorité des utilisateurs finaux (57,8 %). Cette importante participation citoyenne laisse supposer que les réponses seront plus représentatives de la population que si seuls les professionnels de la culture avaient répondu. Les artistes sont aussi une catégorie s'étant fortement mobilisée : ils représentent 24,8 % des répondants¹¹⁷. Le rapport de la commission organise les réponses selon les catégories des répondants.

Il ne s'agit pas ici de paraphraser ledit rapport. Les différents groupes de répondants adoptent des positions différentes. Dans l'ensemble, on note que les artistes et les producteurs sont contre un assouplissement du droit d'auteur, contrairement aux utilisateurs finaux et aux institutions culturelles comme les bibliothèques¹¹⁸.

¹¹⁴ Pour les liens hypertextes, cf. « 1.1.3. Les affaires Google News », p. 47-51 ; pour le streaming, cf. « Le streaming », p. 17-18.

¹¹⁵ Union européenne. Commission européenne. « Consultation publique sur la révision des règles de l'Union européenne en matière de droit d'auteur », in *Commission européenne* [en ligne], http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_fr.htm (consulté le 24 avril 2015).

¹¹⁶ Union européenne. Direction du Marché intérieur et des services. *Report on the responses to the public Consultation on the Review of the EU Copyright Rules* [en ligne], http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/docs/contributions/consultation-report_en.pdf (consulté le 24 avril 2015).

¹¹⁷ Nous avons reproduit cette répartition sous la forme d'un graphique. Cf. cette « répartition des répondants au questionnaire » en annexe 3, p. 96.

¹¹⁸ Cf. « Les avis sur les besoins d'une réforme » en annexe 4, p. 97.

2.2. Le rapport Reda

Le 20 janvier 2015, la députée Julia Reda présentait son rapport sur la mise en œuvre de la directive européenne de 2001 sur le droit d’auteur, devant la Commission des Affaires juridiques¹¹⁹.

Julia Reda est une députée européenne allemande, membre du Parti pirate allemand. Elle est d’ailleurs l’unique représentante de son parti au sein du Parlement européen. Lorsque le parlement européen l’a choisie pour écrire ce rapport, les réactions furent diverses, allant de la surprise à la controverse. En effet, le Parti pirate est associé – à tort – à l’idée d’une abolition du concept de propriété intellectuelle : son nom évoque les personnes qui contreviennent à la loi, sur l’internet, et fait référence au téléchargement illégal.

Le contenu du rapport fera l’objet de réactions diverses, avant d’être amendé puis soumis au vote au Parlement européen.

2.2.1. Le contenu du rapport

Le rapport propose un certain nombre de mesures destinées à réformer le droit d’auteur et à l’harmoniser au niveau européen¹²⁰.

a) Harmonisation des droits

La réforme européenne du droit d’auteur fut initiée pour harmoniser d’avantage les différentes législations nationales sur le droit d’auteur. C’était également le cas de la directive de 2001, mais cette dernière fut jugée inefficace sur ce plan.

Julia Reda propose de mettre en place un « titre européen unique de droit d’auteur », qui permettra au droit d’auteur de s’appliquer de la même manière sur le territoire de chaque État membre. Elle souhaite fixer la durée des droits patrimoniaux à 50 ans après la mort de l’auteur, là où les règles de calcul sont très diverses aujourd’hui selon les États membres, du fait des prorogations de guerre.

b) Un domaine public agrandi et protégé

Le rapport préconise de protéger le domaine public du *copyfraud* en considérant que la numérisation d’œuvres du domaine public n’entraîne pas l’apparition de nouveaux droits.

¹¹⁹ Julia Reda, *Projet de rapport* [en ligne], <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//FR&language=FR> mis en ligne le 15 janvier 2015 (consulté le 25 avril 2015).

¹²⁰ La députée présente une version plus accessible de son rapport sur son site internet : Julia Reda, « Le rapport Reda expliqué », in *Julia Reda* [en ligne], <https://juliareda.eu/le-rapport-reda-explique/>, (consulté le 29 avril 2015).

Le rapport recommande également de placer les œuvres créées par les administrations publiques, les employés gouvernementaux et les tribunaux, dans le domaine public. Les artistes devraient pouvoir choisir de renoncer à leurs droits et de placer leurs œuvres dans le domaine public, ou bien sous une licence libre, en dépit des exigences des maisons d'édition ou des sociétés de gestion collective.

c) Les exceptions au droit d'auteur

La directive européenne de 2001 préconisait un certain nombre d'exceptions au droit d'auteur, mais leur mise en œuvre était facultative. Le rapport Reda recommande de rendre les exceptions obligatoires pour tous les États membres, afin d'obtenir l'harmonisation voulue.

Les exceptions doivent concerner aussi bien les versions analogiques que numérique d'un même document. Aussi, le prêt numérique en bibliothèque doit être accepté, au titre du droit de prêt.

L'exception pédagogique doit se doter d'une définition claire, et admettre l'éducation non-formelle.

La création transformative doit être autorisée. En effet, celle-ci n'interfère pas avec l'exploitation commerciale de l'œuvre originale, ou bien contribue à son succès.

L'exception de citation doit prendre en compte toutes les formes d'expression quelle que soit la technologie utilisée. Les œuvres audiovisuelles sont donc concernées.

L'exception pour la parodie, la caricature et le pastiche doivent être obligatoires. Elle ne doit être limitée que par le droit moral de l'auteur et non pas par les droits patrimoniaux associés à l'œuvre.

Le rapport recommande d'adopter une « norme ouverte » pour permettre les usages futurs qui n'ont pas encore cours. Cette norme se baserait sur le « test en trois étapes » élaboré par la Convention de Berne, en 1886 : un usage spécifique d'une œuvre (1) qui ne porte pas atteinte à son exploitation normale (2), ni aux intérêts légitimes de l'auteur (3).

Le rapport recommande de supprimer les redevances nationales sur les utilisations légales, et propose de les remplacer par des redevances européennes. La redevance pour la copie privée doit être harmonisée et la répartition des taxes rendue plus transparente.

d) Garantir des libertés essentielles

Les hyperliens

Selon le rapport de Julia Reda, les liens hypertextes sont un fondement du web et ne doivent pas être soumis à une quelconque autorisation. En effet, le simple fait de créer un lien hypertexte vers une page ou un fichier ne garantit en rien la pérennité ni le contenu de cette page ou de ce fichier. Les liens hypertextes ne donnent à leur créateur aucun contrôle vers les documents ciblés, et ne constituent pas une reproduction de ces documents. Il serait donc inapproprié d'exiger une responsabilité à l'auteur d'un hyperlien sur le contenu vers lequel le lien dirige, ni une autorisation de la part de l'auteur du contenu.

La liberté de panorama

La liberté de panorama est le droit de prendre des photos de bâtiments publics, même si ceux-ci sont encore soumis au droit d'auteur. Les photographies et les films constituent une reproduction et le droit de reproduction émanant du droit patrimonial concerne aussi les œuvres architecturales. Aussi, les bâtiments publics dont les architectes sont encore en vie ou décédés depuis moins de 70 ans sont soumis au droit d'auteur et leur photographie est théoriquement soumise à autorisation.

La liberté de panorama est actuellement mise en œuvre dans certains États membres. Cependant, la territorialité du droit d'auteur peut engendrer des situations d'illégalité : des vacanciers peuvent avoir le droit de prendre en photo des bâtiments publics dans le pays où ils séjournent, mais ne pas avoir le droit de partager ces photographies dans leur pays d'origine.

Le rapport recommande de créer l'exception de liberté de panorama à travers les états de l'Union européenne.

Les DRM

Le rapport constate que les protections techniques apportées aux œuvres multimédia (DRM) empêchent parfois des usages légaux, comme la copie privée, ou l'interopérabilité des fichiers avec des produits issus d'une société différente. Il ajoute que ces DRM présentent un risque pour la sécurité puisque certains d'entre eux peuvent être utilisés comme des logiciels espions, comme cela s'est déjà produit par le passé. Il propose d'interdire l'ajout de DRM empêchant ces pratiques, et de placer leur code en *open source*.

e) Garantir la possibilité de nouvelles pratiques : le *text* et *data mining*

La fouille de données et de texte (*data mining* et *text mining*) consiste à analyser à l'aide d'un ordinateur un grand nombre de documents pour les mettre en relation. Ce procédé peut être utilisé pour la recherche scientifique par exemple. Contrairement aux exigences de certains ayants-droits, le rapport recommande d'autoriser la fouille analytique automatisée de données, dès que l'utilisateur accède légalement aux documents, sans qu'il ne doive payer de licence spécifique.

2.2.2. Soutiens et résistances

La publication du rapport Reda a suscité de nombreuses réactions, très diverses. D'une manière générale, on distingue les opposants au rapport, qui refusent chacune de ses propositions, et les partisans du rapport, qui estiment que celui-ci est tout à fait raisonnable. Une minorité, affiliée aux différents partis pirates d'Europe, juge Julia Reda trop timorée dans son travail.

a) Les résistances

Les premières réactions au rapport de Julia Reda – et ce sont aussi les plus virulentes – sont les attaques menées contre celui-ci. Parmi les principaux contradicteurs, on retrouve des personnalités politiques, des artistes et des sociétés de gestion collectives. Le député européen français Jean-Marie Cavada, en

tant que rapporteur fictif dans la Commission des Affaires juridiques, se positionne en leader des opposants au rapport.

La plupart des reproches au rapport Reda ne sont pas précis, et ne renvoient pas à un point particulier du rapport. Les accusations sont globales : le rapport est vu comme un danger pour le droit d'auteur, *donc* pour la création.

Après avoir formulé des spéculations sur l'avenir de la création dans le cas où les propositions de Julia Reda seraient votées¹²¹, Jean-Marie Cavada détaille sa position dans un billet de blog un peu plus détaillé¹²². Il considère que le rapport prend la défense des utilisateurs et de leur accès à la culture, au détriment des créateurs. Il affirme que la multiplication des exceptions au droit d'auteur représente une menace pour ce dernier. Jean-Marie Cavada est au contraire partisan d'un maintien de la législation actuelle, afin de protéger au mieux l'industrie culturelle en Europe.

On retrouve souvent parmi les arguments contre le rapport Reda des propos tout à fait justes, mais hors-sujet. Il est déplorable de voir que les contradicteurs du débat ne s'appuient pas sur l'objet des tensions : le rapport de Julia Reda, et accusent à tort Julia Reda de vouloir détruire le droit d'auteur.

b) Les soutiens

Au contraire, le rapport Reda emporte l'adhésion des bibliothécaires, des utilisateurs finaux, et de certains artistes. Il s'agit des personnes qui avaient répondu favorablement à la nécessité d'une réforme du droit d'auteur¹²³.

Les soutiens au rapport dénoncent l'action de lobbying exercée en France pour discréditer les idées du rapport. Les bibliothécaires défendent en particulier les points traitant du prêt numérique en bibliothèque, de la protection du domaine public, et de l'harmonisation de la durée de protection des œuvres au niveau européen¹²⁴. L'IABD est tout à fait favorable aux préconisations du rapport Reda ; son président, Xavier Galaup, le considère comme étant « lumineusement proche de [leurs] préoccupations et de [leurs] besoins »¹²⁵.

¹²¹ Jean-Marie Cavada, « Rapport Reda sur les droits d'auteur : kezaoko ? », in *Jean-Marie Cavada* [en ligne], <http://jeanmariecavada.eu/rapport-reda-sur-les-droits-dauteur-kezako/>, mis en ligne le 9 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²² Jean-Marie Cavada, « Pourquoi je ne défends pas le rapport Reda », in *Jean-Marie Cavada* [en ligne], <http://jeanmariecavada.eu/pourquoi-je-ne-defends-pas-le-rapport-reda/>, mis en ligne le 25 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²³ Cf. « Les avis sur les besoins d'une réforme » en annexe 4, p. 97.

¹²⁴ Thomas Fourmeux, « Je soutiens le rapport Reda, et vous ? », in *Biblio Numericus* [en ligne], <http://biblionumericus.fr/2015/03/23/je-soutiens-le-rapport-reda-et-vous/>, mis en ligne le 23 mars 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²⁵ Xavier Galaup, cité par Nicolas Gary, « IABD : le rapport Reda "lumineusement proche des préoccupations et besoins" », in *ActualLitté* [en ligne], <https://www.actualitte.com/bibliotheques/iabd-le-rapport-reda->

Le débat entre les deux parties est difficile, dans la mesure où les uns ne répondent pas aux autres. En atteste l'échange de lettres ouvertes entre Neil Jomunsi et Jean-Marie Cavada, comparable à un dialogue de sourds¹²⁶.

Le manichéisme dont font preuve certains des opposants dénote un manque d'objectivité : leurs propos ne correspondent pas à un réquisitoire en règle et dérivent parfois vers un mépris envers ceux qui soutiennent le rapport¹²⁷.

Les amendements qu'ils proposent explicitent ce manichéisme.

2.2.3. Les amendements proposés

Le 11 mars 2015, la liste des amendements proposés par les députés européens est rendue publique¹²⁸. Parmi les 556 amendements, une grande partie est le fruit de quatre députés français : Jean-Marie Cavada, Virginie Rozière, Constance Le Grip et Marie-Christine Boutonnet, qui semblent s'être acharnés à vider le rapport Reda de sa substance, et à le transformer en un document en tous points contraire à son esprit initial.

