



**Arnaud LUCIEN**

Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche  
Laboratoire « Information, Milieux, Médias, Médiations » EA 3820  
Université du Sud Toulon Var, 83 957 La Garde Cedex  
[arnaud.lucien@univ-tln.fr](mailto:arnaud.lucien@univ-tln.fr)

**LA RÉMUNÉRATION DES AUTEURS DANS L'ÉCONOMIE DU WEB 2.0,**

**LA RÉPONSE DE L'ÉTAT**

---

**TERMINAL, NUMÉRO SPÉCIAL**

**« La propriété intellectuelle a l'heure du numérique »**

## LA RÉMUNÉRATION DES AUTEURS DANS L'ÉCONOMIE DU WEB 2.0,

### LA RÉPONSE DE L'ÉTAT

La question de la rémunération des auteurs est un défi majeur posé par l'avènement de ce qu'il est convenu d'appeler « société de l'information ». Journalisme<sup>1</sup>, fonction publique<sup>2</sup>, enseignement à distance<sup>3</sup>, industrie<sup>4</sup>, édition<sup>5</sup>, ... tous les champs de l'activité humaine sont concernés par cette problématique. En effet, la numérisation permet la diffusion de biens dits « informationnels » et leur partage à titre onéreux ou gratuit sans contrainte de temps ou de territoire. Cette formidable avancée technique pour ce qui concerne la qualité de conservation, de stockage, de reproduction et de fonctionnalité est paradoxalement ressentie comme une menace pour la création. L'immatérialité de la propriété intellectuelle est mal comprise par le corps social, par conséquent, la diffusion des œuvres ne s'accompagne pas nécessairement d'une juste rétribution pour leurs auteurs. L'innovation serait l'ennemi de la création. La

---

<sup>1</sup> En juillet 2008, dans le cadre du projet de *loi de modernisation de l'économie*, trois sénateurs de l'Union pour la Majorité Présidentielle déposaient un amendement prévoyant la cession automatique des droits d'exploitation aux éditeurs provoquant le courroux de la profession. Cf. Nathalie Silbert, « Droits d'auteurs, les journalistes obtiennent un sursis », *Les Échos*, 16 juillet 2008.

<sup>2</sup> La question de la titularité des droits du fonctionnaire, régulièrement discutée, semble définitivement tranchée par la loi Dadvsi qui énonce deux conditions à la reconnaissance du statut d'auteur au fonctionnaire : La création d'une œuvre ne doit pas contribuer de façon nécessaire à la réalisation de la mission de service public confiée au fonctionnaire ; L'autorité hiérarchique ne doit pas disposer d'un pouvoir préalable de contrôle envers l'œuvre créée par l'agent. Cf. articles L 111-1 et L 131-3 à 131-3-3 du Code de la propriété intellectuelle.

<sup>3</sup> La question du *e-learning* est régulièrement soulevée notamment au regard du statut de l'enseignant chercheur. Sous l'empire de la loi Dadvsi [Cf. note précédente], ce dernier reste auteur et bénéficie naturellement de toutes les prérogatives liées à ce régime Cf. Michel Dupuis, « Statut des enseignants et *e-learning* » à l'occasion des journées lyonnaises du *e-learning*, 24 juin 2006. [http://www.droit-elearning.com/IMG/pdf/statut\\_enseignants-2.pdf](http://www.droit-elearning.com/IMG/pdf/statut_enseignants-2.pdf) (consulté en septembre 2008)

<sup>4</sup> L'année 2008 a été synonyme de menace pour les industriels européens, traqués par des « Trolls » : des sociétés américaines propriétaires de portefeuilles de brevets dont l'objet est d'en vendre les licences et de faire respecter les droits des titulaires. Cf. « Les chiens de garde de la propriété intellectuelle » *Le Monde*, 18 juin 2008.

