

Master pro 2it
(Ingénierie de l'information textuelle)
Université de Poitiers
Faculté des Lettres et des Langues

Année universitaire
2006-2007

DROIT D'AUTEUR ET NUMERIQUE

Bertin Laurent

Poitiers 2007

Table des matières

Table des matières

Liste des abréviations

Introduction

- I. La création d'œuvres intellectuelles par les technologies du numérique
 - A. Les créations
 - B. Titulaires de droits

- II. L'exploitation d'œuvres intellectuelles par les technologies du numérique
 - A. Le droit d'exploitation
 - B. Exceptions
 - C. Loi DADVSI

Conclusion

Bibliographie

Liste des abréviations

ADGP : Association pour la Diffusion des Arts GraPhiques

ARMT : Autorité de Régulation des Mesures Techniques

Art. : Article

CFC : Centre Français d'exploitation du droit de Copie

CNIL : Commission nationale de l'informatique et des libertés

CPI : *Code de la Propriété Intellectuelle*, Paris : Dalloz, 2007

DADvSI : Droit d'Auteur et Droits voisins dans la Société de l'Information

JCP : La Semaine Juridique Edition Générale

MTP : Mesures Techniques de Protection

NTIC : Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

SCAM : Société Civile des Auteurs Multimédia

SDRM : Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique

SPRE : Société Civile pour la Perception de la Rémunération Equitable de la Communication au Public des Phonogrammes du Commerce

Introduction

La question du numérique et du droit d'auteur à surtout été traité par les médias dans le domaine de la musique et des téléchargements en général. Pourtant, le multimédia, comme son nom l'indique, regroupe de nombreux domaines (écrit, image, son, base de données, ...) et demande l'élargissement du sujet.

Quels droits doit-on respecter lorsque l'on veut numériser un document ou lorsque l'on veut donner accès à un document numérique? Les réponses à ces questions sont malheureusement assez complexes car la propriété intellectuelle est source d'enjeux à la fois financiers et culturels. Bien que ce soit un domaine qui évolue très vite, certains supports numériques n'appartiennent pas encore à une catégorie juridique précise (ex : le site web qui serait assimilé ou non à une publication éditoriale) et un certain flou subsiste sur de nombreux thèmes (ex : la responsabilité du fournisseur de service où des décisions contradictoires ont été prises). Cependant il est également vrai que des règles de droits existent déjà et qu'elles doivent être appliquées.

Dans une première partie sera exposé la nature des créations d'œuvres numériques puis leurs titulaires en droits. On tentera de démontrer que le support numérique peut être une œuvre à la fois individuelle et plurale et qu'il peut regrouper plusieurs œuvres de nature différentes.

Dans une seconde partie sera traitée la question de l'exploitation de ces œuvres numériques. Quels sont les droits rattachés à ces créations et quels en sont les exceptions retenues. Ensuite seront traités les évolutions du droit d'exploitation.

I. La création d'œuvres intellectuelles par les technologies du numérique

A. Les créations

Le numérique, considéré comme support de créations, peut être utilisé, tout à la fois ou tour à tour, comme support à la réalisation ou à la production d'œuvres, protégées par le droit d'auteur et les droits voisins. Il est donc un support de communication comme un autre et il est intégralement concerné par le CPI.

Pour être plus précis, l'œuvre multimédia est protégée par le CPI mais elle ne possède pas de qualification juridique propre. Elle n'est pas assimilable à une base de données malgré la possibilité de compilation structurée d'œuvres préexistantes. Le numérique est aussi une création, contrairement à la base de données qui est une œuvre dérivée. L'œuvre multimédia se différencie de l'œuvre audiovisuelle car « (...) ses éléments peuvent être sélectionnés de façon indépendante, combinés de manière différente par un jeu de logiciel ¹ ». En conséquence les juristes ne sont pas tous d'accord sur la qualification juridique de l'œuvre multimédia.

L'œuvre, au sens du droit d'auteur, est une création de forme originale, expression de la personnalité de son auteur. C'est en la matière, la condition nécessaire et suffisante. Cependant, tous les documents constitués ou réalisés grâce à l'apport du numérique ne répondent pas nécessairement à cette exigence ou caractéristique!

Le support numérique influe sur les conditions de la création et donc sur la nature juridique de l'œuvre. Il faut surtout s'interroger sur le fait qu'il s'agisse soit d'une œuvre individuelle ou soit d'une œuvre plurale. Pour être plus précis on devra savoir si c'est une œuvre monomédia ou une œuvre multimédias, utilisant un ou plusieurs modes d'expression.