Neil Jomunsi, auteur militant pour la culture libre et favorable au rapport Reda, relève plusieurs points marquants parmi ces amendements¹²⁹. D'une manière générale, les députés veulent renforcer les

lumineusement-proche-des-preoccupations-et-besoins-55185.htm, mis en ligne le 11 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²⁶ Neil Jomunsi, « Cher Jean-Marie Cavada (à propos de droit d'auteur) », in *Page 42* [en ligne], <http://page42.org/cher-jean-marie-cavada-a-propos-de-droit-d-auteur-rapport-julia-reda/>, mis en ligne le 3 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

Jean-Marie Cavada, « Lettre ouverte à Neil Jomunsi », in *Jean-Marie Cavada* [en ligne], <http://jeanmariecavada.eu/lettre-ouverte-a-neil-jomunsi/>, mis en ligne le 11 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

Neil Jomunsi, « Ceci n'est pas une croisade d'enfants gâtés », in *Page 42* [en ligne], <http://page42.org/ceci-nest-pas-une-croisade-denfants-gates/>, mis en ligne le 12 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²⁷ Jean-Marie Cavada affiche son mépris envers les auteurs qui soutiennent Julia Reda : « J'étais très réjoui de lire dans votre rapport que vous défendiez les auteurs. Mais évidemment, mon bonheur s'est effondré très rapidement quand j'ai vu quels auteurs sur les réseaux sociaux soutenaient votre proposition. Je voudrais vous dire que mon petit-fils est sans doute un auteur, il a dix-huit ans, mais pour l'instant je ne le compare pas avec Goethe ni avec Victor Hugo. Je voudrais vous dire que mon voisin, qui fait de la musique et qui a acheté une guitare, est sans doute un musicien intéressant, mais pour l'instant ça ne m'intéresse pas beaucoup d'en prendre une dose plus importante que celle qu'il me file à travers les cloisons. ». Jean-Marie Cavada, *Intervention au Comité des Affaires Juridiques* [discours], 23 février 2015. Cité par Neil Jomunsi, « Nous n'avons rien à perdre », in *Page 42* [en ligne], <http://page42.org/nous-n-avons-rien-a-perdre/>, mis en ligne le 25 février 2015 (consulté le 12 mai 2015).

¹²⁸ Union européenne, Parlement européen, *Amendments* [en ligne], https://pub.juliareda.eu/copyright_evaluation_report-amendments.pdf, mis en ligne le 5 mars 2015 (consulté le 13 mai 2015).

¹²⁹ Neil Jomunsi, « Rapport Reda : la vengeance des amendements », in *Page 42*, 11 mars 2015, disponible sur <http://page42.org/rapport-reda-les-amendements/>.

protections existantes (alors que le rapport propose de les assouplir) pour pouvoir sauvegarder l'industrie culturelle. Ils n'accordent aucune importance au domaine public et refusent aux auteurs la possibilité d'y placer leur œuvre de leur vivant, ni de renoncer à certains de leurs droits. Ils soutiennent les DRM et le *geoblocking*, qui empêchent la lecture d'un fichier ou d'une vidéo dans certains pays. Ils considèrent que les liens hypertextes peuvent être hors-la-loi, car ils peuvent mener à du contenu protégé par le droit d'auteur¹³⁰. Ils refusent l'idée du droit à la parodie, et sont réticents envers les exceptions au droit d'auteur en général.

Derrière cette opposition entre les deux parties, ce sont deux choix différents qui s'affrontent : la défense d'une industrie, que l'on associe à la création d'emplois, ou la défense de l'humanité et de ses droits, en l'occurrence de ses droits d'accès à la culture.

¹³⁰ Les députés pensent ici aux annuaires de liens menant à des fichiers musicaux ou vidéo « piratés ». Toutefois, dans l'absolu, tout lien hypertexte est susceptible de mener à du contenu protégé par le droit d'auteur, le droit d'auteur s'appliquant par défaut à toutes les créations. Les liens présents dans les résultats d'un moteur de recherche renvoie quasiment tous à des pages web protégées par le droit d'auteur. La différence entre la légalité et l'illégalité de ce contenu réside dans l'existence ou non d'une autorisation de l'ayant-droit du contenu en question.

3. Évolutions tentées et imaginées en France

La propriété intellectuelle est-elle un concept d'actualité ? Le modèle du droit d'auteur tel qu'il est établi et admis dans la plupart des États est-il adapté à notre société contemporaine ?

Nous verrons que le fait même de copier une œuvre peut avoir des conséquences positives insoupçonnées, rendues invisibles par une vision passéiste du droit d'auteur. Les propositions d'évolution sont pourtant légion.

3.1. Tentatives d'évolution et vision passéiste du droit d'auteur en France

En France, la députée Isabelle Attard (du parti Nouvelle Donne, apparentée au groupe écologiste dans l'Assemblée) s'est régulièrement illustrée dans ses discours à l'Assemblée nationale en faveur du domaine public et d'une rénovation du droit d'auteur. Sa proposition de loi sur le sujet (novembre 2014) fait suite au rapport Lescure, commandé quelques mois plus tôt par le gouvernement.

3.1.1. Le rapport Lescure

En mai 2013, Pierre Lescure, ancien président de Canal+, déposait à la demande de la ministre de la Culture et de la Communication alors en poste (Aurélie Filippetti), un rapport concernant les politiques culturelles à l'ère numérique. Son rapport présente 80 recommandations sur l'accès des publics aux œuvres en ligne, sur la rémunération des créateurs, et sur la protection des droits de propriété intellectuelle.

Si les propositions du rapport Lescure sont, pour la plupart, dans le même esprit que la loi Hadopi, une partie d'entre elles prévoit une évolution relative du droit d'auteur.

a) Les propositions concomitantes à la loi Hadopi¹³¹

Si le rapport Lescure propose de supprimer la Hadopi, ce n'est que pour en transférer les compétences au CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel). Le délit de « négligence caractérisée » serait maintenu, en revanche, la sanction finale, celle de la coupure de l'accès à l'internet, serait abrogée¹³².

¹³¹ D'après la synthèse de La quadrature du net, « Rapport Lescure, le catalogue répressif de l'industrie », in *La Quadrature du net* [en ligne], <https://www.laquadrature.net/fr/rapport-lescore-le-catalogue-repressif-de-lindustrie>, mis en ligne le 13 mai 2013 (consulté le 12 mai 2015).

¹³² Cette mesure est adoptée : à partir du 8 juillet 2013, la « négligence caractérisée » n'est plus sanctionnée par une coupure de l'accès à l'internet, mais par une amende.

La neutralité du net menacée

La neutralité du net est le refus d'une discrimination dans la priorité des flux en fonction des sources, des destinataires, ou des contenus des informations transmises.

Le rapport Lescure envisage de favoriser les hébergeurs et diffuseurs de contenus culturels qui mettent en avant les productions françaises et européennes et qui respectent le droit d'auteur. Les aides pourraient prendre la forme d'une « priorité dans la gestion des débits »¹³³, au mépris de la neutralité du net.

Censure privée par les acteurs du net

Le rapport encourage à une censure privée accrue de la part des hébergeurs, en faisant financer les systèmes de détection de contenus considérés comme frauduleux par les pouvoirs publics. Pourtant les technologies de ce type, déjà mises en œuvres sur YouTube par exemple, ne peuvent pas remplacer l'appréciation humaine et ne prennent pas en compte les exceptions au droit d'auteur¹³⁴. De plus, la sensibilité de tels robots peut parfois être source d'erreurs et aboutir à des suppressions de contenus tout à fait licites.

Pour l'association La Quadrature du Net, cette mesure est « parfaitement contraire à l'État de droit et attentatoire aux libertés fondamentales »¹³⁵. Cette censure privée viendrait contourner une décision de justice rendue par la CJUE selon laquelle les États n'ont pas le droit d'imposer aux hébergeurs de filtrer leurs contenus via des dispositifs techniques.

b) Les propositions pour sanctuariser le domaine public¹³⁶

Un changement de définition

Le rapport attire l'attention sur le fait que le « domaine public » n'est présent dans aucun texte de loi, et qu'il n'est défini que par opposition au droit d'auteur. L'expression « tomber dans le domaine public » est symptomatique de la considération qu'en a eue le législateur.

Lescure propose donc d'introduire dans le Code de la propriété intellectuelle une définition positive du domaine public. Au-delà de la portée symbolique du geste, cette mesure permettrait de prévenir de

¹³³ Pierre Lescure, *Mission « Acte II de l'exception culturelle » : contribution des politiques numériques à l'ère culturelle*, tome 1, mai 2013, p.161, disponible sur <http://www.numerama.com/media/Rapport%20Lescure%20498.pdf>.

¹³⁴ En particulier les exceptions américaines du droit d'auteur (*fair use*), puisque la jurisprudence française n'a pas autorisé les citations d'œuvres vidéo.

¹³⁵ La quadrature du net, *op cit*.

¹³⁶ D'après Julien L., « Pierre Lescure propose de renforcer le domaine public », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/25950-pierre-lescurer-proposer-de-renforcer-le-domaine-public.html>, mis en ligne le 14 mai 2013.

certain abus, que l'on pourrait caractériser de *copyfraud*¹³⁷. La RMN (Réunion des musées nationaux) se rend régulièrement « coupable » de *copyfraud* en apposant le symbole © ou bien la mention « tous droits réservés » sur des photographies d'œuvres exposées en ses murs, mais appartenant au domaine public. Le rapport préconise alors, dans sa proposition 74 « d'indiquer que les reproductions fidèles d'œuvres du domaine public appartiennent aussi au domaine public ». Il affirme que le changement de support (par numérisation par exemple) ne doit pas s'accompagner de nouveaux droits.

Un droit d'auteur auquel l'auteur pourrait renoncer

Dans le droit français, le droit d'auteur s'applique automatiquement dès lors que l'œuvre est rendue publique. Le rapport Lescure propose que l'auteur ait la possibilité de renoncer à certains de ses droits pour accélérer l'appropriation de son œuvre par le public : « autoriser par avance l'adaptation de leurs œuvres et (de) les verser par anticipation dans le domaine public ». Seuls les droits patrimoniaux (reproduction et représentation) sont concernés ici, puisque le droit moral resterait inaliénable et perpétuel.

« Valoriser » le domaine public

Le domaine public est censé être gratuit et accessible à tous. Pourtant, le rapport Lescure avance l'idée d'un domaine public payant, qui permettrait de supporter les dépenses liées aux politiques de numérisation. Cette idée n'est pas neuve et avait déjà fait couler beaucoup d'encre¹³⁸. L'application d'une telle idée reste assez floue ; le rapport ne propose que de « reconsidérer la notion de valorisation desdites œuvres et de substituer à une vision étroitement financière et comptable une approche économique et sociale plus complexe ». La « valorisation » pourrait prendre la forme de « vente de services à valeur ajoutée qui enrichissent l'accès aux œuvres 'brutes', [permettant] de dégager des ressources financières qui compensent partiellement les coûts de numérisation sans pour autant restreindre l'accès aux œuvres elles-mêmes ».

3.1.2. La proposition de loi d'Isabelle Attard

En novembre 2013, la députée Isabelle Attard présentait une proposition de loi¹³⁹ visant à consacrer le domaine public, reprenant alors l'une des idées du rapport Lescure.

¹³⁷ Le *copyfraud* est un terme proposé par l'universitaire américain Jason Mazzone, pour désigner les fausses déclarations de droits d'auteur.

¹³⁸ L'idée d'un domaine public payant est évoquée pour la première fois par Victor Hugo. En 1936, Jean Zay, ministre du Front populaire propose un projet de loi, qui n'aboutira pas. En France, une expérimentation de domaine public payant eut lieu de 1956 à 1975 : les œuvres entrées nouvellement dans le domaine public sont exploitées contre compensation financière, pour une durée de quinze ans.

¹³⁹ Le texte est disponible en ligne sur <http://www.assemblee-nationale.fr/14/propositions/pion1573.asp>.

a) Une définition positive du domaine public

L'introduction d'une définition du domaine public dans le Code de la propriété intellectuelle est une idée énoncée dans le rapport Lescure. La ministre de la Culture et de la communication Aurélie Filippetti souhaitait également profiter de sa loi sur la Création (qui n'a pas vu le jour, en raison d'un remaniement ministériel) pour y définir positivement le domaine public.

La définition du domaine public par Isabelle Attard renverse la donne. La députée aurait ainsi modifié l'article premier du CPI, pour affirmer que toutes « les créations appartiennent en principe au domaine public », sauf si celles-ci « port[ent] l'empreinte de la personnalité de [leur] auteur », auquel cas l'auteur bénéficierait de droits sur ses œuvres.

b) Un domaine public sacralisé et ouvert

Par définition, le domaine public appartient à tous les citoyens. Pourtant, certains s'arrogent des droits sur des œuvres du domaine public ; ce procédé est appelé *copyfraud*. La proposition de loi interdit de s'approprier des droits d'auteur sur des œuvres appartenant au domaine public : la simple numérisation ne constitue pas une création d'auteur et ne peut donc pas prétendre à être considérée comme une œuvre dérivée.

Dans la proposition de loi d'Isabelle Attard, si l'auteur n'a des droits sur ses œuvres qu'à titre exceptionnel, il peut aussi renoncer à ces droits, y compris les droits moraux. Le texte explique que l'auteur pourrait placer son œuvre dans le domaine public de son vivant, et que par testament, il pourrait indiquer à la postérité sa volonté de désacraliser son œuvre, pour que ses héritiers ne puissent pas invoquer le droit à l'intégrité, composante du droit moral.

Enfin, les DRM sont vus comme une entrave illégale et sont donc interdits par le texte. Le délit pénal d'entrave à la libre réutilisation d'une œuvre du domaine public est créé à cette occasion.

3.1.3. Propositions d'amendements au cours de la séance parlementaire du 20 novembre 2014

Au cours de la séance parlementaire du 20 novembre 2014¹⁴⁰, qui examina le projet de loi visant à transposer dans le droit français trois directives communautaires concernant la Culture¹⁴¹, Isabelle Attard tenta de soumettre plusieurs amendements visant à faire évoluer le droit d'auteur.

¹⁴⁰ La retranscription est disponible ici : <http://www.assemblee-nationale.fr/14/cr/2014-2015/20150066.asp#P371459>.