<sup>5</sup> L'édition doit actuellement relever les multiples défis de la numérisation, en termes de distribution et de propriété intellectuelle notamment. Cf. A. Beuve Méry, « Un rapport sur le livre numérique propose quatre pistes pour sauvegarder l'édition » *Le Monde*, 1<sup>er</sup> juillet 2008.

question n'est pas récente, déjà l'apparition des magnétophones, puis des magnétoscopes dans les années 80 et auparavant l'imprimerie, avaient soulevé une problématique identique ; celle-ci est réaffirmée avec la numérisation, l'apparition des logiciels de partage [*peer to peer*] et récemment avec le phénomène *web2.0* désignant le passage de l'interactivité à l'interaction, dans lequel l'utilisateur participe activement à la création et à la diffusion de contenus. Les « industriels » de la production musicale et audiovisuelle, établissent un lien entre ces nouveaux usages et la crise de tout un secteur<sup>6</sup> allant de l'artiste au distributeur final. Fichiers musicaux et audiovisuels font, en effet, l'objet d'une mise à disposition massive sur les réseaux par différents moyens : *weblogs*, dispositifs de partage, *webtv*, réseaux sociaux... au mépris des droits de leurs auteurs. La réponse de l'État face au partage et à l'échange de ces contenus réside alors principalement dans la protection du droit de propriété tel qu'il est organisé depuis près de deux siècles. Ainsi, le législateur tente maladroitement d'adapter la réglementation aux évolutions techniques. Plusieurs conceptions s'affrontent. Par exemple : le système de la licence légale qui se réalise dans le prélèvement d'une redevance forfaitaire<sup>7</sup> s'oppose au modèle classique reposant sur la rémunération proportionnelle des artistes<sup>8</sup>. La tâche est difficile car il faut conjuguer : juste et équitable rémunération des auteurs avec la garantie de l'accès à la connaissance et à l'information pour tous [*Engagement de Tunis*, point 4, Sommet Mondial de la Société de l'Information -15 novembre 2005]. En ce sens et malgré l'absence de créativité du législateur qui s'emploie à protéger le modèle traditionnel par la répression [*Loi Droits d'auteurs et droits voisins dans la société de l'information*, Dadvsi, 1<sup>o</sup> août 2006], toutes les ressources de la propriété intellectuelle sont mises à l'épreuve des nouveaux usages liés à la dématérialisation. Ce sont parfois les usagers eux-mêmes qui élaborent de nouveaux modèles. Celui de la « distribution mécanique » serait devenu obsolète et ne pourrait que s'effacer devant les nouveaux principes directeurs de l'exploitation et de la diffusion des œuvres sur les réseaux liés à la révolution *web 2.0* : gratuité et publicité. Les pratiques installées de l'industrie culturelle sont

---

<sup>6</sup> Un certain nombre de travaux de recherche infirment l'existence d'un lien entre crise de l'industrie culturelle et pratiques de partage sur les réseaux, notamment ceux des canadiennes Birgitte Andersen et Marion Frenz, 2007, *The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music : A Study for Industry Canada*. [http://www.ic.gc.ca/epic/site/ippd-dppi.nsf/en/h\\_ip01456e.html](http://www.ic.gc.ca/epic/site/ippd-dppi.nsf/en/h_ip01456e.html) (consulté en septembre 2008)

<sup>7</sup> Elle existe depuis 1985 pour rémunérer la copie privée sur les supports vierges

<sup>8</sup> En fonction des recettes conformément à la règle d'ordre public [c'est-à-dire à laquelle on ne peut déroger contractuellement] énoncée par l'article L 131-3 du Code de la propriété intellectuelle.

bouleversées, il s'agirait d'une « *mutation radicale de tout l'écosystème commercial de l'industrie culturelle française et mondiale* » (Espérn, 2007).