L'examen des conditions exactes de la création et le degré de participation de chacun des auteurs à l'élaboration contribuent à la détermination de la nature juridique exacte de l'œuvre (collaboration, collective ou composite).

La grande nouveauté de l'œuvre numérique c'est qu'elle permet surtout de réunir sur un même support, des modes d'expression différents, contribuant ainsi à la création d'œuvres multimédias. Effectivement, le terme de multimédia a été défini, selon un arrêté du Ministère de l'Industrie daté de mars 1994 comme un mot « (...) qui associe plusieurs modes de représentations des informations, tels que le texte, son, image ». De plus, selon l'Art. 21 du décret du 31 décembre

¹ **Bertrand, André**, 1999, p. 833

1993 relatif au dépôt légal le terme concernerait « (...) *tout document qui soit regroupe deux ou plusieurs supports (...) soit associe, sur un même support, deux ou plusieurs documents soumis à l'obligation de dépôt légal.* »

Cette catégorie nouvelle implique que, en fonction du contexte et des conditions de la création, on y fasse application d'une des appellations ou qualifications juridiques préexistantes. Le recours à l'un des types d'oeuvres dites « plurales » convient probablement. Mais à cela s'ajoutent les incertitudes liées à la détermination de la nature juridique des oeuvres audiovisuelles considérées comme des séquences animées d'images, sonorisées ou non (Art. L.122-2, 6° du CPI). Une telle qualification est parfois retenue ou suggérée s'agissant des oeuvres multimédias, généralement considérées comme étant des oeuvres de collaboration.

Les créations sur support numérique peuvent, dans certains cas ou pour certains de leurs éléments au moins, être d'autre nature et ainsi relever d'autres modes de protection. Dans ce sens le cas des bases de données est significatif. Elle est définie comme un « *recueil d'oeuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen* » (Art. L.112-3 du CPI). La qualification de « base de données » semble pouvoir être retenue à l'égard de nombre de créations numériques.

On dispose de règles assez précises pour ce qui les concerne : la directive européenne datant de mars 1996 avait été transposée dans la loi française le 1er juillet 1998². Ces textes accordent de fortes protections aux éditeurs de bases de données et chaque élément de celles-ci sont protégés (architecture, contenu, ...).

Sauf exception, la constitution d'une base de données respecte le droits des auteurs des oeuvres. En ce sens tous les éléments constitutifs ou documents rassemblés dans une base de données ne sont cependant pas nécessairement constitutifs d'une oeuvre, susceptible d'une protection par droit d'auteur. La création d'une base de données relève donc d'un régime de protection spécifique et leurs producteurs ont cherché dans un premier temps à pouvoir y intégrer librement (notamment par le régime de certaines exceptions au droit patrimonial d'auteur) tout ou parties d'oeuvres protégées. Ensuite ils se sont préoccupés de la protection de leurs propres productions contre les emprunts que d'autres pouvaient être tentés d'y faire.

L'exemple du logiciel est quelque peu différent. On dispose d'une directive sur la protection

2 Legifrance JO du 2 juillet 1998 (<http://www.legifrance.gouv.fr/>)

juridique des programmes d'ordinateurs transposée dans la loi française le 10 mai 1994³. La question était de savoir si le droit d'auteur devait être appliqué dans le cas où la création d'un logiciel serait considérée comme une œuvre de l'esprit ou s'il fallait appliquer le droit des brevets s'agissant d'une invention. C'est le droit d'auteur qui a finalement remporté les suffrages.

Selon sa nature, sa composition et sa fonction la dénomination d'une œuvre sur support numérique, ou du site web par lequel elle est accessible, relèvera de la catégorie des titres, des marques, des noms de domaines et sera soumis au régime de protection plus ou moins spécifique de l'une ou l'autre de ces catégories. Toutes ces conditions déterminent les titulaires de droits.

B. Les titulaires de droits

Faute d'une législation spécifique, la création d'œuvres sur support numérique ou création multimédia s'inscrit dans le cadre juridique existant, à savoir les règles relatives au droit d'auteur et droits voisins⁴. Les droits moraux de l'auteur doivent toujours être respectés. En ce sens l'auteur a un droit de paternité sur son œuvre et a ainsi le droit d'être cité. Il possède également un droit à l'intégrité de son œuvre.