¹⁴¹ Il s'agit de la directive du 27 septembre 2011 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins ; la directive du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines ; la directive du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre.

a) Abroger les prorogations de guerre

Isabelle Attard profite de cette occasion pour soumettre un amendement visant à supprimer les prorogations de guerre, qui constitue une caractéristique du droit français. Elle explique que ces prorogations constituent un obstacle à l'harmonisation des législations européennes visée par le projet de loi. De plus, elle montre que l'entrée d'une œuvre dans le domaine public est propice à la création artistique (elle cite en exemple *La guerre des boutons*, de Louis Pergaud, entré dans le domaine public en 2013 en donnant naissance à deux films). Elle ajoute qu'il est invraisemblable qu'une œuvre française tombe dans le domaine public dans le monde entier, sauf en France, comme *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry par exemple. L'amendement est rejeté, car jugé hors-sujet.

b) Favoriser l'accessibilité des œuvres orphelines

La députée soutient également un amendement visant à limiter à cinq ans l'exploitation commerciale de la numérisation des œuvres orphelines. Elle estime en effet que l'amortissement du coût de la numérisation ne doit pas s'étendre dans le temps de manière illimitée, ce qui consisterait un abus comparable à du *copyfraud*.

L'amendement est adopté.

Toujours concernant la numérisation des œuvres orphelines, Isabelle Attard défend un amendement qui empêcherait l'introduction de DRM sur les fichiers concernés. Elle explique que lesdits fichiers doivent être accessibles à tous, sans restriction technique empêchant l'interopérabilité.

L'amendement est rejeté car la ministre de la Culture et de la communication (Fleur Pellerin) et le rapporteur de la commission (Hervé Féron) estiment que si les DRM ne devront pas empêcher l'interopérabilité, ils permettront en outre de contrôler l'utilisation des œuvres en vue d'empêcher toute utilisation commerciale.

3.2. Les conséquences positives sociales et commerciales du copiage

Si le piratage est aussi ardemment combattu par les éditeurs, certains ayants-droits, et les pouvoirs publics, c'est parce qu'il est vu comme injuste économiquement, et censé représenter un manque à gagner pour les acteurs de l'industrie culturelle. Pourtant, des chercheurs ont montré que le copiage pouvait avoir des effets positifs dans les domaines sociaux et économiques¹⁴².

¹⁴² En l'occurrence Stanley Liebowitz, cité par Françoise Benhamou et Joëlle Farchy, *op. cit.*, p.65.

3.2.1. La valeur de l'original est augmentée

Pour Liebowitz, un document, quelle que soit sa forme, a plus de valeur si sa copie est possible. En effet, on peut considérer que l'original possède en lui-même ses potentielles futures copies. Si cette copie est interdite ou impossible (par des DRM, par exemple), la valeur du document est amoindrie. Aussi, le producteur peut proposer un même produit à des prix différents, selon les usages qui en seront faits. Liebowitz prend pour exemple la discrimination des prix des revues dans les années 1970, selon qu'elles soient vendues à de particuliers ou à des bibliothèques. Les bibliothèques payaient leur abonnement plus cher que les particuliers, car elles achetaient en même temps le droit de copier ces revues.

Toutefois, cette augmentation de la valeur marchande d'un même produit pour un usage différent n'est possible que si les personnes concernées consentent à payer plus cher le produit.

3.2.2. Dépendance et exposition augmentées

Plus il y a de copies, plus il y a d'utilisateurs, donc de consommateurs potentiels. Pour une entreprise qui cherche à étendre sa présence sur le marché, peu lui importe que ce marché soit initialement un marché pirate. Ce postulat n'est cependant valable que pour le monde du logiciel. Les logiciels créent des dépendances, dont les utilisateurs ont parfois du mal à se défaire. L'exemple de Microsoft montre que la firme a su s'imposer sur de nouveaux marchés comme la Chine, grâce au piratage de leurs logiciels dans un premier temps.

Si les copies de ces produits sont tolérées, elles présentent en outre un avantage pécuniaire direct par un autre biais.

Certaines sociétés choisissent de proposer les logiciels qu'elles conçoivent de manière libre et/ou gratuite. C'est le cas par exemple de la société PMB Services, à l'origine du SIGB libre et gratuit « PMB ». Le modèle économique de telles sociétés est tout de même viable. PMB Services mise sur le fait que beaucoup de bibliothèques choisiront leur logiciel (parce qu'il est gratuit), et qu'un certain nombre de ces bibliothèques choisiront de former leurs personnels en recourant aux formations (payantes) de PMB Services.

Dans le domaine de la musique, on peut retrouver le même modèle. Les copies pirates augmentent la visibilité de l'artiste. Beaucoup d'individus découvrent des artistes grâce au téléchargement illégal. Les individus qui aiment l'artiste en question auront une prédisposition à assister à un concert de cet artiste. En revanche, il est évident que l'individu qui ne connaît pas l'artiste n'ira pas le voir en concert.

Certains artistes musicaux ont compris ce principe et proposent leurs œuvres en téléchargement gratuit, ou bien contre une participation libre. C'est le cas de Radiohead ou Nine Inch Nails. L'écrivain américain Neil Gaiman a aussi expérimenté ce système en proposant son livre *American Gods* en téléchargement

gratuit. Dans ce dernier cas, la mise à disposition du public de la version numérique du livre eut pour effet d'augmenter les ventes de la version papier d'*American Gods* de 300%¹⁴³.

3.2.3. Marchés bifaces : un autre type d'accès à la culture

Les marchés bifaces consistent à proposer deux types d'offres à deux types de clientèles qui sont dépendantes l'une de l'autre. Les médias accessibles gratuitement visent deux publics : l'audience et les annonceurs publicitaires. Les chaînes de télévision privées gratuites, les stations de radio, les journaux gratuits ont vocation à produire et/ou diffuser des programmes ou articles attractifs pour développer leur audience. Le public d'un programme est transformé en cible publicitaire, et est « vendu » aux annonceurs. Ces derniers seront plus intéressés pour diffuser un message publicitaire au cours d'une émission ayant une large audience. Dans ce contexte, la valeur du programme est proportionnelle à la taille de son audience.

La plupart des services disponibles sur l'internet fonctionne de la même manière : plateformes de streaming, moteurs de recherche, logiciels de VoIP, réseaux sociaux, logiciels d'échanges P2P.

L'hypocrisie de Sony

Dans une certaine mesure, on pourrait considérer que la firme multinationale Sony est fondée sur un marché biface. L'entreprise est spécialisée non seulement dans le divertissement à travers ses studios de cinéma (Columbia Tristar), ses labels musicaux (Sony Music Entertainment, 3^{ème} label derrière Universal Music et Warner Music), ses chaînes de télévision (CBS), les jeux vidéo (d'après ses consoles PlayStation), mais aussi dans l'électronique, avec une branche dans la téléphonie (Sony Mobile Communication, anciennement Sony Ericsson), l'informatique (ordinateurs, tablettes, liseuses), l'audio-photo-vidéo (téléviseurs, chaînes hi-fi, baladeurs Walkman, appareils photo, caméscopes), et les supports de stockage (CD, DVD, BD, Clés USB, cartes SD, disques durs portables). Aussi, en tant que producteur de contenus culturels protégés par le droit d'auteur, Sony perçoit une partie des taxes sur les supports de stockage, considérés comme préjudiciables à l'industrie culturelle. Si l'on suit ce raisonnement, on doit admettre que la firme travaille contre elle-même, puisque elle produit en partie ces supports de stockage, ainsi que le matériel permettant la copie.

Sony s'était aussi fait remarqué en 2005 en obligeant les acheteurs de ses CD à accepter des clauses abusives, en bafouant les licences libres et en appliquant un DRM sur lesdits CD, qui fut rapidement assimilé à un virus.¹⁴⁴

¹⁴³ D'après Neil Gaiman, « Gaiman on Copyright Piracy and the Web » [video], disponible sur <https://www.YouTube.com/watch?v=0Qkyt1wXNII>

¹⁴⁴ La situation est très bien résumée ici : Tristan Nitot, « DRM Sony-BMG : chronique d'un massacre », in *Standblog* [en ligne], <http://standblog.org/blog/post/2005/11/14/93114500-drm-sony-bmg-chronique-d-un-massacre>, mis en ligne le 14 novembre 2005 (consulté le 12 mai 2015).

3.3. Propositions alternatives

Il s'agit dans cette partie d'exposer des propositions d'évolution du droit d'auteur et/ou du modèle économique de la culture.

3.3.1. Les licences non-propriétaires, nouveaux modèles de diffusion et d'appropriation des œuvres par le public

Entre les licences Creative Commons (pour les livres, musiques, vidéos), les licences GNU GPL (pour les logiciels) et autres licences Art Libre (pour les œuvres de l'esprit en général), les licences d'utilisation alternatives au droit d'auteur traditionnel sont nombreuses et diverses. Nous avons choisi de les présenter selon une approche de leurs caractéristiques plutôt que du contexte historique de leur apparition.

Les confusions entre les différentes licences sont courantes¹⁴⁵ et le fait que la gratuité n'est pas une caractéristique des licences libres est souvent ignoré du public. En effet, une œuvre peut-être distribuée gratuitement, tout en étant protégée par le droit d'auteur (exemple : le film *Home*, de Yann Arthus-Bertrand sorti en 2009 était diffusé gratuitement dans les salles de cinéma qui le projetaient. Toutefois, le film restait entièrement protégé par le droit d'auteur et l'exploitation commerciale des produits dérivés du film étaient dévolus à la société de production). Au contraire, un auteur peut distribuer son livre sous licence Creative Commons en faisant payer le lecteur. Ajoutons à cela qu'un auteur peut tout à fait décider à tout moment de changer la licence sous laquelle il distribue son œuvre, c'est-à-dire changer les droits qu'il confère au public sur son œuvre¹⁴⁶.

En outre, les licences libres ne sont pas un modèle alternatif au droit d'auteur (sous-entendu situé à l'extérieur), mais au contraire en font partie. En revanche, elles constituent une expression différente de celle communément admise.

Les licences alternatives se caractérisent par une liste de ce qu'elles interdisent (ce qui n'est pas interdit étant autorisé). Nous allons présenter ces licences en commençant par les plus libertaires et en allant vers les plus restrictives.

a) Les licences libres (ou open source)

Les licences permissives

Les licences permissives se veulent être le plus proche possible du domaine public. Un auteur qui place son œuvre sous une licence permissive renonce à tous ses droits sur celle-ci.

¹⁴⁵ Comme le montre le schéma en annexe 5, p. 98.

¹⁴⁶ Le changement n'aura pas d'effet pour les exemplaires des œuvres déjà mises en circulation, qui conservent alors leur licence initiale.

Dans le domaine du logiciel, la licence permissive la plus connue est la licence BSD (Berkeley Software Distribution), tandis que dans le domaine du livre, de la musique et de la vidéo, il s'agit de la licence CC-BY. Dans les deux cas, la mention de l'auteur doit accompagner chaque diffusion de l'œuvre ainsi que chaque travail dérivé.

Dans le droit français, le droit moral impose de mentionner le nom de l'auteur pour chaque utilisation d'une œuvre. Toutefois, cette réglementation n'est pas en vigueur dans certains pays (aux États-Unis, par exemple). La licence CC0 a été créée pour permettre à l'auteur d'abandonner tous ses droits, dans les limites fixées par la loi. Aussi, en France, la licence CC0 est équivalente à la licence CC-BY. Toutefois, si la législation en vigueur venait à évoluer, la licence CC0 modifierait alors les restrictions liées à l'œuvre.

Les licences *copyleft*

Les licences *copyleft* sont issues d'une autre philosophie, celle qui a présidé à la création des licences libres (qui étaient au départ réservées aux logiciels) : la conservation du caractère libre sur les œuvres dérivées. Le principe appliqué est celui dit de « contamination » : l'auteur d'un travail dérivé devra nécessairement publier ledit travail sous la même licence que l'œuvre originale. Dans le monde du logiciel, la plupart des licences libres sont des licences *copyleft* (GNU GPL, par exemple). Parmi les licences *copyleft* les plus connues, on retrouve aussi la licence CC-BY-SA et la licence Art Libre.

b) Les licences de libre diffusion (ou licences ouvertes)

Contrairement à l'idée reçue, toutes les licences non-propritaire ne sont pas qualifiées systématiquement de « licences libres ». C'est notamment le cas de plusieurs licences Creative Commons, celles incluant la mention ND (*NoDerivs*) ou bien la mention NC (*Noncommercial*).

Le terme de licence de libre diffusion englobe les licences libres mais aussi les licences non-libres facilitant la diffusion des œuvres.

En ce qui concerne les licences Creative Commons de libre diffusion mais non libres, elles sont au nombre de quatre :

- Licence BY-ND : cette licence impose de respecter la paternité de l'œuvre (mention du nom de l'auteur) et empêche la création d'œuvres dérivées, ni la modification de cette œuvre. La licence considère que l'utilisation d'une musique pour illustrer une vidéo constitue une œuvre dérivée.
- Licence BY-NC : cette licence oblige l'utilisateur à respecter la paternité de l'œuvre et empêche toute utilisation commerciale. Les œuvres dérivées qu'il aurait produites ne doivent pas non

plus être exploitées commercialement. Tout avantage commercial ou compensation financière est considéré comme une exploitation commerciale¹⁴⁷.

- Licence BY-NC-SA : cette licence regroupe les obligations d'attribution de l'auteur, d'usage non-commercial et de partage dans les mêmes conditions (en utilisant la même licence).
- Licence BY-NC-ND : cette licence oblige à respecter la paternité de l'œuvre, empêche les utilisations commerciales de l'œuvre ainsi que les œuvres dérivées.

c) Les licences ouvertes en application

Les licences ouvertes (ou de libre diffusion) permettent, qu'elles soient libres ou non, une diffusion facilitée (notamment en bibliothèques). Pourtant, elles font l'objet de plusieurs obstacles, liés à une méconnaissance de celles-ci.