### **Le modèle classique de la rémunération des auteurs : Un système âgé de deux siècles.**

Le modèle classique de rémunération des auteurs repose sur la reconnaissance de la propriété intellectuelle à travers la protection des droits d'auteurs. Ceux-ci sont garantis en tant que droits de propriété immatériels et reconnus par les plus importantes déclarations internationales<sup>9</sup>. Plus précisément la rémunération des auteurs trouve son origine pendant la Révolution française à travers deux lois : celle des 13-19 janvier 1791 et celle des 19-24 juillet 1793 organisant la distinction entre droit de représentation et droit de reproduction. À la même époque, le 31 mai 1790, le Congrès américain adoptait le premier *Copyright Act*<sup>10</sup>. Le modèle anglo-saxon et le modèle continental affichaient tout d'abord des différences notables, matérialisant la différence entre « droits d'auteurs » et « copyright ». La césure résidait principalement dans l'appréhension de la création : Alors que le système français protégeait l'auteur créateur en lui conférant des droits moraux<sup>11</sup>, le droit anglo-saxon tendait à protéger davantage l'investissement. Ces différences s'estompaient ensuite par l'effet des multiples démarches internationales d'harmonisation [Traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, directives communautaires...]. La rémunération des auteurs s'organise ainsi depuis près de deux siècles autour de deux prérogatives : le droit de reproduction et le droit de représentation. Le droit de reproduction appréhende la duplication des œuvres sur tout support alors que le droit de représentation concerne toutes les communications d'une œuvre vers un public. Il s'agit d'un modèle assez simple construit sur le principe la rémunération proportionnelle de l'auteur en fonction des recettes générées par ses œuvres. On peut considérer que les fondements du système se sont véritablement

---

<sup>9</sup> *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme du 10 décembre 1948 ; Pacte International relatif aux Droits Sociaux Économiques et Culturels du 19 décembre 1966 ; Charte des droits fondamentaux du 18 décembre 2000...*

<sup>10</sup> Ces lois marquent de même en Amérique comme en France, la naissance de la propriété industrielle notamment avec la création des brevets conférant à leurs détenteurs un droit exclusif d'exploitation sur l'invention breveté. La question de la brevetabilité est souvent posée, notamment à propos des logiciels et, du vivant.

<sup>11</sup> Les droits moraux de l'auteur s'expriment à travers 4 prérogatives : le droit de paternité, le droit au respect de l'œuvre, le droit de première divulgation et le droit de repentir. Ils sont perpétuels, imprescriptibles, inaliénables et transmissibles aux ayants droits. Cf. articles L121-1 à L121-5 du Code de la propriété intellectuelle.

construits pendant la période allant de l'Empire jusqu'à la fin de la IV<sup>e</sup> République. Ainsi, une loi de 1866 instaurait une durée *post-mortem* de 50 ans dont bénéficient les ayants-droits de l'auteur. Plus tard la loi du 9 avril 1910 posait le principe de la distinction propriété corporelle et propriété intellectuelle de l'œuvre. La propriété de l'œuvre se distinguant de sa possession matérielle. C'est aussi à cette époque que la jurisprudence dégage les notions fondamentales d'auteur, d'originalité, d'œuvre collective et de collaboration. La loi du 11 mars 1957, réunit tous ces textes dans le Code de la propriété intellectuelle s'inscrivant dans une continuité, en plaçant l'auteur au centre de son dispositif. Elle ne sera réformée substantiellement qu'en 1985, quand le législateur soumet les logiciels aux droits d'auteur<sup>12</sup>, institue la notion de droits voisins et instaure les premières licences légales. Dès lors, cette réforme permet aux artistes interprètes, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et aux entreprises de communication audiovisuelle, de se voir reconnaître des droits d'exploitation et des droits moraux.

Si le modèle s'est construit dans le temps, il s'est aussi développé dans l'espace, sous l'influence du droit européen<sup>13</sup> et des traités internationaux. Déjà, bien avant l'Internet, les œuvres ont toujours traversé les frontières, ce qui explique l'internationalisation du droit d'auteur consacrée par la *Convention de Berne* du 9 septembre 1886<sup>14</sup>. Cette dernière, plusieurs fois modifiée et désormais ratifiée par la plupart des États, impose à ses signataires la reconnaissance de droits exclusifs à l'auteur, de représentation, de reproduction, des droits moraux et notamment le droit à une rémunération équitable. Ainsi, même tardivement, la Chine<sup>15</sup>, la Russie<sup>16</sup>, les États-Unis<sup>17</sup> et le Brésil<sup>18</sup> ont adopté le même modèle économique

---

<sup>12</sup> Le logiciel bénéficie cependant d'un régime spécifique qui permet à son auteur de ne pas être soumis à l'exception de copie privée prévue par l'article L 122-5 du Code de la propriété intellectuelle (Caron, 2006, p.262).

<sup>13</sup> Le droit européen est une source incontestable du droit de la propriété intellectuelle tant par les dispositions institutionnelles, les différents actes normatifs tels que les directives ou encore par la jurisprudence de la Cour de Justice.