Les auteurs, personnes physiques, dont les œuvres portent la marque de la personnalité, sont donc les titulaires originaires des droits sur leurs propres créations. À partir de cela deux cas de figures se présentent : soit une œuvre individuelle soit une œuvre plurale.

Dans le cas d'une œuvre individuelle il n'y a pas de différence avec les autres créations d'œuvres sur des supports non numériques. L'auteur est celui dont l'œuvre porte la marque de la personnalité, « *la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée* » (Art. L.113-1 du CPI). Cependant, le cas de figure reste très rare et le plus souvent, la création sur support numérique ou assimilé résulte de la contribution de plusieurs personnes et est donc qualifiée d'œuvre plurale.

Si une œuvre est plurale, il faut distinguer ceux qui ont eu un apport véritablement créatif, donnant à l'œuvre sa nature et ses caractéristiques propres, de ceux dont la contribution serait exclusivement matérielle ou technique. De nombreuses personnes sont concernées, notamment

³ **Bertrand, André**, 1994

⁴ **Weikstein, Isabelle**, 2002

les informaticiens dans le cas de conception, création ou production assistée par ordinateur.

Selon la qualification juridique donnée à l'oeuvre plurale (collaboration, collective, composite), le titulaire originaire des droits pourra varier selon qu'il s'agit des droits sur chacune des contributions ou sur chacun des éléments constitutifs, ou sur l'ensemble, dans des conditions telles que la conciliation pourra parfois s'avérer quelque peu délicate. D'ailleurs, avant même l'apparition du numérique, le problème se posait déjà s'agissant des droits d'auteur des journalistes.

Le point commun entre une oeuvre individuelle et une oeuvre plurale c'est « *l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une oeuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit* » (Art. L.111-1 du CPI). Ainsi l'on peut désigner le titulaire originaire des droits d'auteur, sauf dans le cas particulier des logiciels l'auteur est titulaire des droits sur sa création. Il conserve tous les droits que, par contrat, il n'a pas cédés.

La transmission des droits des auteurs aux exploitants demande la signature d'un contrat de cession dans le respect de l'application des articles L. 131-1 et suivants du CPI. L'évolution des techniques, les nécessités pratiques et les usages professionnels ont pourtant apporté diverses dérogations.

Si la qualification d'oeuvre audiovisuelle est retenue à l'égard des oeuvres multimédias, sur support numérique, s'appliquent alors les dispositions de l'Art. L. 123-24 du CPI selon lesquelles « *le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une oeuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, (...) cession, au profit du producteur, des droits exclusifs d'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle* ». Il est à noter que le recours, de plus en plus répandu, à la gestion collective entraîne cession, au moins partielle, des droits des titulaires originaires, aux sociétés d'auteurs.

II. L'exploitation d'œuvres intellectuelles par les technologies du numérique

A. Le droit d'exploitation

Le numérique représente à la fois le support d'exploitation d'œuvres créées et la technique d'exploitation d'un genre nouveau et moderne. Dès lors il peut servir lui aussi à l'exploitation d'œuvres. Celles-ci étaient initialement créées sur ou pour d'autres modes ou par d'autres moyens, mais transférées, par la suite, sur des supports de ce type.

L'exploitation d'œuvres et de créations sur support numérique est normalement et globalement régie par les règles communes du CPI. Néanmoins, ils existent des difficultés et des particularités.

En principe, les titulaires de droits sur les œuvres exploitées sur support numérique, jouissent pleinement du droit d'exploitation. La réalité est sensiblement différente car en pratique apparaissent des obstacles bien réels.

Dans un cadre public, l'exploitation d'une œuvre sur support numérique est normalement soumise à l'autorisation des titulaires de droits qui reçoivent en contrepartie une rémunération ou non selon les clauses du contrat signé par les deux parties. Dans le cas du numérique, il est précisé que la multiplication des copies ou la répétition des consultations individuelles constituent un acte d'exploitation par ceux qui les permettent. La diffusion en ligne ou la commercialisation sur supports numériques, par exemples, donnent entièrement droit aux titulaires des œuvres exploitées de réclamer une rémunération en échange.

Cependant, en raison de la facilité d'acquisition de copies de qualité pour un moindre coût, l'exploitation non contrôlée des œuvres originales quand celles-ci sont numérisées suscite un vif engouement chez un large public. Le problème de la copie privée s'était déjà posé dans le domaine des supports analogiques. La solution adoptée de tolérer la copie dans un cadre strictement privé ne permettait pas la concurrence en terme de qualité de son, d'image entre autres. Le numérique a permis cette concurrence avec l'œuvre originale, et la copie privée constitue un véritable mode d'exploitation et une forme de commercialisation. En conséquence les titulaires de droits des œuvres peuvent recevoir une rémunération.