Une mauvaise interprétation des licences ouvertes

Les licences ouvertes souffrent parfois de mauvaises interprétations tant de la part des créateurs que du public.

Le public n'est pas suffisamment informé sur les possibilités des licences ouvertes. La confusion entre licences de libre diffusion, licences libres, *copyleft*, et gratuité sont courantes. Aussi, les restrictions apportées par certaines licences Creative Commons ne sont parfois pas respectées, sous prétexte qu'il s'agit d'une licence libre. Le respect de la paternité de l'œuvre est souvent occulté. Ainsi de la revue *Livres Hebdo* qui a publié un article¹⁴⁸ en utilisant une photo sous licence CC-BY issue du catalogue Flickr, en omettant d'en citer l'auteur. Après un rappel à l'ordre par un lecteur, la revue a rectifié le tir¹⁴⁹.

Les auteurs peuvent être réticents vis-à-vis des licences ouvertes, en particulier les licences Creative Commons, du fait du potentiel bafouage de leurs règles par les utilisateurs¹⁵⁰. La complexité et la diversité des licences sont sources de confusion pour le public, pour qui il n'y a parfois que deux possibilités : le copyright et le domaine public (auquel les licences sont assimilées).

Les réticences des auteurs tiennent aussi au fait de leur propre méconnaissance du système des licences. Comme le grand public, ils pourraient croire qu'en plaçant leurs œuvres sous licence Creative Commons, ils s'en retrouvent dépossédés, alors que c'est impossible, même avec la licence CC0 (en tout cas dans le droit français). Les auteurs, ainsi que de nombreux acteurs de la culture, notamment politiques, ne

¹⁴⁷ D'après Creative Commons, « Creative Commons Legal Code CC-BY-NC », in *Creative Commons* [en ligne], <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/legalcode>.

¹⁴⁸ Il s'agissait de l'article « Vivre libre », in *Livres Hebdo* [en ligne], <http://www.livreshebdo.fr/article/vivre-livre>.

¹⁴⁹ Voir la capture d'écran d'un tweet, en annexe 6, p. 99.

¹⁵⁰ Comme le montre la capture d'écran de tweets en annexe 6, p. 99.

voient pas l'intérêt d'une culture libre pour les auteurs. Il est vrai qu'on pourrait penser qu'une telle conception de la culture est incompatible avec une rémunération des auteurs. La culture libre leur offre pourtant de nombreux avantages.

Licences ouvertes et rémunération des auteurs

Le principal argument contre les licences ouvertes est qu'elle permet leur libre diffusion par tous, sans rétribution obligatoire de l'auteur. Même si l'œuvre a été mise en circulation par sa vente, rien n'empêche l'acheteur de la diffuser à son tour gratuitement (ou bien contre un paiement qu'il conservera, si la clause NC n'est pas appliquée). Pourtant, certains préféreront acheter le contenu par l'intermédiaire de l'artiste lui-même, en le soutenant ainsi financièrement.

L'absence de la clause NC pourrait être considérée comme une preuve de naïveté de la part des auteurs : pourquoi autoriser l'utilisation commerciale de son œuvre si l'on n'en retire aucun bénéfice ? Parce que le bénéfice n'est pas là où on l'attend. Comme leur nom l'indique, les licences de libre diffusion ont pour principal avantage de faciliter la diffusion d'une œuvre. Comme nous l'avons évoqué plus haut¹⁵¹, la libre circulation d'une œuvre peut être considérée comme un point positif, dans la mesure où elle accroît la notoriété de son auteur, et donc de ses potentielles autres œuvres, qui ne sont pas nécessairement placées sous licence Creative Commons, d'ailleurs. (Les licences ouvertes ne s'appliquent pas aux auteurs, mais bien aux œuvres. Aussi, un auteur peut tout à fait combiner licences de libre diffusion et *copyright*.)

Aussi, celui qui parvient à vendre une œuvre placée sous licence Creative Commons devra effectuer un travail important de communication et de marketing, et donc contribuera à faire connaître l'auteur de l'œuvre.

3.3.2. Licence légale et licence globale

La licence globale, parfois appelée contribution créative ou licence légale, a été envisagée pour répondre à tous les échanges non marchands et illégaux. Un tel système légaliserait ces modes de diffusion pour l'instant prohibés lorsqu'il s'agit d'œuvres protégées par le droit d'auteur. La contribution créative serait une taxe prélevée sur les abonnements aux FAI, et redistribuée aux artistes de manière équitable.

Cette idée fut évoquée plusieurs fois, notamment fin 2005 à l'Assemblée nationale au cours des débats menant à l'adoption de la loi DADVSI, mais fut finalement rejetée du fait de sa contradiction avec les législations internationales. En effet, un tel modèle (propre à un seul État) concernerait nécessairement toutes les œuvres, en s'affranchissant des barrières nationales, puisque reposant sur l'utilisation de l'internet, international par essence.

¹⁵¹ Cf. *infra* « 3.2.1. La valeur de l'original est augmenté » et « 3.2.2. Dépendance et exposition augmentées », p. 71.

La mise en œuvre de la licence globale soulève plusieurs questions. Comment répartir les recettes générées entre les artistes ? La part attribuée à chacun doit être proportionnelle au volume de l'audience. La mesure de cette audience est alors sujette à controverse. La confier à un institut de sondages reviendrait à se baser sur des statistiques, qui défavoriseraient les auteurs à faible audience. On pourrait aussi mesurer la consommation réelle des œuvres, mais cela nécessiterait de marquer les fichiers à échanger, pour pouvoir les pister (en utilisant le même principe que les DRM). Peu importe l'option choisie, la mesure de l'audience serait de toute manière coûteuse, et ce coût nécessairement retranché de l'assiette globale constituée.

Le coût devant être supporté par chaque abonné à un FAI est aussi sujet à controverse. Pour Françoise Benhamou et Joëlle Farchy, la contribution créative devrait être forcément élevée pour offrir aux créateurs une rémunération appropriée¹⁵².

Le financement de la création serait alors complètement différent de celui actuellement en vigueur. Les recettes ne seraient plus fonction du prix du fichier numérique, mais du montant de l'assiette globale, elle-même liée au nombre d'abonnés et au montant de la taxe individuelle prélevée sur chaque abonnement.

L'auteur Neil Jomunsi ajoute que la rémunération des artistes pourrait être conditionnée par une inscription préalable, afin de permettre à ceux qui le souhaitent de ne pas bénéficier des revenus de la contribution créative¹⁵³.

Aujourd'hui, les licences légales sont très utilisées par les sociétés de gestion collective, et par les plateformes de musique en ligne. On sait pourtant que les revenus accordés aux artistes par ces biais sont très faibles¹⁵⁴.

3.3.3. Une réforme équilibrée du droit d'auteur

Aujourd'hui, il semble inenvisageable de réformer le droit d'auteur en profondeur, du fait des résistances de la plupart des éditeurs et des parlementaires. La réforme européenne du droit d'auteur qui se déroule

¹⁵² Françoise Benhamou, Joëlle Farchy, *Droit d'auteur et copyright*, *op. cit.* p. 75.

¹⁵³ Neil Jomunsi, « Artistes, quels financements pour la création ? », in *Page 42* [en ligne], <http://page42.org/artistes-quels-financements-pour-la-creation/>, mis en ligne le 10 février 2015.

¹⁵⁴ D'après l'ADAMI (Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes), les plateformes de streaming reversent 4,6 % de leur chiffre d'affaire aux artistes, qui doivent ensuite se répartir cette somme entre eux, en fonction de la popularité de leurs titres sur ladite plateforme. Cf. Guillaume Champeau, « Deezer, Spotify... : l'inéquité de l'offre légale dénoncée par les musiciens », in *Numerama* [en ligne], <http://www.numerama.com/magazine/31160-deezer-spotify-l-inequite-de-l-offre-legale-denoncee-par-les-musiciens.html> mis en ligne le 3 novembre 2014 (consulté le 7 mai 2015). De leur côté, les sociétés de gestion collective ne permettent de générer des revenus supérieurs au SMIC que pour une infime partie des artistes. Cf. Pierre-Carl Langlais, « Le droit d'auteur ne fait vivre qu'une infime minorité d'artistes », in *Rue89* [en ligne], <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/04/08/droit-dauteur-fait-vivre-quune-infime-minorite-dartistes-258577> mis en ligne le 8 avril 2015 (consulté le 7 mai 2015).

en ce moment ne propose que des ajustements à des principes déjà existants. En aucun cas il ne s'agit de supprimer le droit d'auteur ou d'en changer les principes.

Nous allons à présent dresser la liste des points clés d'une réforme du droit d'auteur, sans se préoccuper des susceptibilités des uns et des autres.

a) **Maintenir le cadre actuel de protection des œuvres**

En modifiant les durées légales de protection

Comme on l'a vu précédemment, la durée de protection des œuvres n'a eu de cesse d'augmenter dans les pays occidentaux¹⁵⁵. Les pays de l'Union européenne ont tous adopté une augmentation de la durée des droits patrimoniaux à 70 ans *post mortem auctoris*. La raison invoquée est l'augmentation de l'espérance de vie, celle des ayants-droits, puisque les soixante-dix années de protection dont on parle ne commencent qu'à la mort de l'auteur.

Certains proposent de réduire cette durée. La députée européenne Julia Reda¹⁵⁶ estime qu'il faudrait ramener les droits patrimoniaux à une durée de 50 ans après le décès de l'auteur. Dans la mesure où seul l'auteur devrait pouvoir bénéficier des fruits de son travail, il serait aussi envisageable de réduire la durée des droits patrimoniaux à la durée de la vie de l'auteur. Certains sont plus catégoriques : Arnold Plant propose de réduire la durée de protection à 3 à 5 ans, soit l'équivalent de la période moyenne d'exploitation commerciale d'une œuvre¹⁵⁷. D'autres encore souhaitent abolir l'automatisme du droit d'auteur : William Landes et Richard Posner proposent de permettre aux auteurs la protection de leurs œuvres pour des périodes courtes, renouvelables indéfiniment, comme c'est le cas actuellement pour les brevets ou les marques¹⁵⁸.

La réduction de la durée de protection n'a d'autre but que d'enrichir le domaine public de nouvelles œuvres plus rapidement, et donc de permettre de nouveaux usages de celles-ci, de nouvelles exploitations, sans entraves juridiques. La réduction de cette durée à un temps calculé à partir de la publication de l'œuvre (mais renouvelable) semble contraire aux intérêts de l'auteur, puisqu'il est probable que ce dernier soit toujours en vie à l'expiration de ses droits. En réalité, il s'agit de protéger davantage l'auteur face aux prétentions de son éditeur. Dans le paysage de l'édition contemporaine, les éditeurs sont en position de force face aux auteurs. Ce sont eux qui rédigent les contrats leur permettant de s'approprier tous les droits patrimoniaux de l'œuvre de l'auteur avec lequel il font affaire, et qui déterminent le pourcentage des ventes consacré à la rémunération de l'auteur. Cette position

¹⁵⁵ Cf. *supra* « 1.4. Une protection de plus en plus longue », pp. 9-12.

¹⁵⁶ Cf. *supra* « a) Harmonisation des droits », p. 60.

¹⁵⁷ D'après Françoise Benhamou, Joëlle Farchy, *op. cit.*, p. 105.

¹⁵⁸ D'après Françoise Benhamou, Joëlle Farchy, *op. cit.*, p. 105.

avantageuse des éditeurs est justifiée par la prise de risque de ces derniers. Toutefois, quelques années après avoir exploité l'œuvre et généré des bénéfices intéressants, l'auteur pourrait renégocier son contrat qui le lie avec l'éditeur si la protection légale de son œuvre arrivait à expiration sauf renouvellement de sa part. L'auteur américain Cory Doctorow défend cette idée d'une protection courte mais renouvelable par l'auteur¹⁵⁹.

Aujourd'hui, il nous semble évident qu'une protection de 70 ans *post mortem auctoris* n'est pas adapté à notre société, si ce n'est aux éditeurs. Selon nous, il est impératif de revenir à une protection suspendue à la mort de l'auteur. La proposition d'une protection très courte et renouvelable est intéressante mais elle nous semble difficile à gérer à la fois pour les auteurs et pour les usagers : les premiers devant être organisés pour renouveler en temps et en heure la protection de leurs œuvres, les seconds pour savoir précisément si une œuvre est dans le domaine public ou non.

En le rendant facultatif

Pour autant, l'idée de « dépôt » de l'œuvre est intéressante. Aujourd'hui, le droit d'auteur s'applique de manière automatique, dès lors que l'œuvre est reconnue comme telle. Pourtant, nombre de créateurs n'ont pas conscience de l'existence d'une telle protection sur leurs travaux, voire s'en passeraient volontiers. La protection des œuvres se définit aussi, on l'a vu, par une entrave à la libre circulation de celles-ci. Ce constat a conduit à la création de licences spécifiques, comme les licences Creative Commons, par exemple¹⁶⁰.

La protection maximale est aujourd'hui appliquée par défaut. Il serait plus judicieux de privilégier un autre type de protection, moins restrictif, comme la licence CC-BY, qui conduirait les auteurs à s'intéresser davantage au concept de propriété intellectuelle ou bien à enrichir de fait le domaine public¹⁶¹ et faciliter la libre diffusion de nombreuses œuvres. Pour autant, il ne faut pas faire de la protection traditionnelle de l'œuvre une démarche compliquée réservée aux seuls éditeurs. La réserve des droits pour le compte de l'auteur pourrait prendre la forme de l'apposition d'une mention « droits réservés », ou bien d'un symbole comme le ©. Dès lors que l'auteur ajoute un tel symbole ou cette mention en marge de son œuvre, la protection serait effective. Il peut ainsi, de la même façon choisir d'utiliser un autre type de protection, en ne se réservant que certains droits, par l'utilisation de licences telles que les licences Creative Commons. L'auteur doit pouvoir conserver la liberté de changer de type

¹⁵⁹ Cory Doctorow illustre son propos par une saynète reproduite en annexe 7, p. 100.