<sup>14</sup> Parallèlement des organisations internationales comme l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle [OMPI] créée par la *Convention de Stockholm* du 14 juillet 1967 administrent les traités et développent des activités d'arbitrage et de médiation.

<sup>15</sup> La Chine a adhéré à la *Convention de Berne* le 15 octobre 1992 et est entrée dans l'Organisation Mondiale du Commerce le 11 décembre 2001. Elle a révisé, le 27 octobre 2001, sa loi sur le droit d'auteur qui protège, désormais, les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques ou architecturales, ainsi que les diffusions radiotélévisées. Sa législation est donc conforme aux standards internationaux. La problématique majeure repose

résidant dans une rémunération de l'auteur proportionnelle aux recettes. La convention a ensuite été complétée par le *Traité du 20 décembre 1996*<sup>19</sup> avec pour ambition de prendre en considération l'univers du numérique. Malgré des apparences d'exhaustivité, le système élaboré est mis au défi du « possible » permis par le numérique. L'innovation reste l'obstacle le plus difficile à franchir. La promesse de la société de l'information résidant dans la construction d'un « village global » dans lequel chacun publierait, diffuserait, échangerait de l'information et des savoirs, se heurte au respect de ces droits immatériels relatifs à l'activité de création. Le modèle économique « création – reproduction – représentation – rémunération », est ainsi soumis à la violence d'une véritable « révolution » qui annonce peut être sa fin. Pour l'instant, celui-ci reste protégé par la répression, dès lors, la diffusion et la reproduction d'une œuvre sans disposer des droits sur celle-ci relève du délit pénal de contrefaçon<sup>20</sup>.

### **La protection du modèle traditionnel par le droit pénal : l'exemple de l'appréhension du téléchargement**

La question du téléchargement par les réseaux de pair à pair est une illustration pertinente de la protection du modèle traditionnel. En effet, dans un premier temps, l'attitude des

---

sur l'adéquation à trouver entre la pratique et les textes. En effet, la contrefaçon représenterait aujourd'hui autour de 8% du PIB de ce pays.

<sup>16</sup> La loi russe n°5351 du 9 juillet 1993 sur les droits d'auteur et les droits voisins, a permis l'abandon des principes caractérisant l'ancien droit d'auteur soviétique, notamment l'incessibilité des droits patrimoniaux et la réglementation rigide concernant les contrats et la rémunération des auteurs.

<sup>17</sup> L'adhésion tardive des États-Unis (1989) était de plus assortie de réserves portant notamment sur les formalités préalables à la reconnaissance des droits de l'auteur.

<sup>18</sup> Le Brésil a adhéré à la convention de Berne et répond aux exigences internationales tout en développant une véritable stratégie de développement des logiciels libres. Cf. Stéphane Couture « Le Brésil et le logiciel libre », *Alternatives*, 14 juin 2005, <http://www.alternatives.ca/article1843.html> (consulté en septembre 2008)

<sup>19</sup> Traité OMPI, Interprétations et exécution de phonogrammes, du 20 décembre 1992, disponible en ligne : [http://www.wipo.int/clea/fr/text\\_pdf.jsp?lang=FR&id=4051](http://www.wipo.int/clea/fr/text_pdf.jsp?lang=FR&id=4051) (consulté en septembre 2008)

<sup>20</sup> La définition de la contrefaçon est posée par l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle : « *Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayant cause est illicite. Il en est de même, pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou procédé quelconque* ». Il est précisé ensuite dans son application aux différents types d'œuvres notamment pour l'œuvre logicielle par les articles L122-6-2, L335-2-1 et L335-3 du même Code.

gouvernements, sous la pression des *lobbys* et après quelques tentatives de responsabilisation [*Fair use*] était de répondre par le droit pénal sur le fondement de la contrefaçon. La répression se heurtait à des contraintes techniques et juridiques notamment concernant la protection des données personnelles et la notion d'« exception de copie privée ». La polémique occupait alors un espace de communication élargi [auteurs et titulaires de droits voisins, usagers de l'Internet, sociétés de gestion collective, multinationales de l'industrie de la musique et du cinéma, politiques, institutionnels...] pour devenir une véritable question de société dépassant les clivages partisans. En ce sens, en 2006, une pétition de protestation diligentée par le site web *euclid.info*, contre la loi *Dadvisi*, réunissait 173 628 signatures de particuliers et près de 1000 organisations (Espérn, 2007). Gilberto Gil, auteur compositeur et Ministre de la culture du Brésil [janvier 2003- juillet 2008] déclarait même à ce sujet : « *Aujourd'hui, le rôle de l'intermédiaire est terminé. Grâce au peer-to-peer le système de distribution mécanique, qui a rapporté tant d'argent pendant si longtemps à l'industrie musicale, est devenu obsolète* »<sup>21</sup>.