Ainsi, se sont développés une culture et des pratiques de l'accès libre et de la gratuité des œuvres parmi les nations utilisant les NTIC, en violation des droits d'auteur. Le phénomène est d'une telle ampleur que les tribunaux n'ont pas pu l'empêcher malgré des sanctions parfois lourdes.

Cette culture fonctionne grâce à des réseaux de diffusion de dimension internationale d'où une difficulté ou l'impossibilité d'obtenir des preuves des actes illicites sans entraver le respect de la vie privée. De plus il est difficile de déterminer le ou les véritables responsables (l'internaute, le fournisseur d'accès, l'hébergeur d'un site web, ...).

Dans le domaine du téléchargement de la musique, l'exemple de Napster est saisissant. Contrairement à des sites web, qui offraient à leurs internautes des fichiers téléchargeables à partir de serveurs, Napster se contente de faire transiter ces fichiers de particulier à particulier (peer to peer). Pas de conservation d'oeuvres, ni originales ni copiées. Il fonctionne à l'aide d'un moteur de recherche qui permet à un utilisateur de chercher, trouver et télécharger le ou les fichiers désirés de façon totalement gratuite. Napster n'a jamais réalisé de reproduction et n'a donc jamais exploité aucune oeuvre, cependant il en favorise la diffusion illicite.

B. Les exceptions

Les exceptions ainsi que les dérogations au droit d'exploitation prévues par le CPI dans le but de tenir compte de certains usages ont favorisées les interprétations et les applications malhonnêtes permettant des violations au droit d'auteur. Ces actions contribuent à accentuer l'idée d'une liberté d'exploitation d'une oeuvre originale.

L'Art. L. 122-5 du CPI précise que « *lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire : 1° les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille; 2° les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective (...); 3° (...) a) les analyses et courtes citations (...) b) les revues de presse (...); 5° les actes nécessaires à l'accès au contenu d'une base de données électronique pour les besoins et dans les limites de l'utilisation prévue au contrat* ». A propos du cas particulier des bases de données, l'Art. L. 342-3 du CPI annonce que « *lorsqu'une base de données est mise à la disposition du public par le titulaire des droits, celui-ci ne peut interdire : 1° l'extraction ou la réutilisation d'une partie non substantielle, appréciée de façon qualitative ou quantitative, du contenu de la base, par la personne qui y a licitement accès* ».

Permettre à de multiples utilisateurs d'accéder librement à des oeuvres protégées et d'en faire des copies c'est exploiter publiquement au delà des limites des exceptions de représentation ou de copie privée.

En matière de logiciels, l'Art. L. 122-6-1 du CPI n'autorise que la copie de sauvegarde et, s'agissant des bases de données, l'Art. L. 342-3 ne permet que la copie d'une partie substantielle lors d'une extraction ou d'une réutilisation, par une personne qui y a accès légalement. Il est d'ailleurs précisé que la base de données ne doit pas être sous un format électronique.

Les dérogations au droit du Patrimoine de l'auteur participe également à considérer que l'exploitation des oeuvres est libre. Par principe, l'exploitation d'une oeuvre est possible par le contrat qui mentionne une autorisation contre une rémunération des titulaires de droits. Si ce principe est respecté à la lettre alors il faut un contrat pour chaque exploitation, rendant le processus très rigide dans un domaine en perpétuelle mouvance. Cependant, il existe des dérogations pour passer outre ce principe de la tradition et du droit français et qui instaure des mécanismes de gestion collective. La conséquence est significative : les auteurs perdent ainsi tout contrôle sur l'exploitation de leurs oeuvres conservant seulement le droit à la rémunération. D'où l'apparition de licences légales en matière de reprographie et de copie sonore et audiovisuelle.

L'alinéa 1er de l'Art. L. 122-10 du CPI à propos des photocopies : « ...*la publication d'une oeuvre emporte cession du droit de reproduction par reprographie à une société* ». Toutefois, Il est précisé à des fins autres que « ...*de vente, de location, de publicité ou de promotion* ». C'est avec ces sociétés de gestion collective, pour tout usage (commercial ou autre), que les utilisateurs de photocopies doivent signer un contrat d'exploitation en contrepartie du versement d'une redevance. Ces mêmes sociétés ont ensuite la charge de répartir les sommes perçues en fonction des estimations faites des oeuvres exploitées. Les cessionnaires reversent une partie de ces sommes aux auteurs, là aussi par contrat.