¹⁶⁰ Cf. *supra* « 3.3.1. Les licences non-propriétaires, nouveaux modèles de diffusion et d'appropriation des œuvres par le public », pp. 73-76.

¹⁶¹ La licence CC-BY ne place pas l'œuvre dans le domaine public, mais lui donne les mêmes caractéristiques que si elle s'y trouvait.

de protection à tout moment, les exemplaires de l'œuvre déjà distribués conservant la protection qui leur a été attachée à l'origine.

Les licences ouvertes accordent de nombreux droits aux utilisateurs, mais certaines sont plus restrictives que d'autres. Ainsi des licences *copyleft* (comme la licence CC-BY-SA) qui obligent l'utilisateur à publier ses travaux dérivés sous la même licence, ou bien des licences ouvertes non libres (licences CC comportant la clause NC ou ND) qui empêchent les travaux dérivés sur l'œuvre ou bien la commercialisation de ces travaux dérivés et de l'œuvre elle-même. Le choix de la licence CC-BY comme licence par défaut peut sembler inapproprié aux intérêts de l'auteur voire même du public. La Quadrature du Net, dans ses *Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées*, propose d'appliquer par défaut la licence CC-BY-NC ou bien CC-BY-NC-SA, dans le but d'éviter toute réappropriation commerciale¹⁶². L'ajout par défaut d'une clause ND serait contraire à l'esprit de la culture libre et reviendrait à empêcher les usages transformatifs des utilisateurs. Pourtant, les clauses SA et NC entravent elles aussi, indirectement, les usages transformatifs, même si elles ne sont pas associées à la clause ND. Les licences *copyleft* (comme la licence CC-BY-SA) ont l'avantage de pérenniser la culture libre. Cependant un usager qui souhaite impérativement placer son travail sous licence CC-BY ne pourra pas réutiliser d'œuvre sous licence CC-BY-SA¹⁶³. En outre, un artiste ne peut pas commercialiser son œuvre si elle est dérivée d'une autre œuvre placée sous une licence comportant la clause NC. La clause NC empêche également les usages commerciaux de l'œuvre originale. Un tel usage pourrait être considéré comme déloyal envers l'auteur : le commerçant génère du profit grâce au travail de l'auteur, sans que ce dernier ne soit rémunéré. En réalité, en procédant ainsi, ce commerçant réalise un travail au bénéfice de l'auteur : s'il réussit à vendre l'œuvre, il contribue à développer la notoriété de son auteur. Dans le domaine artistique, la notoriété est une notion importante à mettre en relation avec la génération de revenus. L'usager qui aura découvert et apprécié un auteur en ayant acheté une de ses œuvres par un intermédiaire sera potentiellement intéressé par ses autres œuvres et préférera rémunérer directement l'auteur plutôt que l'intermédiaire.

¹⁶² Philippe Aigrain (*et alii.*), « Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées », in *La Quadrature du Net* [en ligne]. <https://www.laquadrature.net/fr/elements-pour-la-reforme-du-droit-dauteur-et-des-politiques-culturelles-liees>, (consulté le 06 mai 2015.)

¹⁶³ Actuellement, la plateforme de vidéo YouTube ne propose aux vidéastes que deux types de licences : la licence YouTube standard (droits réservés à l'auteur) et la licence libre CC-BY.

b) Permettre à tous d'être créateurs : le revenu de base

Le revenu de base universel est parfois présenté comme la solution à tous les maux économiques d'un pays. On peut aussi le voir comme une solution de financement de la culture moins précaire et aléatoire que les rémunérations actuelles de la plupart des artistes¹⁶⁴.

Le revenu de base est une allocation mensuelle fixe qui serait versé à tous les citoyens d'un pays, quel que soit leur âge, quel que soit leurs revenus. Le montant de ce revenu devrait permettre à chaque citoyen de pouvoir vivre décemment (se loger, se nourrir), sans apport complémentaire. Libre à chacun d'avoir ou non un emploi à temps plein ou à temps partiel pour compléter ce revenu. Les citoyens peuvent alors décider de consacrer une partie de leur temps à une activité qui n'est pas forcément rentable (ou qui n'a pas vocation à l'être) : création artistique, engagement associatif, etc.

L'existence d'un revenu de base présuppose la suppression de toutes les allocations déjà existantes (chômage, logement, famille) qui ne visent qu'un type de population. L'éventuelle stigmatisation des personnes qui bénéficiaient de telles allocations disparaîtrait *de facto*.

c) Améliorer les exceptions

Dans son rapport, Julia Reda propose un certain nombre d'exceptions au droit d'auteur. Elle recommande également la mise en place d'une « norme ouverte », c'est-à-dire d'un article de loi qui correspondrait à des usages pour l'instant inexistants. Le test des trois étapes servirait de condition préalable à la création de toute exception au droit d'auteur. Néanmoins, il est important de conserver et de renforcer certaines exceptions déjà existantes dans certains pays européens.

L'exception pédagogique

L'exception pédagogique doit permettre aux personnes morales s'attribuant un rôle pédagogique ou didactique de reproduire et diffuser des documents sans autorisation des ayants-droits, dans le cadre de leurs activités.

L'éducation n'a jamais été l'apanage de l'école¹⁶⁵, plus encore aujourd'hui qu'hier, en raison des technologies de l'information et de la communication et de leur aptitude à diffuser la connaissance. En atteste le fleurissement des MOOC¹⁶⁶ sur l'internet. N'importe qui peut enseigner le savoir qu'il a acquis à une tierce personne. Les bibliothèques et musées, en tant que lieu de diffusion du savoir et de la

¹⁶⁴ Sur la rémunération des artistes, voir Pierre-Carl Langlais, « Le droit d'auteur ne fait vivre qu'une infime minorité d'artistes », in *Rue89* [en ligne], <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/04/08/droit-dauteur-fait-vivre-quune-infime-minorite-dartistes-258577> mis en ligne le 8 avril 2015 (consulté le 7 mai 2015).

¹⁶⁵ Rappelons que la scolarisation des enfants n'est pas obligatoire, contrairement à leur instruction : les parents ont tout à fait le droit d'assumer entièrement les tâches éducatives ordinairement dévolues aux enseignants.

¹⁶⁶ MOOC : *massive open online course*, formation en ligne ouverte à tous.

culture, sont ainsi concernés. De plus, la notion de « ressources éducatives » est floue : tout document a vocation à devenir une ressource éducative, un support pour l'enseignement.

Aussi, l'association La Quadrature du Net recommande d'élargir le champ de l'exception pour les pratiques éducatives et de recherche à toutes les pratiques éducatives et de recherche, sans prendre en compte le cadre dans lequel elles ont lieu (écoles, bibliothèques, musées, structures associatives), ni l'âge ou le statut des apprenants¹⁶⁷. Cette exception doit porter sur toutes les œuvres protégées.

L'exception pour les bibliothèques, les services d'archives et les musées

L'exception pour les bibliothèques, les archives et les musées doit permettre à ceux-ci la reproduction des documents en leur possession, afin de faciliter leur conservation, leur consultation et leur prêt. Cette exception doit concerner tous les documents. Les œuvres orphelines et indisponibles pourraient alors connaître un nouvel essor.

Cette même exception doit également autoriser la représentation des œuvres dont ils disposent du support original. Les projections gratuites de films au sein d'une bibliothèque deviendraient autorisées.

Le droit de prêt en bibliothèques doit également concerner les livres numériques.

L'exception pour les usages transformatifs

Le droit de citation doit être étendu à tous les types d'œuvres et tous les supports.

Le droit à la parodie et à la caricature, expression de la liberté d'expression, doit être réaffirmé.

Les usages transformatifs doivent être autorisés, dans la mesure où ils ne parasitent pas le circuit commercial de l'œuvre originale.

d) La question du partage non-marchand

Le partage non-marchand des œuvres numériques entre individus, aussi parfois appelé piratage, s'est développé au début des années 2000 et a depuis sans cesse été au centre des attentions de l'industrie culturelle et des pouvoirs publics. La loi Hadopi fut expressément formulée pour réprimer ce partage non-marchand.

En soi, l'idée de partager des biens culturels est difficilement condamnable. Si le partage non-marchand est montré du doigt par l'industrie culturelle, c'est parce qu'il représente un parasitage potentiel du

¹⁶⁷ Dans ses propositions, rédigées par Philippe Aigrain, Lionel Maurel et Silvère Mercier. Philippe Aigrain (*et alii.*), *Éléments pour la réforme du droit d'auteur et des politiques culturelles liées*, *La Quadrature du Net*, disponible sur <https://www.laquadrature.net/fr/elements-pour-la-reforme-du-droit-dauteur-et-des-politiques-culturelles-liees#exceptions>

circuit commercial des œuvres. D'après les discours lobbyistes, légaliser le partage non-marchand reviendrait à détruire le droit d'auteur et l'économie de la culture, donc la culture elle-même.

En réalité, les conséquences de l'utilisation des réseaux *peer-to-peer* et du téléchargement illégal d'œuvres protégées par le droit d'auteur sur leur commercialisation dans le circuit traditionnel n'a pas été démontré. La chute des ventes de disques audio et vidéo depuis les années 2000 n'est pas obligatoirement imputable au piratage : c'est aussi le fait d'un changement des modes de consommation, la dématérialisation des œuvres étant préférée à leur support. De plus, la fréquentation des salles de cinéma n'a pas diminué depuis le développement de l'internet dans les foyers, au contraire¹⁶⁸.

Aussi, rendre légal le partage non-marchand d'œuvres numériques protégées par le droit d'auteur permettrait de faciliter la diffusion de la culture, sans pour autant entraver l'exploitation commerciale des œuvres en question.

¹⁶⁸ Cf. « Entrées dans les salles de cinéma françaises (1938-2013) » en annexe 8, p. 101.

Conclusion

Le droit d'auteur est apparu en France pendant la Révolution, pour remplacer les permissions royales, et les privilèges accordées aux libraires-imprimeurs. Pourtant, au fil des années, le droit d'auteur est devenu lui-même un privilège pour les éditeurs/producteurs. Aujourd'hui, au lieu de protéger les intérêts des auteurs, le droit d'auteur protège ceux des éditeurs : les contrats signés prévoient la plupart du temps une cession exclusive des droits de l'auteur à l'éditeur, contre un faible pourcentage sur les ventes.

De plus, le droit d'auteur ne favorise pas la diffusion de la culture : ses composantes patrimoniales soumettent toute reproduction ou représentation publique à une autorisation préalable de l'ayant-droit.

Avec l'apparition et le développement du numérique dans les foyers, les usages culturels se sont transformés. La diffusion facilitée de la culture est alors perçue par les ayants-droits comme contraire à leurs intérêts. Leur difficulté à s'adapter aux évolutions des modes de consommations fut le moteur d'une législation répressive, liberticide et inefficace.

Le contexte actuel nécessiterait de **repenser l'économie de la culture** en faisant évoluer le droit d'auteur et en lui adjoignant un modèle culturel économique viable, tout en préservant les droits du citoyen à l'accès à la culture.

Régulièrement, les questions de propriété intellectuelle font l'objet de traitements ou revendications juridiques qui échappent au sens commun¹⁶⁹. La commission européenne mène actuellement une réforme du droit d'auteur destinée à harmoniser les législations nationales le concernant et à le faire évoluer pour l'adapter davantage aux usages actuels. Toutefois, les pressions exercées par les lobbys de l'industrie de la culture sur les parlementaires menacent de vider le projet de réforme de sa substance initiale.

En France, la défense du domaine public et des intérêts du public fut mise en avant dans des rapports parlementaires et propositions de lois. Toutefois, la mise en œuvre de ces propositions n'a pas abouti, pour la plupart.

Le changement pourrait aussi venir des auteurs eux-mêmes. L'ère numérique amène de plus en plus les créateurs à assurer le travail éditorial. Les plateformes de financement participatif ou de *tipping*¹⁷⁰ permettent le financement de projets sans faire appel à un producteur. Une culture gratuite ne signifie pas une absence de rémunération pour les auteurs. Le mécénat peut aussi intervenir dans la proposition

¹⁶⁹ En atteste la chronique hebdomadaire animée par Thomas Fourmeux et Lionel Maurel, « Copyright Madness », publiée entre autres sur *Numerama* : <http://www.numerama.com/magazine/tag/copyright-madness>.

¹⁷⁰ De *tip*, pourboire. Certaines plateformes, voisines des plateformes de financement participatif, proposent de donner à un créateur un *tip*, qui prend la forme d'un don ponctuel ou régulier.

d'un prix libre : l'acheteur d'une copie numérique d'une œuvre décide lui-même du montant qu'il souhaite donner à l'auteur en échange de cette copie. En outre, la création d'un revenu de base universel permettrait aux auteurs de faire vivre la culture sans prendre de risque financier.

Par ailleurs, les relations entre créateurs et éditeurs/producteurs doivent être encadrées par la loi de manière plus précise. Chaque exploitation commerciale de l'œuvre doit donner lieu à une rémunération minimale légale de l'auteur correspondant à un pourcentage sur les bénéfices. Si le droit d'auteur doit permettre aux auteurs de tirer de leurs œuvres quelque revenu, assurons-nous que les bénéfices générés par l'exploitation commerciale de celles-ci soient reversés équitablement entre les auteurs et les producteurs.