Il faut attendre 2005 pour apercevoir les contours de l'appréhension du téléchargement par le droit. Le premier épisode de ce que l'on a pu appeler « la bataille des droits d'auteur » à propos des réseaux de pair à pair commence le 5 février 2005 par une décision du Tribunal de Grande Instance de Pontoise. En l'espèce, les magistrats condamnaient un enseignant à 3000 euros d'amende avec sursis, faisant la « une » du journal *Le Monde*. Le jugement retient que le délit de contrefaçon est constitué dans l'échange de fichiers musicaux grâce à un logiciel de *peer to peer*. Ce n'était certes pas la première décision dans ce sens<sup>22</sup>, mais elle exacerbait le débat opposant, d'une part les producteurs, ardents défenseurs du droit d'auteur, se plaignant d'être pillés par la pratique du téléchargement en ligne et d'autre part, les internautes contestant la logique classique de la propriété littéraire et artistique dans l'univers numérique. Plusieurs décisions venaient ensuite préciser le droit positif sur la question. Ainsi un arrêt remarqué de la Cour d'appel de Montpellier en date du 10 mars 2005 relaxait un prévenu qui

---

<sup>21</sup> Conférence "*Condividi Condividi la Conoscenza : la cultura incontra la rete*" jeudi 9 juin 2005, Venise, Scoletta dei calegheri, Campo San Tomae.

<sup>22</sup> TGI Vannes, 29 avril 2004 Cf. *Communication Commerce Electronique* 2004, commentaire p. 86 et note C. Caron et *Revue de la Propriété Intellectuelle* 2004, n°12, p. 779, note P. Sirinelli. De même TGI Arras, 20 juillet 2004, Cf. *Communication commerce Electronique* 2004, commentaire p. 139, note C. Caron ou encore, Cour d'Appel de Paris, 26 mai 2004, Cf. *Communication Commerce Electronique* 2004, commentaire p. 6 note C. Caron.

avait reconnu avoir téléchargé sur Internet près d'un tiers des 488 films qu'il avait gravés pour son usage personnel. La Cour justifiait sa décision en considérant qu'aucun usage collectif de ces copies n'avait été démontré. Enfin, elle reconnaissait dans le téléchargement, l'exercice d'un droit à la copie privé fondé sur les exceptions au monopole de l'auteur prévues par le Code de la propriété intellectuelle<sup>23</sup>. La synthèse de ces deux décisions dont les faits différents était réalisée dans un jugement du Tribunal de Grande Instance de Meaux en date du 21 avril 2005. Cette juridiction opérait une distinction entre les actes relevant de l'exception de copie privée et ceux constituant une mise à disposition du public. Le critère de la mise à disposition du public devenait clairement la condition de l'incrimination de délit de contrefaçon. Sous ce régime, le téléchargement [*download*] à lui seul relevait du droit à la copie privée alors que la mise à disposition d'œuvres au public [matérialisée par l'*upload*], souvent imposée par les logiciels de partage [*e-donkey, Kazaa, gnutella...*], constituait le délit de contrefaçon. Cette solution était clairement affirmée par les juges du Tribunal de Grande Instance de Meaux<sup>24</sup> : « *Chacun des prévenus a reconnu avoir téléchargé les fichiers musicaux et vidéos retrouvés sur leurs disques durs ou sur CD ROM, grâce à des logiciels d'échange peer to peer leur permettant d'accéder à des fichiers stockés par d'autres internautes, sous réserve que dans le même temps, ils mettent à disposition de ces autres internautes une partie de leurs fichiers [...]. Cette mise à disposition par télédiffusion d'œuvres dont ils ne détenaient pas les droits est constitutive d'un délit de contrefaçon prévu à l'article L335-4 du Code de la propriété intellectuelle [...]* ». A contrario, si l'usage collectif n'était pas rapporté, de même que la mise à disposition du public, l'infraction de contrefaçon n'était pas constituée et l'exception de copie privée reconnue. C'est ce que décidait la Cour d'Appel de Montpellier le 10 mars 2005 : « *Attendu que le prévenu a déclaré avoir effectué les copies uniquement pour un usage privé, qu'il n'est démontré aucun usage collectif [...]* Attendu qu'on ne peut déduire de ces seuls faits que les copies réalisées ne l'ont pas été en vue de l'usage privé visé par le texte [...] ». D'une manière générale, la solution retenue par la jurisprudence fondée sur l'exception de copie privée était considérée comme inacceptable pour les producteurs