En résumé, ces sociétés de gestion collective sont chargées de récupérer les droits de reproduction ou de représentation comme le fait actuellement le CFC pour les reproductions faites sur support papier. Il en existe plusieurs en France car chaque catégorie d'oeuvre a la sienne et les diverses évolutions technologiques en accroissent le nombre. La SDRM est l'une d'elle et fut créée pour percevoir les droits mécaniques auprès des producteurs de phonogrammes en France et à l'étranger. Les sociétés concernées par le multimédia en France sont l'ADGP, la SACD, la Sacem, la SCAM et la SDRM.

Cependant il n'est pas sûr que ces sociétés soit en mesure de faciliter la création d'oeuvre, notamment sur Internet. Selon Antoine Gitton⁵, ces sociétés ne disposeraient pas des droits qu'elles prétendent gérer car chacun des droits cédés par l'auteur doit faire l'objet d'une mention distincte

⁵ **Gitton, Antoine**, 2001/2, P. 62-64.

dans l'acte de cession et leurs domaines d'exploitation doivent être délimités quant à leur étendue, leur destination, leur lieu et leur durée⁶. A. Bertrand ajoute que ces sociétés ont conservé un mode de fonctionnement obsolète, complexifié par une frontière devenue floue entre le droit de représentation et le droit de reproduction et le droit de reproduction en matière de support numérique⁷.

La reprographie est définie dans le même art. par l'alinéa 2 : « *...reproduction sous forme de copie sur papier ou support assimilé par technique photographique ou d'effet équivalent permettant une lecture directe* ». Cela s'applique donc à tous les appareils permettant cette action, y compris les scanners numériques. Cela concerne surement les sorties papiers à partir de fichiers téléchargés ou scannés.

Dans les domaines de l'audiovisuel et de l'audio, le CPI prévoit lors de copies privées dans l'Art. L. 311-1 : « *...les auteurs et les artistes interprètes des oeuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites oeuvres, réalisée* ». Ces copies sont réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective. Là aussi, les titulaires de droits perdent le contrôle d'exploitation de leurs oeuvres mais peuvent percevoir une rémunération. Pour ce faire l'Art. L. 311-5 du CPI précise que « *...les types de support , les taux de rémunération et les modalités de versement de celle-ci sont déterminés par une commission spéciale* ».

C. La loi DADvSI

Afin de mettre un frein à tous ces abus aux exceptions au droit d'exploitation des oeuvres plusieurs arrêtés ont été soumis mais pas un seul faisait l'unanimité jusqu'à la promulgation de la Loi DADvSI MCCX0300082L. Elle se divise en 5 titres⁸. Le titre 1er reprend essentiellement la directive européenne 2001/29/CE du 22 mai 2001. Ce titre s'intéresse en particulier aux exceptions au droit d'auteur et aux droits voisins (ainsi qu'à leur durée), au droit de la copie privée et aux mesures techniques de protection et d'information.

L'article 1er apporte une nouvelle série de restrictions aux droits d'auteur. L'article 2 en fait de même concernant les droits voisins ainsi que l'article 3 pour les droits des producteurs de base de données. Ces restrictions s'ajoutent aux exceptions du droit d'auteur et des droits voisins citées plus haut.

⁶ Extrait Art. 131-3 du CPI, voir p. 5

⁷ **Bertrand, André**, 1999

⁸ [Http://www.legifrance.gouv.fr/](http://www.legifrance.gouv.fr/)

Ces nouvelles restrictions sont :

-Les reproductions temporaires faisant partie d'un processus technique dénomé sous le terme de « cache »⁹. Une exception est prévue par la loi (dans le cas d'un problème lié à une utilisation professionnelle des navigateurs par exemple).

-Les reproductions et représentations faites à des fins d'accessibilité aux handicapés (par exemple dans le cas d'une oeuvre reproduite en braille par une bibliothèque numérique).

-Les reproductions effectuées à des fins de conservation par des bibliothèques, musées et services d'archive.

-La reproduction intégrale d'une oeuvre d'art graphique, plastique ou architecturale par voie de presse dans un but exclusif d'information, sauf s'il s'agit d'une illustration visant à rendre compte de l'affirmation.