L'un des travers du droit d'auteur est qu'il limite la diffusion de la culture. Les bibliothèques, qui sont par définition des vecteurs de la culture, sont limitées dans leurs moyens en raison des restrictions imposées par le droit d'auteur des œuvres qu'elles conservent. C'est pourquoi elles bénéficient parfois d'une exception qui les autorise à ne pas respecter le droit d'auteur, dans certaines conditions. La mission principale d'une bibliothèque est de diffuser gratuitement (ou en échange d'une somme symbolique annuelle) des œuvres culturelles. Le partage non-marchand d'œuvres numérique via l'internet repose sur les mêmes principes. L'un est légal et encouragé, l'autre illégal et réprimé. Ni l'un ni l'autre ne génère de revenus pour les créateurs des œuvres en question (si ce n'est par le biais de redevances, telles que celles liées au droit de prêt ou à la copie privée). Aussi, si les œuvres culturelles ont vocation à être lucratives, il faudrait vérifier l'impact du piratage sur le circuit commercial des œuvres. Si au contraire, comme l'affirme l'actuelle ministre de la Culture, « la culture n'est pas une marchandise »¹⁷¹, toutes ces attaques sur le partage non-marchand n'ont pas lieu d'être.

Enfin, il est important d'informer les citoyens sur les enjeux de la propriété intellectuelle, de manière impartiale. L'existence des licences libres ou de libre diffusion, de ce qu'elles autorisent ou interdisent, doit aussi être enseigné. L'actuel message infantilisant et moralisateur n'est pas satisfaisant.

¹⁷¹ D'après un tweet du Ministère de la Culture, citant Fleur Pellerin : « La culture n'est pas une marchandise, les droits d'auteur ne seront pas traités comme les autres biens ». <https://twitter.com/MinistereCC/status/599860105186795520>.

Liste des sigles

ADAV : Ateliers diffusion audiovisuelle

ADSL : *Asymmetric digital subscriber line*

AEDE : *Asociación de Editores de Diarios Españoles*

AFP : Agence France-Presse

ALAI : Association littéraire et artistique internationale

ANJ : Association nationale des journaux (Brésil)

BD : *Blu-ray disc*

BnF : Bibliothèque nationale de France

Bpi : Bibliothèque publique d'information

BSD : *Berkeley Software Distribution*

CD : *Compact disc*

CFC : Centre français d'exploitation du droit de copie

CJUE : Cour de justice de l'Union européenne

CPI : Code de la propriété intellectuelle

CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel

DADVSI : (loi sur le) droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information

DDL : *Direct Download*

DRM : *Digital rights management*

DVD : *Digital versatile disc*

EPBF : Établissement public de la Bibliothèque de France

FAI : Fournisseur d'accès à internet

GNU GPL : *GNU (GNU's not Unix) General Public License*

Hadopi : Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet

IABD : Interassociation Archives Bibliothèques Documentation

INPI : Institut national de la propriété intellectuelle

IPG : information politique et générale

MOOC : *massive open online course*

OCR : *Optical character recognition*

OMPI : Organisation mondiale de la propriété intellectuelle

ONU : Organisation des Nations unies

P2P : *peer-to-peer*

ReLIRE : Registre des livres indisponibles en réédition électronique

RIAA : *Recording industry association of America*

RMN : Réunion des musées nationaux

SACEM : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

SIGB : système intégré de gestion de bibliothèque

SOFIA : Société française des intérêts des auteurs de l'écrit

VàD : Vidéo à la demande

VOD : *Video on demand*

VoIP : *Voice over IP*

Table des matières

INTRODUCTION	1
Définition du droit d’auteur	1
Droit patrimonial et droit moral : deux types de droits en France	1
Rôle des bibliothèques.....	2
Une législation qui garantit l’existence des bibliothèques	2
Des bibliothèques limitées ?	3
HISTOIRE DU DROIT D’AUTEUR EN FRANCE ET DANS LE MONDE	4
1. Le droit d’auteur, des origines au développement du numérique	4
1.1. Aux origines du droit d’auteur : le droit des éditeurs.....	4
1.1.1. Une absence de droit.....	4
a) La révolution de l’imprimerie	4
b) Permissions et privilèges	4
1.1.2. Le « Statut d’Anne », premier texte de loi relatif aux droits des auteurs, en Europe	5
1.2. La naissance de l’exception culturelle française ?.....	6
1.2.1. Lois révolutionnaires	6
1.2.2. Émergence du droit moral	7
1.3. Vers une législation internationale	8
1.3.1. La Convention de Berne	8
1.3.2. Pas d’uniformisation mondiale	9
1.4. Une protection de plus en plus longue	9
1.4.1. Droits patrimoniaux et succession	9
1.4.2. Les prorogations de guerre	10
1.4.3. Un exemple étranger: le « Mickey Mouse Protection Act »	10
1.4.4. Le droit moral : un droit patrimonial déguisé ?	11
2. Numérique et évolution de la législation	13
2.1. Le numérique bouleverse les échanges culturels.....	13
2.1.1. Les lois de 1957, 1976 et 1985.....	13
2.1.2. Nouvelles technologies et démocratisation du numérique	14
a) L’internet et la remise en cause du droit d’auteur	14
Sur le droit moral	14
Droits de paternité et de divulgation	15
Droit de repentir	15
Droit à l’intégrité de l’œuvre	15
Sur le droit patrimonial	15
Une remise en cause légitime ou interdite ?	15
b) Le développement d’une culture gratuite... et souvent illégale	16
L’aventure Napster	16

	L'essor du téléchargement.....	16
	Le P2P.....	17
	Le DDL.....	17
	Le streaming.....	17
2.1.3.	Nouvelles technologies, bibliothèques et droit d'auteur	18
	a) Le droit de reproduction	18
	b) Le droit de prêt	19
	Pour les livres.....	19
	Les autres supports	20
	Les documents sonores	20
	Les documents audiovisuels	20
	c) Le droit de représentation	21
	Les expositions.....	21
	Les lectures publiques	22
	Les concerts, diffusions et projections audiovisuelles.....	22
	La diffusion de musique enregistrée au sein de la médiathèque.....	22
	Les spectacles et concerts	22
	Les séances cinématographiques	22
	Diffusion sur le site internet de la bibliothèque.....	23
	Cas des vidéos intégrées	23
	L'accès à l'internet dans les bibliothèques	23
2.2.	Des réponses aux « dangers » de la société de l'information	24
2.2.1.	Une évolution à contre-courant : mise en garde du public, apparition des DRM et poursuites judiciaires.....	24
2.2.2.	La loi DADVSI	25
2.2.3.	La loi HADOPI (ou loi « Création et Internet »).....	26
	a) Les faiblesses légales de la loi.....	26
	b) Les conséquences sur l'accès à l'internet en bibliothèques	27
	c) Une nouvelle exception pour les bibliothèques.....	28
	SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE	29
1.	Bibliographie	29
1.1.	Ressources générales	29
1.2.	Ressources particulières.....	29
1.2.1.	Sur la définition et l'histoire du droit d'auteur	29
1.2.2.	Sur le numérique et ses conséquences sur le droit d'auteur.....	30
2.	Sources	32
2.1.	Sources administratives.....	32
2.1.1.	Administrations internationales.....	32
2.1.2.	Administrations nationales	32

a)	Documents administratifs dont l’auteur est une personne morale	32
b)	Documents administratifs dont l’auteur est une personne physique	33
2.2.	Articles issus de sites d’information	33
2.2.1.	Sur les affaires Google	33
2.2.2.	Sur les expérimentations numériques européennes	35
2.2.3.	Sur la réforme européenne du droit d’auteur	35
2.2.4.	Constats et propositions imaginée en France	36
2.3.	Articles écrits par des professionnels de la culture ou des élus liés à la culture	37
2.3.1.	Articles écrits par des artistes	37
2.3.2.	Articles écrits par des bibliothécaires	37
2.3.3.	Documents produits par des associations culturelles	38
2.3.4.	Articles écrits par des personnalités politiques	39
2.4.	Codes et règlements privés	39
PROPOSITIONS ET TENTATIVES D’ÉVOLUTION : CAS GÉNÉRAUX, EUROPÉEN ET FRANÇAIS40		
1.	Google : le géant du net face aux États	40
1.1.	Google, « vecteur » de la culture	40
1.1.1.	Google Books	40
a)	De la numérisation de masse	40
b)	La notion d’ « affichage d’extraits » selon Google	41
Le droit de citation français comme argument	41	
Le <i>fair use</i> américain comme argument	42	
c)	Réaction judiciaire américaine	42
d)	Actions en justice en France	43
1.1.2.	YouTube : le remix ou l’appropriation de la culture	44
a)	L’auteur de la vidéo n’est pas forcément son auteur	44
Le streaming, outil privilégié des pirates	44	
Des plateformes plus ou moins respectables	44	
Le remix, élément fondamental des vidéos YouTube	45	
b)	Rémunération des créateurs et respect du droit d’auteur	45
Rémunération des YouTubers	45	
YouTube et les majors devant la loi	46	
YouTube et les licences Creative Commons	47	
1.1.3.	Les affaires Google News	47
a)	Remise en question de la légalité des agrégateurs de liens	47
b)	En France : des accords à l’amiable	48
c)	À l’étranger : des modifications dans le service	49
Allemagne	49	
Belgique	49	

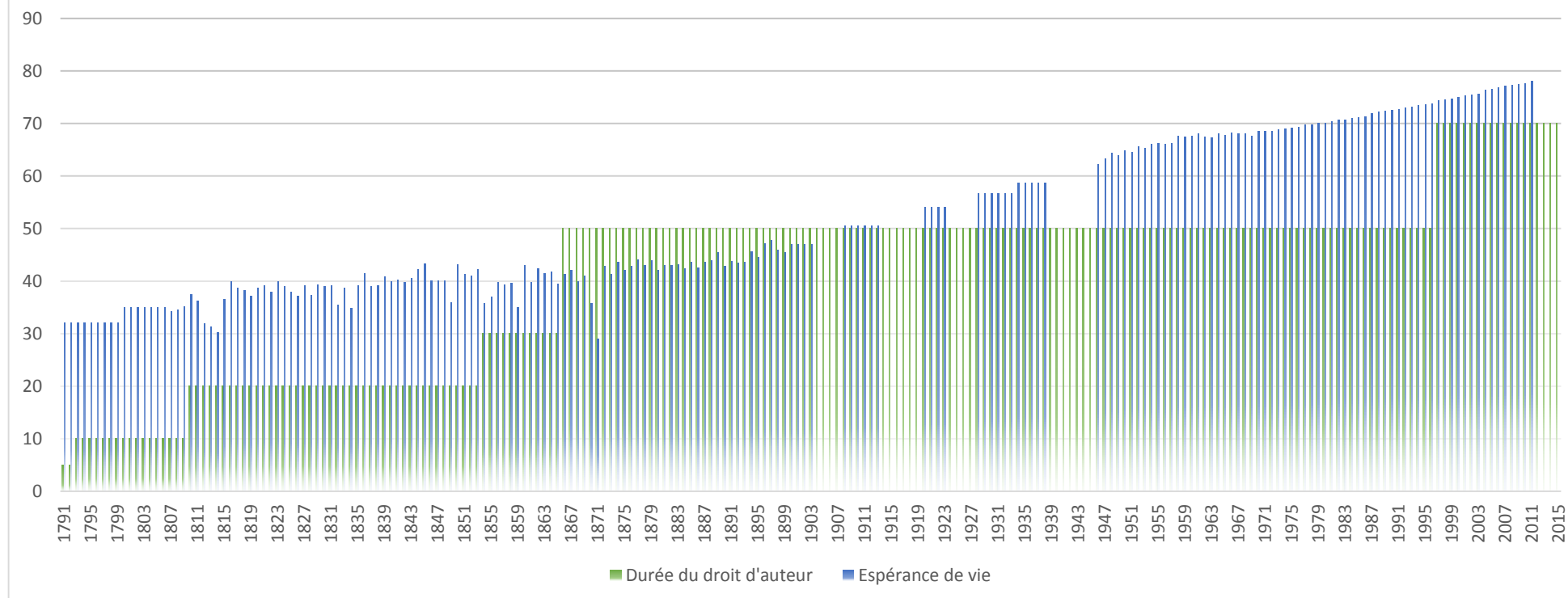
	Irlande	50
	Brésil.....	50
	Espagne.....	51
1.2.	Réponses européennes	52
1.2.1.	De nouvelles bibliothèques numériques	52
	a) Gallica.....	52
	b) Europeana	53
1.2.2.	De nouvelles règles qui contredisent le sens commun	53
	a) Le cas délicat des œuvres orphelines et des livres indisponibles	53
	Les œuvres orphelines	53
	Les livres indisponibles	54
	b) Exploitations commerciales exclusives	56
2.	La réforme européenne du droit d’auteur	57
2.1.	La consultation populaire	57
2.1.1.	Fond et forme de la consultation	57
	a) L’objet de la consultation	57
	b) La forme de la consultation	58
2.1.2.	Critiques de la consultation	58
2.1.3.	Les réponses au questionnaire.....	59
2.2.	Le rapport Reda	60
2.2.1.	Le contenu du rapport	60
	a) Harmonisation des droits	60
	b) Un domaine public agrandi et protégé	60
	c) Les exceptions au droit d’auteur	61
	d) Garantir des libertés essentielles.....	61
	Les hyperliens	61
	La liberté de panorama	62
	Les DRM	62
	e) Garantir la possibilité de nouvelles pratiques : le <i>text</i> et <i>data mining</i>	62
2.2.2.	Soutiens et résistances	62
	a) Les résistances.....	62
	b) Les soutiens.....	63
2.2.3.	Les amendements proposés	64
3.	Évolutions tentées et imaginées en France.....	66
3.1.	Tentatives d’évolution et vision passéiste du droit d’auteur en France.....	66
3.1.1.	Le rapport Lescure	66
	a) Les propositions concomitantes à la loi Hadopi	66
	La neutralité du net menacée.....	67