---

<sup>23</sup> Celles-ci concernent notamment, les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille, les copies et reproductions strictement réservées à l'usage du copiste, les analyses et courtes citations sous certaines conditions. Cf. article L122-5 du Code de la propriété intellectuelle pour une application générale de l'exception aux droits exclusifs de l'auteur, l'article L211-3 pour les dispositions spécifiques aux droits voisins de l'auteur et l'article L214-1 relatif aux phonogrammes.

<sup>24</sup> TGI Meaux, 3<sup>o</sup> ch., 21 avril 2005, Scppf, Sacem et al. c/ Stéphane X, Rodolphe X, Aleister X et Aurélien X, Jurisdata n° 2005-273382

d'œuvres et pour certains artistes, ne protégeant pas suffisamment leurs droits d'auteur et droits voisins. De même, l'incrimination de contrefaçon était mal admise, quelques millions de français se trouvaient passibles d'une comparution devant le tribunal correctionnel. Selon un jugement de la 31<sup>o</sup> chambre correctionnelle du Tribunal de Grande Instance de Paris, en septembre 2004, un agent assermenté aurait pu constater la mise à disposition de 1 290 000 000 de fichiers musicaux au profit de 2 000 000 d'internautes<sup>25</sup>.

### **La consécration du modèle traditionnel de rémunération des auteurs par la *loi droits d'auteur et droits voisins dans la société de l'information* de 2006.**

Les débats parlementaires de fin 2005, permettaient de croire à la recherche d'un consensus impossible et s'illustraient de rebondissements inattendus. Ainsi, l'Assemblée Nationale adoptait à la majorité de 30 voix contre 28 sur 59 votants<sup>26</sup>, la légalité du téléchargement entre internautes et le principe de la « licence légale ». Le procédé prévoyait alors une rémunération forfaitaire des auteurs par les internautes, proche de la rémunération pour copie privée adoptée par le législateur en 1985. L'initiative, contraire aux projets du gouvernement et aux intérêts des lobbys représentant les sociétés d'auteurs, les producteurs et distributeurs, était ensuite censurée par la même chambre parlementaire le 16 mars 2006, au profit de nouvelles mesures pénales d'interdiction du téléchargement [amendement rectificatif n°263]. Du côté des parlementaires comme du côté des artistes interprètes, la solution de la taxe forfaitaire faisait débat. Une pétition pour la licence légale à l'initiative de l'organisation « Alliance Public-artistes », relayée par l'Adami [société d'auteurs], l'association de consommateurs UFC Que choisir, et la Spedidam [société gérant les droits des interprètes] recueillait 13 482 voix ; en réaction, 13516 signatures étaient collectées par la Sacem et d'autres organisations professionnelles contre le projet. Finalement la loi votée organisait une graduation des peines en fonction des actes commis : téléchargement, mise à disposition du public.... Cette solution restait éphémère, car elle se heurtait à la censure du Conseil constitutionnel. La haute

---

<sup>25</sup> TGI Paris, 31<sup>o</sup> chambre Correctionnelle 8 décembre 2005, n°0504090091, *Dalloz*, 2006, n° 11.786

<sup>26</sup> Le vote était acquis tard dans la nuit, il portait sur les amendements au projet de loi n° 153 et 154. Les débats parlementaires de cette journée du 21 décembre 2006 font état de la présence le matin même des lobbys et une action de distribution de cartes prépayées de 9,99 € destinées à permettre le téléchargement de musique sur des plateformes légales. À noter l'ultime déclaration avant adoption des amendements litigieux, prononcée par Marc Le Fur : « *Dans la société civile d'aujourd'hui, notamment pour les jeunes, Internet est un espace de liberté. Ne le restreignons pas à l'excès.* ».