Les mots d'ordre sont : ne pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre et de ne pas causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. La copie privée doit être rigoureusement privée et ne doit pas faire l'objet d'un commerce. En ce qui concerne les bases de données seules sont autorisées son extraction et son utilisation à des fins d'accessibilité aux handicapés et à des fins pédagogiques¹⁰. L'Art. 1 de la Loi DADvSI¹¹ « *La représentation ou la reproduction d'extraits d'oeuvres, sous réserve des oeuvres conçues à des fins pédagogiques, des partitions de musique et des oeuvres réalisées pour une édition numérique de l'écrit, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette représentation ou cette reproduction est destinée est composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette représentation ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire sans préjudice de la cession du droit de reproduction par reprographie mentionnée à l'article L. 122-10* ».

L'Art. 5 de la Loi DADvSI autorise la reproduction d'un phonogramme à des fins de diffusion par des sociétés de communication audiovisuelle sous la condition qu'elles s'acquittent de la

9 [Http://maitre.eolas.free.fr/](http://maitre.eolas.free.fr/)

10 Elle n'entrera en vigueur que le 1er janvier 2009 sous une condition forfaitaire..

11 Celui-ci reprend et modifie L'article L. 122-5 du CPI introduit par un e).

Rémunération équitable perçue par la SPRE¹². L'Art. 6 de la loi DADvSI étend l'exception générale aux droits reconnus par le CPI en cas de procédure judiciaire ou administrative aux commissions d'enquête parlementaires.

Le chapitre II de la Loi DADvSI¹³ est composé des articles 7 et 8 qui allongent la durée des droits voisins. Auparavant, ceux-ci étaient de cinquante ans, sans oublier l'année de l'interprétation de l'oeuvre courant du 1er janvier au 31 décembre. La modification ce fait sur le point de départ de ces cinquante années qui est repoussé. Ce n'est plus l'interprétation de l'oeuvre qui fait intervenir le délai mais sa mise à disposition auprès du public.

En ce qui concerne les droits de copie privée la Commission compétente dans ce domaine est désormais invitée à prendre en compte l'incidence des Mesures Techniques de Protection¹⁴. La dite mesure pourrait indiquer une prochaine diminution de cette redevance mais « *...les termes de la loi sont assez vagues pour laisser toute latitude à cette commission.* ¹⁵»

Mais le coeur du sujet de la loi ce sont les Mesures Techniques de Protection et d'information qui font l'objet du chapitre IV avec les articles 11 à 30. Ces derniers traitent de la redevance payée à l'auteur sur chaque exemplaire d'un disque édité. Les mesures sont définies au nouvel article L. 331-5 du CPI intégrée dans une nouvelle section (Art. 12 de la Loi DADvSI). Ce nouvel article (Art. 13 de la loi DADvSI) indique que « *Les mesures techniques efficaces destinées à empêcher ou à limiter les utilisations non autorisées par les titulaires d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin du droit d'auteur d'une oeuvre, autre qu'un logiciel, d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme sont protégées dans les conditions prévues au présent titre. (...) Ces mesures techniques sont réputées efficaces lorsqu'une utilisation visée au même alinéa est contrôlée par les titulaires de droits grâce à l'application d'un code d'accès, d'un procédé de protection tel que le cryptage, le brouillage ou toute autre transformation de l'objet de la protection ou d'un mécanisme de contrôle de la copie qui atteint cet objectif de protection. Les mesures techniques ne doivent pas avoir pour effet d'empêcher la mise en oeuvre effective de l'interopérabilité, dans le respect du droit d'auteur. (...)* »

Le fait de pouvoir utiliser ces MTP doit figurer dans le contrat liant le ou les auteurs et le ou les interprètes aux éditeurs de l'oeuvre (Art. 11 de la Loi DADvSI). La conséquence est que

¹² www.spre.fr/presentation.asp

¹³ Il reprend et modifie l'Art. L. 211-4 du CPI.

¹⁴ Dans la fixation du montant de la redevance perçue sur les supports de mémoire (CD, DVD,...).

¹⁵ [Http://maitre.eolas.free.fr/journal/index.php?2006/08/07/411-la-loi-dadvs-commentee](http://maitre.eolas.free.fr/journal/index.php?2006/08/07/411-la-loi-dadvs-commentee), chapitre III

l'éditeur prend un maximum de risques financiers dans l'exploitation d'une oeuvre et va souffrir en premier si il y a contrefaçon. La loi prévoit également dans un Art. 15 un contrôle à distance de la licence ou entraînant communication d'informations¹⁶. Ces MTP doivent être déclarés à la CNIL avec toutes les données techniques et doivent respecter la loi Informatique et Libertés.