Censure privée par les acteurs du net	67
b) Les propositions pour sanctuariser le domaine public	67
Un changement de définition	67
Un droit d’auteur auquel l’auteur pourrait renoncer	68
« Valoriser » le domaine public	68
3.1.2. La proposition de loi d’Isabelle Attard	68
a) Une définition positive du domaine public	69
b) Un domaine public sacralisé et ouvert	69
3.1.3. Propositions d’amendements au cours de la séance parlementaire du 20 novembre 2014 ...	69
a) Abroger les prorogations de guerre	70
b) Favoriser l’accessibilité des œuvres orphelines	70
3.2. Les conséquences positives sociales et commerciales du copiage	70
3.2.1. La valeur de l’original est augmentée	71
3.2.2. Dépendance et exposition augmentées	71
3.2.3. Marchés bifaces : un autre type d’accès à la culture	72
L’hypocrisie de Sony	72
3.3. Propositions alternatives	73
3.3.1. Les licences non-propriétaires, nouveaux modèles de diffusion et d’appropriation des œuvres par le public	73
a) Les licences libres (ou open source)	73
Les licences permissives	73
Les licences <i>copyleft</i>	74
b) Les licences de libre diffusion (ou licences ouvertes)	74
c) Les licences ouvertes en application	75
Une mauvaise interprétation des licences ouvertes	75
Licences ouvertes et rémunération des auteurs	76
3.3.2. Licence légale et licence globale	76
3.3.3. Une réforme équilibrée du droit d’auteur	77
a) Maintenir le cadre actuel de protection des œuvres	78
En modifiant les durées légales de protection	78
En le rendant facultatif	79
b) Permettre à tous d’être créateurs : le revenu de base	81
c) Améliorer les exceptions	81
L’exception pédagogique	81
L’exception pour les bibliothèques, les services d’archives et les musées	82
L’exception pour les usages transformatifs	82
d) La question du partage non-marchand	82
CONCLUSION	84
LISTE DES SIGLES	86

Annexes

Annexe 1 : Graphique sur l'évolution de l'espérance de vie et de la durée des droits patrimoniaux	95
Annexe 2 : Communiqué de presse du Ministère de la Culture, 16 novembre 2012	96
Annexe 3 : Répartition des répondants au questionnaire de la consultation populaire	97
Annexe 4 : Les avis sur le besoin d'une réforme.	98
Annexe 5 : Classification des licences d'exploitation des œuvres de l'esprit.	99
Annexe 6 : Conversation sur Twitter illustrant les réticences envers les licences CC	100
Annexe 7 : Saynète illustrant l'intérêt d'une protection courte et renouvelable	101
Annexe 8 : Entrées dans les salles de cinéma françaises (1938-2013)	102

ÉVOLUTION COMPARÉE DE LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR ET DE L'ESPÉRANCE DE VIE



Annexe 1 : Graphique sur l'évolution de l'espérance de vie et de la durée des droits patrimoniaux

Travail personnel, d'après :

Yves Blayo, "La mortalité en France de 1740 à 1829", in Population, vol.30, n° spécial, p.141, disponible sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pop_0032-4663_1975_hos_30_1_15697

Jacques Vallin, France Meslé, Reconstitution des tables annuelles de mortalité pour la France au XIXe siècle, Population, vol. 44, no6, p. 1136, disponible sur http://www.ined.fr/Xtrados/cdrom_vallin_mesle/Documents-de-refernce/population1989.pdf

INSEE, "Espérance de vie à divers âges", disponible sur http://www.insee.fr/fr/themes/detail.asp?ref_id=bilan-demo&page=donnees-detaillees/bilan-demo/pop_age3d.htm



AURÉLIE FILIPPETTI
MINISTRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION

FLEUR PELLERIN
MINISTRE DÉLÉGUÉE
CHARGÉE DES PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES,
DE L'INNOVATION ET DE L'ÉCONOMIE NUMÉRIQUE

Communiqué de presse

www.culturecommunication.gouv.fr

Communiqué de presse

www.redressement-productif.gouv.fr

Paris, le 16 novembre 2012

Médiation entre Google et les représentants des éditeurs de presse

Conformément au souhait du Président de la République, le Gouvernement a désigné un médiateur pour faciliter le dialogue et la négociation entre Google et les représentants des éditeurs de presse.

En accord avec les parties, cette médiation a été confiée à M. Marc SCHWARTZ, associé au sein du Cabinet Mazars.

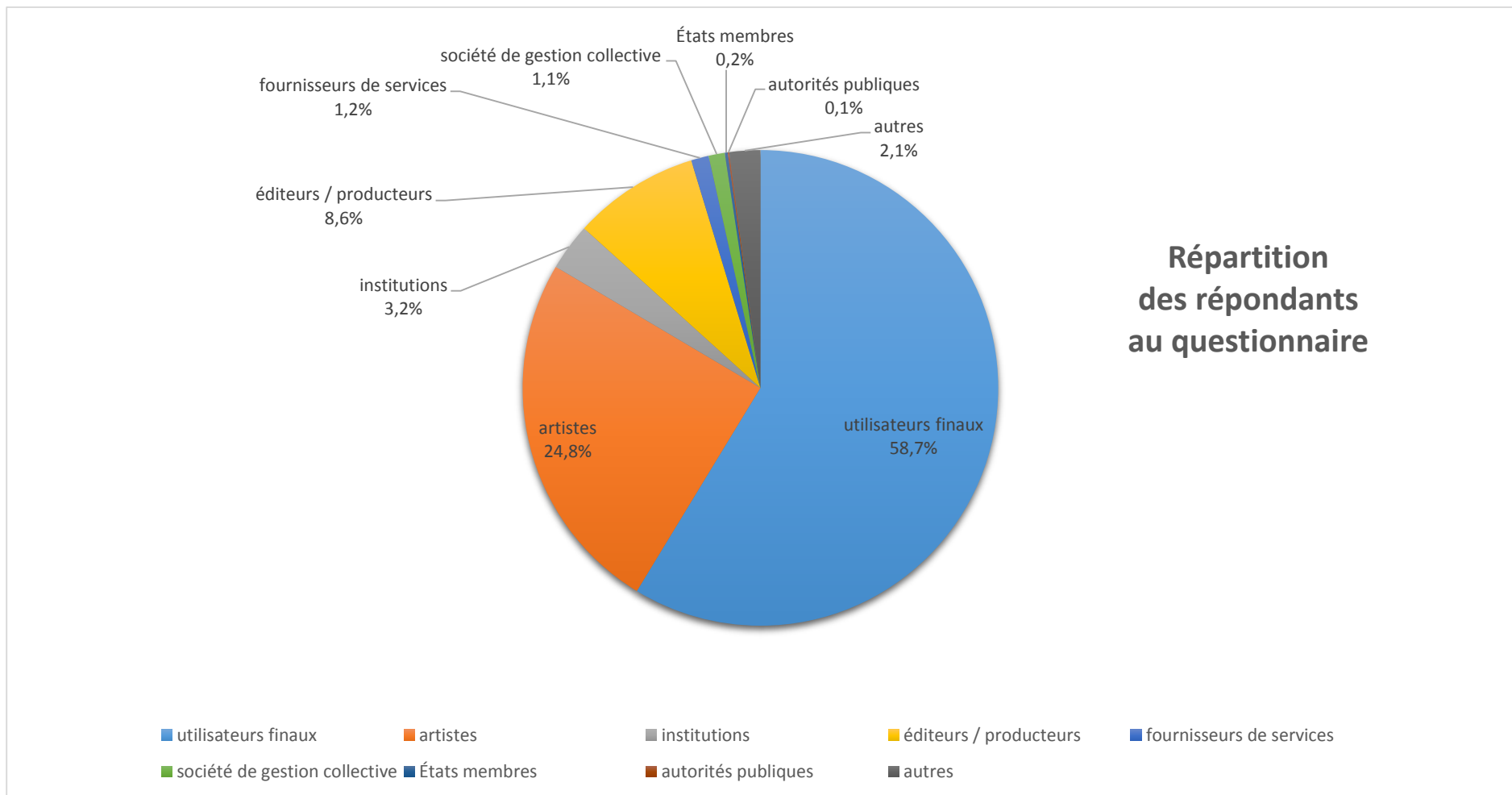
Elle visera à faciliter la conclusion, d'ici la fin du mois de décembre, d'un accord sur un partage équitable de la ressource générée par l'utilisation des contenus éditoriaux des sites de presse, qui sont indexés et mis en valeur par les moteurs de recherche.

En l'absence d'accord négocié, un projet de loi sera soumis au Parlement, en vue de créer un mécanisme de rémunération équitable au bénéfice des éditeurs de presse.

Annexe 2 : Communiqué de presse du Ministère de la Culture, 16 novembre 2012

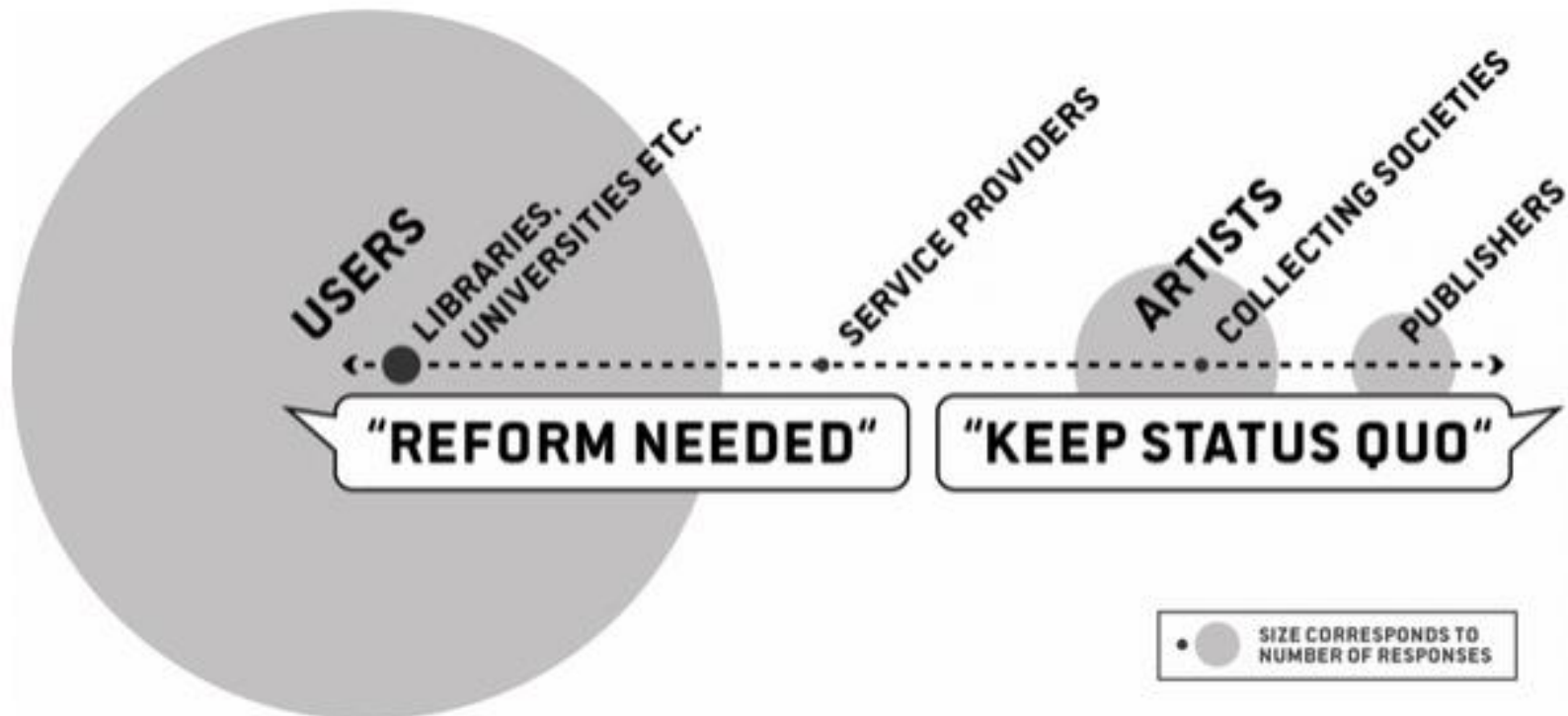
Source : France. Ministère de la Culture. « Médiation entre Google et les éditeurs de presse » [en ligne]. *In Le site du ministère de la Culture et de la communication.*

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Mediation-entre-Google-et-les-representants-des-editeurs-de-presse>. (Consulté le 7 mai 2015).