juridiction profitait de l'occasion pour rappeler la valeur éminente accordée au droit de propriété même immatérielle : le téléchargement et ou la mise à disposition du public relevant du même délit de contrefaçon<sup>27</sup>. La solution de la « riposte graduée » à l'encontre des internautes se livrant au téléchargement illégal n'était pas pour autant définitivement abandonnée. À la demande de Christine Albanel, Ministre de la culture et de la communication, Denis Olivennes proposait un nouveau dispositif<sup>28</sup>. Son principe repose sur la prévention, par l'envoi de messages d'avertissement puis sur la mise en oeuvre d'une sanction originale : la suspension de l'abonnement en cas de récidive de téléchargement illégal. Le système s'articulerait sous le contrôle d'une nouvelle autorité administrative indépendante : la « Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet » [Hadopi]. Cette solution doit être discutée à l'automne 2008 dans le cadre de l'étude du projet de loi, dit « création et Internet ». Elle présente l'intérêt de recevoir *a priori* l'assentiment de la population. En effet, selon un sondage Ipsos<sup>29</sup>, 74 % des Français interrogés sont favorables à ce système et 88 % d'entre-eux cesseraient de télécharger des oeuvres illégalement après deux messages d'avertissement. Cependant le projet reste serti d'incertitudes et accompagné de critiques. Notamment les traditionnels reproches relatifs aux libertés individuelles. En effet, la répression du téléchargement illégal de fichiers se heurte à la protection des données personnelles. Les poursuites pénales y compris les solutions envisagées dans le cadre de la « riposte graduée » ne peuvent être efficaces que si des procédés techniques de collecte des adresses IP sont employés. Or l'adresse IP est considérée par l'article 2 de la loi informatique et libertés de 1978, comme une donnée dont le recueil est soumis à l'autorisation de la Commission Nationale Informatique et Libertés. Après avoir refusé celle-ci aux sociétés d'auteurs et de producteurs de musique le 18 octobre 2005 aux motifs d'une disproportion

---

<sup>27</sup> Selon le Conseil constitutionnel, « les particularités des réseaux d'échange de pair à pair ne permettent pas de justifier la différence de traitement qu'instaure la disposition contestée », Décision n° 2006-540 DC du 27 juillet 2006 à propos de la *Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*, <http://www.conseil-constitutionnel.fr/decision/2006/2006540/2006540dc.htm> (consulté en septembre 2008). L'exception de copie privée n'a plus vocation à s'appliquer au téléchargement selon le nouvel article L122-5 du Code de la propriété intellectuelle « Les exceptions énumérées par le présent article ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ».

<sup>28</sup> Denis Olivennes est un ancien dirigeant du groupe FNAC. Le rapport est disponible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/index-olivennes231107.htm> (consulté en septembre 2008).

<sup>29</sup> Ipsos, « Les français face au téléchargement illégal de musique sur Internet », 27 mai 2008, <http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/poll/8552.asp> (consulté en septembre 2008)

entre le dispositif proposé et les objectifs de celui-ci<sup>30</sup> ; en novembre 2007, l'autorité administrative indépendante a finalement donné son feu vert aux sociétés d'auteurs, comme elle l'avait fait dans un autre contexte pour le syndicat d'éditeurs de ludo-logiciels [Sell] en 2005. À cette occasion, la Cnil se félicitait des propos du *rapport Olivennes* visant à trouver « des réponses proportionnées, pragmatiques, respectueuses des libertés individuelles ». La question, sur ce point, semble être résolue au moins juridiquement. Le respect des libertés individuelles reste cependant conditionné au caractère ponctuel et proportionné des contrôles et à la conservation limitée des données personnelles. Face aux difficultés de contrôle du dispositif lui-même et surtout en raison de la faiblesse des moyens de la Cnil, cette autorisation s'apparente à une carte blanche, sans garde-fous pour la protection des libertés.