L'organisme chargé de la veille de ces MTP s'appelle l'ARMT¹⁷. Sa mission générale est une mission de veille dans les domaines des MTP et d'identification des oeuvres et des objets protégés par le droit d'auteur ou par les droits voisins. Cet organisme acquiert ses pouvoirs juridiques mentionnés dans les Art. L.331-6 et L. 331-7 du CPI (Art. 14 de la Loi DADvSI). En conséquence de ces articles, un éditeur de logiciel de lecture de fichiers numériques capable de lire des fichiers protégés par des MTP, possédés légalement par l'utilisateur peut demander à l'ARMT que le titulaire de droit de ces mesures lui communique les informations nécessaires pour l'interopérabilité. Dans tous les cas de figure, c'est l'ARMT qui décide et tranche dans un délai de deux mois¹⁸.

A partir de là on note que la saisie-contrefaçon, qui oblige la justice¹⁹ a saisir les objets permettant de fabriquer des contrefaçons et les oeuvres ainsi créées, s'applique maintenant au contournement des MTP (Art. 19 de la Loi DADvSI). Mais la grande nouveauté c'est que de nouveaux délits sont ainsi énoncés. L'un d'eux fait beaucoup parler de lui et est décrit dans l'Art. 21 de la Loi DADvSI (Art. L. 335-2-1 du CPI) : « Est puni de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 EUR d'amende le fait : « 1° D'éditer, de mettre à la disposition du public ou de communiquer au public, sciemment et sous quelque forme que ce soit, un logiciel manifestement destiné à la mise à disposition du public non autorisée d'oeuvres ou d'objets protégés ; « 2° D'inciter sciemment, y compris à travers une annonce publicitaire, à l'usage d'un logiciel mentionné au 1°. » Pour que le délit prévu au 1° soit constitué, il faut que la diffusion du logiciel permettant cette mise à disposition non autorisée soit faite volontairement et en toute connaissance de cause d'un usage illicite et que ce fait soit évident et manifeste.

Ensuite la Loi DADvSI prévoit une série de délits, punis de 3750 euros d'amende et de six mois d'emprisonnement et 30 000 euros, définis dans les Art. 22 et 23. Le premier Art. traite du contournement des MTP (Art. 335-3-1 et L. 335-3-2), tandis que le second traite de la fourniture

16 Le système proposé par Microsoft prévoit avant la lecture une connexion à leurs serveurs pour vérifier que la licence est toujours valide.

17 Sa composition figure à l'Art. L.331-18 du CPI (Art. 17 de la Loi DADvSI).

18 Ses décisions sont susceptibles de recours devant la justice à la Cour d'Appel de Paris.

19 La justice est sollicitée à la demande des auteurs ou de leurs ayant droits.

de moyens afin de contourner ou de neutraliser les MTP²⁰.

Ces trois délits font l'objet d'une exception en raison de sécurité informatique. La Loi DADvSI semble ne pas vouloir incriminer l'utilisateur de programme jhymn dont le but est d'ôter les MTP de fichiers acheté en ligne. L'intention illégale d'un utilisateur est difficilement décelable dans certains cas (exemple : lors de l'utilisation d'un programme en anglais). Au contraire, il est facile de déceler des preuves de fraude chez les programmeurs qui ont développés pendant des heures un programme dont la finalité est bien défini (Art. L.335-2-1 du CPI). Il est facile également d'avoir la preuve de l'intention illicite chez une personne, techniquement formé, qui supprime les mesures de protection de ses fichiers numériques (Art. L.335-3-2 du CPI). Ces cas de figures ne peuvent être présentés comme des faits accidentels, ils sont purement et simplement volontairement intentionnel. Cependant les utilisateurs qui liront un DVD sous le système d'exploitation Linux avec le logiciel DeCSS, qui permet la manipulation de fichiers numériques, ne devraient pas être inquiétés car son utilisation ne tombe pas sous le coup de la Loi DADvSI.