Annexe 3 : Répartition des répondants au questionnaire de la consultation populaire

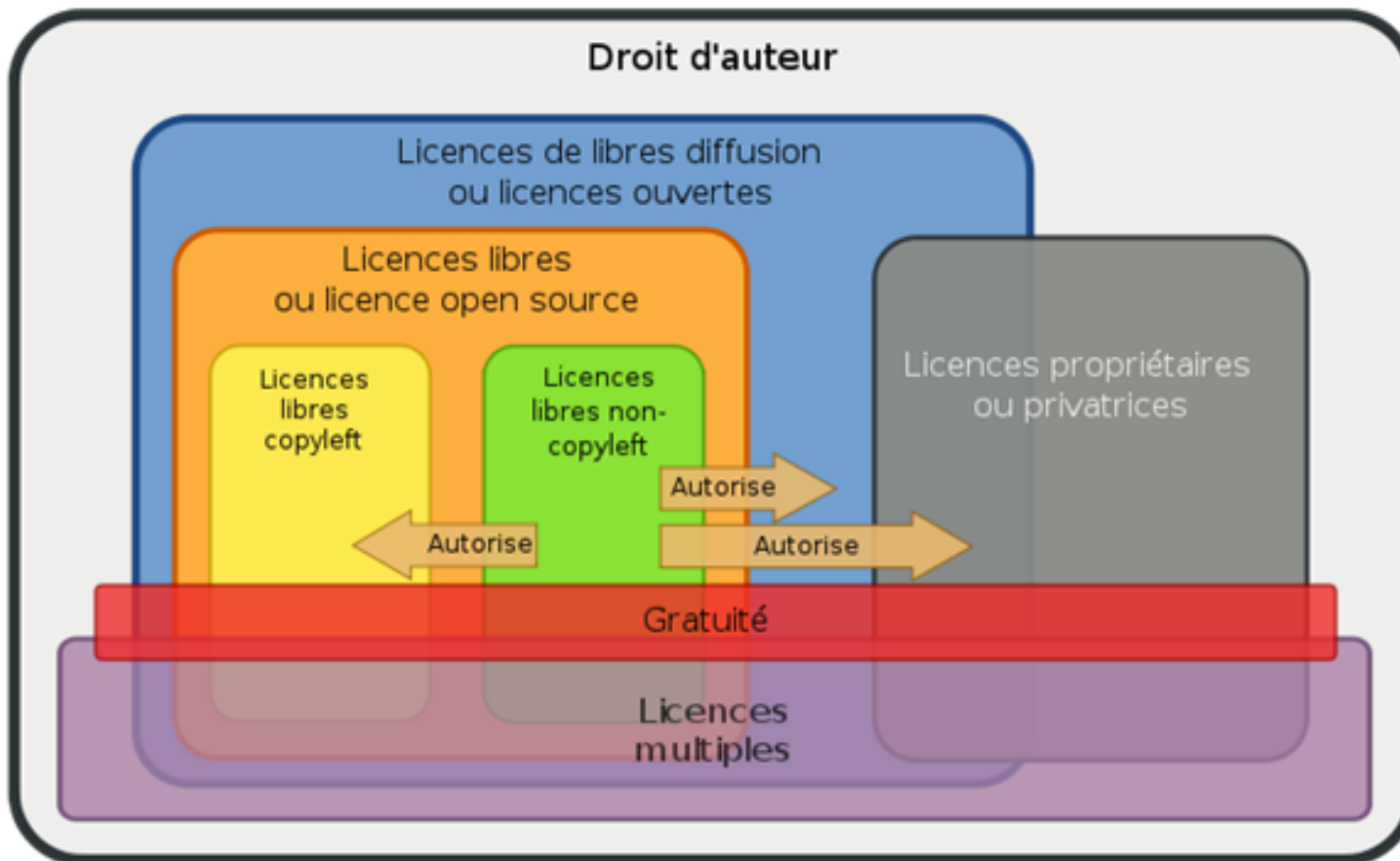
Travail personnel. D'après Union européenne. Direction du Marché intérieur et des services. *Report on the responses to the public Consultation on the Review of the EU Copyright Rules* [en ligne]. http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/docs/contributions/consultation-report_en.pdf (consulté le 24 avril 2015).



Les avis sur le besoin d'une réforme sont partagés, les utilisateurs et les institutions y étant favorables, les éditeurs opposés et les artistes entre les deux


Annexe 4 : Les avis sur le besoin d'une réforme.

Source : CC0 Bureau de la députée européenne Julia Reda. <https://juliareda.eu/le-rapport-reda-explique/>



Annexe 5 : Classification des licences d'exploitation des œuvres de l'esprit.

Source : Psychoslave, licence Art Libre. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Classification_des_licences.svg

 **livreshebdo** @livreshebdo · 6 mars
[Blog] les Livres sont menacés. Donner la possibilité d'accéder «à l'information, la culture et l'éducation». livreshebdo.fr/article/vivre-...

← ↻ 4 ★ 2 ⋮

 **Neil Jomunsi** @NeilJomunsi  [Abonné](#)

Cher @livreshebdo, le CC-BY vous permet d'utiliser des photos, mais ne vous dispense pas d'en citer l'auteur :) flickr.com/photos/4428241 ...

← ↻ ★ ⋮

RETWEETS	FAVORI
3	1



18:39 - 6 mars 2015

 Répondre à @NeilJomunsi @livreshebdo

 **Lilian Peschet** @LilianPCB · 6 mars
@NeilJomunsi @livreshebdo tu vois, c'est pour ça que je me méfie des licences...

← ↻ ★ 1 ⋮



Annexe 6 : Conversation sur Twitter illustrant les réticences envers les licences CC

Capture d'écran via l'URL : <https://twitter.com/NeilJomunsi/status/573900667301007363> avec des tweets de Livres Hebdo, Neil Jomunsi et Lilian Peschet.

ACTE UN

Le bureau d'un éditeur, dans l'Amérique coloniale. L'ÉDITEUR, coiffé d'une visière verte, se dresse devant une gigantesque presse en métal, derrière un comptoir sur lequel est posé un boisseau rempli de pommes de terre. L'AUTEUR, vêtu d'un pantalon en haillons, entre. Il tient dans ses mains un gros manuscrit, qu'il tend à l'ÉDITEUR.

L'AUTEUR : J'ai écrit un roman !

(L'ÉDITEUR s'empare du manuscrit et l'examine)

L'ÉDITEUR : Pas mal, mon bel ami. Si vous vouliez me céder le droit d'exploiter votre œuvre, je vous rémunérerais grassement avec une merveilleuse pomme de terre.

L'AUTEUR : Une seule ? Cela m'a coûté une année de travail !

L'ÉDITEUR : Si vous doutez de ma générosité, je vous suggère d'aller proposer votre manuscrit aux vauriens de l'autre côté de la rue. J'ai entendu dire qu'ils payaient en demi-carottes !

L'AUTEUR : Avez-vous réellement besoin que je vous cède tous mes droits d'exploitation ? Si je vous autorisais seulement à...

L'ÉDITEUR : Eh, mais c'est ainsi que nous protégeons notre investissement. Une fois que vous m'aurez transmis vos droits d'exploitation, je pourrai les utiliser pour traîner en justice ces vauriens de l'autre côté de la rue. Car autrement ces derniers seraient heureux de publier des éditions frelatées de votre travail !

L'AUTEUR : Dans ce cas...

(L'ÉDITEUR tend d'une main un contrat et de l'autre une pomme de terre à l'AUTEUR. L'AUTEUR signe le contrat.)

ACTE II

Dans le bureau de l'ÉDITEUR, qui s'est grassement enrichi, quatorze années plus tard. De nombreuses presses fonctionnent dans l'arrière-boutique, actionnées par des ouvriers occupés et appliqués. L'ÉDITEUR a grossi et semble parfaitement satisfait. L'AUTEUR entre, encore plus maigre et misérable qu'avant.

L'AUTEUR : Vous m'avez fait appeler, monsieur ?

L'ÉDITEUR : Ah oui, ravi de vous revoir. Vous avez... hum, bonne mine.

L'AUTEUR : J'imagine que vous n'avez plus de pommes de terre ?

L'ÉDITEUR : Bien sûr que si ! Et tout ce dont j'ai besoin, c'est que vous signiez ce renouvellement de contrat pour que je puisse le poster immédiatement à la Librairie du Congrès.

L'AUTEUR : Oui, c'est que je vois désormais mon roman dans toutes les librairies. J'avais oublié que les droits d'exploitations arrivaient à terme. Ce doit être terrible pour vous, quand cela arrive. Après tout, vous en tirez de si confortables revenus...

L'ÉDITEUR : Si vous voulez bien signer, juste ici...

L'AUTEUR : Oh, je vais signer. Mais avant de prendre la plume, si nous discutons d'une compensation financière et de ma future rémunération pour le renouvellement ?

L'ÉDITEUR : Allons, monsieur. Si vous ne voulez pas signer, votre roman tombera dans le domaine public et ces vauriens de l'autre côté de la rue pourraient commencer à en imprimer des éditions concurrentes !

L'AUTEUR : Je ne vois pas en quoi cela me concerne.

L'ÉDITEUR : Monsieur, voudriez-vous voir votre roman publié par des vauriens ?

(L'auteur adresse à l'éditeur un regard lourd de sens. L'éditeur se tord de rage.)

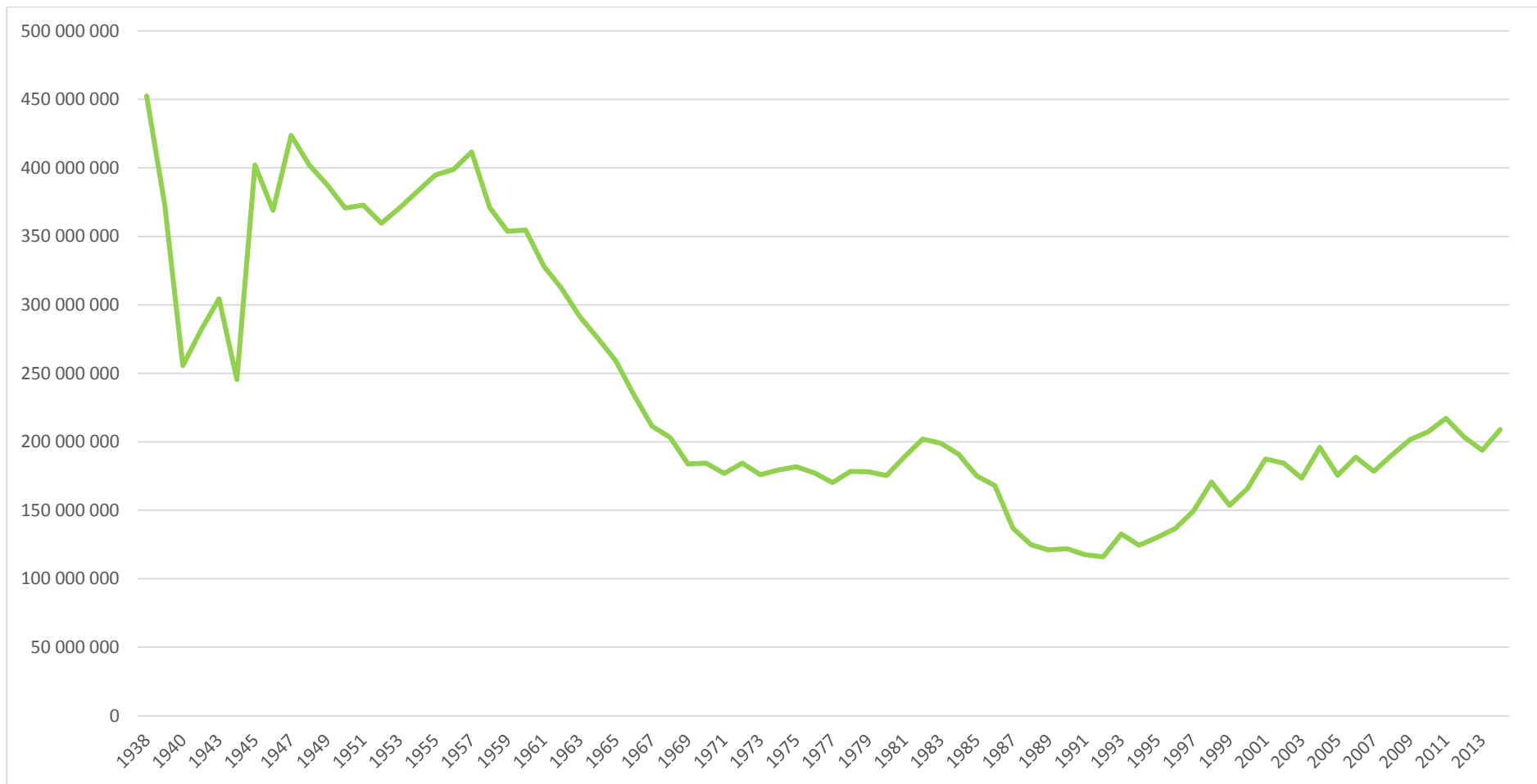
RIDEAU

« Et cela, mesdames et messieurs », conclut Cory Doctorow, « est une façon de concevoir un droit d'auteur qui protège l'investissement de l'investisseur sans flouer le créateur. »

*in Information doesn't want to be free, par Cory Doctorow
(édité par McSweeney's, 2014 ©)*

Annexe 7 : Saynète illustrant l'intérêt d'une protection courte et renouvelable

Traduction de Neil Jomunsi ; en ligne sur <http://page42.org/droit-dauteur-14-ans-et-cest-tout/>



Annexe 8 : Entrées dans les salles de cinéma françaises (1938-2013)

Travail personnel. D'après : CNC. Fréquentation et films dans les salles de cinéma [Classeur XLS en ligne]. In CNC. <http://www.cnc.fr/web/fr/statistiques/-/ressources/3856332>, mis en ligne le 6 mai 2015 (consulté le 18 mai 2015).

RÉSUMÉ

Le droit d'auteur est devenu depuis quelques années un enjeu majeur de la culture, de sa diffusion et de sa production, tant pour les bibliothèques que pour les citoyens. Les lois successives autour de la propriété intellectuelle ont montré l'intérêt de la sphère politique pour cette question. Depuis 2001, l'Union européenne tente d'adapter les législations aux nouveaux usages, en particulier ceux liés au numérique. Comment le droit d'auteur doit-il évoluer pour répondre aux besoins des utilisateurs et des artistes ?

mots-clés : droit d'auteur, copyright, bibliothèques, numérique, HADOPI, DADVSI, licences libres, Creative Commons, piratage, rapport Reda, réforme européenne du droit d'auteur, Google, numérisation.

ABSTRACT

For some years, copyright has become a major issue of culture, of its spreading and its production, for both libraries and citizens. Successive laws about intellectual property have shown the interest of politics for that matter. Since 2001, EU tried to adapt the laws to the new uses, especially those related to digital. How copyright should evolve to meet the needs of users and artists?

keywords : copyright, libraries, digital, HADOPI, InfoSoc, free licenses, Creative Commons, piracy, Reda report, European copyright reform, Google, digitalization.

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné Jérôme Véron
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant le 10 juin 2015

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de Rennes – BP 73532