20 Dans l'essentiel la mise en ligne de logiciels conçus à ces fins.

Conclusion

Le droit d'auteur et le numérique est un sujet très récent. Les NTIC sont d'actualité depuis le début des années 90 et sont en constantes évolutions de nos jours. Les technologies du numérique ont du se faire une place au sein de la législation française qui a paru inadaptée et vite dépassée au fil des années. Ceci est principalement vrai concernant l'exploitation des oeuvres numériques. Il a fallu donner non pas une définition mais plusieurs pour pouvoir cerner toutes les spécificités d'une oeuvre numérique. Cela était nécessaire afin de faire évoluer le droit et de l'adapter à l'univers numérique.

C'est pourquoi le législateur s'est penché sur le sujet et a finalement promulgué la Loi DADvSI en août 2006. Elle n'est pas une fin en soit et ne met pas fin à toutes les polémiques au sujet notamment du téléchargement en ligne, des échanges de fichiers entre particuliers et la copie privée. Elle est essentiellement une loi répressive envers les éditeurs de logiciels hors-la-loi. Cependant les utilisateurs rencontreront quelques difficultés supplémentaires lorsqu'ils voudront consommer une oeuvre numérique. En effet la grande nouveauté en matière de protection des oeuvres c'est l'apparition de MTP plus poussées et plus diversifiées notamment le « tatouage de l'oeuvre » (ou watermarking²¹) qui tend à faire payer le consommateur à chaque lecture ou encore le « traçage de l'usage²² ».

On le voit, tout est loin d'être réglé en ce qui concerne le droit d'auteur dans l'environnement numérique. La Loi DADvSI n'est qu'une étape et tend à internationaliser le droit d'auteur en incluant les directives européennes sur ce sujet et se rapproche du modèle anglo-saxon, le copyright. La Loi DADvSI est très récente et il faudra attendre quelques temps pour s'assurer de son intérêt. Pourtant certaines personnes sont déjà convaincus de ses méfaits envers les utilisateurs, notamment quelques avocats.

21 Le procédé consiste en un signal identifiant unique caché dans chaque exemplaire d'une oeuvre permet de tracer sa redistribution (copies successives de puis l'exemplaire original identifié) ou encore d'interdire la lecture au-delà d'une date prédéfinie.

22 Transmission d'informations via internet vers des serveurs industriels à chaque utilisation d'une oeuvre.

Bibliographie

Monographies et extraits de revues :

Alix, Yves

Le droit d'auteur et les bibliothèques, Paris : Le Cercle de la librairie, 2000

Berenboom, Alain

Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins, Bruxelles : Larcier, 2005

Bertrand, André

La protection des logiciels, Paris : PUF, 1994, (coll. Que sais-je?, n° 2853)

Bertrand, André

Le droit d'auteur et les droits voisins, Paris : Dalloz, 1999

Chaffaut, Roquefeuil et Amaudric du

« Remous juridiques autour de l'édition électronique », *Gazette du Palais*, n° 196, 2001

Derieux, Emmanuel

« Numérique et droit d'auteur », *JCP*, n° 41, 2001, Doctrine I, 353, p.1875-1880

Dusollier, Séverine ; Lucas, André

Droit d'auteur et protection des oeuvres dans l'univers numérique : droits et exceptions à la lumière des dispositifs de verrouillage des oeuvres, Bruxelles : Larcier, 2005

Dusollier, Séverine

Le droit d'auteur : un contrôle de l'accès aux oeuvres?, Bruxelles : Bruylant, 2000

Farchy, Joëlle ; Rallet Alain

Droit d'auteur et numérique, Paris : Hermès Sciences Publications, 2002 ; (Réseau, vol. 19, n° 110)

Gitton, Antoine

« La copie privée numérique : vers une licence d'édition privée », *Légicom*, n° 25, 2001/2, p. 61-74

Lucas, andré

Droit d'auteur et numérique, Paris : Litec, 1998

Mallet-Poujol, Nathalie

La création multimédia et le droit : réaliser, communiquer, protéger, Paris : Litec, 2003

Wekstein, Isabelle

Droits voisins du droit d'auteur et numérique : droit exclusif, rémunération, copie privée, garantie et sanctions, gestion collective, Paris : Litec, 2002

Sites web sur la loi DADvSI:

<http://www.avocat-fims.com/Loi-DADVSI.html>

<http://www.odebi.org/dadvs/LeDADVSIpourlesnuls.html>

<http://maitre.eolas.free.fr/journal/index.php?2006/08/07/411-la-loi-dadvs-commentee>

<http://www.legifrance.gouv.fr/WAspad/UnTexteDeJor?numjo=MCCX0300082L>

http://www.u-paris2.fr/dess-dmi/rep-travaux/40_beaugrand_thomas.pdf