### **La question de la responsabilité du fournisseur de service *web 2.0*.**

De la responsabilité de l'utilisateur, le débat s'est étendu à celui du fournisseur de service. Dans un premier temps, il s'agissait de sanctionner le producteur de logiciel d'échange de « pair à pair », puis les magistrats interprétaient largement les dispositions de la loi DADVSI, menaçant l'ensemble des applications contributives en ligne. Ainsi, une incrimination spécifique était créée en 2006 à l'encontre des créateurs et distributeurs de logiciels de partage. Le législateur définissait le logiciel de « pair à pair » comme un « dispositif manifestement destiné à la mise à disposition du public non autorisée d'œuvres ou d'objets protégés » et tranchait dans le vif par l'adoption d'une interdiction absolue de production de ce type de dispositif. L'infraction est sanctionnée lourdement : le nouvel article L 335-2-1 du Code de la propriété intellectuelle prévoit une peine de trois ans d'emprisonnement et 300 000 euros d'amende. Les logiciels destinés au « travail collaboratif, à la recherche ou à l'échange de fichiers ou d'objets non soumis à la rémunération du droit d'auteur » ne sont pas concernés par cette interdiction, le législateur refusant de censurer les outils dits d'« intelligence collective ». Néanmoins les termes employés sont suffisamment imprécis pour autoriser des interprétations multiples et il est permis, devant la multitude des pratiques autorisées par les logiciels déjà existants, de s'interroger : où se situe la distinction entre les dispositifs autorisés et dispositifs non

---

<sup>30</sup> La Cnil a notamment regretté le fait que le dispositif n'ait pas pour objet la réalisation d'actions ponctuelles strictement limitées au besoin de la lutte contre la contrefaçon ; qu'il puisse aboutir à une collecte massive de données à caractère personnel ; qu'il permette la surveillance exhaustive et continue des réseaux d'échanges de fichiers *peer to peer*... Cf. <http://www.cnil.fr/> (consulté en septembre 2008)

autorisés ? Que penser de la situation des *webtv*, *blogs*, et autres outils contributifs diffusant des œuvres, au regard de ces dispositions ?

Quelques exemples étrangers, éclairaient le juge français. Ainsi, la Cour Suprême des États-Unis, avait l'occasion de se prononcer sur la question à plusieurs reprises et notamment avec ses décisions « *Sony-Betamax* »<sup>31</sup> [1984] et « *Grokster* » [2005]<sup>32</sup>. A l'occasion du précédent « *Sony-Betamax* », c'est la légalité du magnétoscope qui était mise en cause, celui-ci offrant la possibilité de reproduire des œuvres en violation du *copyright*. La Cour précisait que la responsabilité de celui qui propose un produit susceptible d'utilisation licite de manière substantielle, ne pouvait être engagée, quand bien même ce produit permettrait des usages contrefaisants<sup>33</sup>. La problématique se déplaçait ensuite vers les logiciels de *peer to peer* avec l'affaire « *Grokster* ». Conformément à l'esprit de la première décision, ces derniers, permettant l'échange de fichiers libres de droits, leurs éditeurs ne devaient vraisemblablement pas être condamnés. C'est d'ailleurs ainsi qu'avaient raisonné les magistrats de première instance : la part des usages licites ayant été évaluée par les experts à 10 %, elle suffisait à caractériser l'existence d'usages substantiels non contrefaisants. « *La balance des intérêts retenue avait fait prévaloir ceux de la technologie et de ses possibles développements futurs au détriment du copyright* » (Benabou, 2005). La Cour suprême apportait cependant un correctif à cette interprétation en décidant que l'existence d'usages licites n'écartait pas nécessairement le délit de « contrefaçon par contribution ». La Haute Cour adoptait ici un raisonnement très pragmatique, fondé sur trois arguments : le dispositif a pour objectif de satisfaire la demande d'un public « contrefaisant » [les anciens usagers de *Napster*] ; l'absence de mise en œuvre d'un filtrage des contenus ; le modèle économique du

---

<sup>31</sup> *Sony Corp. Of America v. Universal City Studio*, 464 US 417 (1984), La décision est particulièrement importante en ce qu'elle influence notablement la condition juridique des outils permettant la reproduction des œuvres quels que soient les supports. Les notions de « Fair Use » et de « contrefaçon par contribution » [*contributory infringement*] y sont débattues.

<http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=464&invol=417> (consulté en septembre 2008)

<sup>32</sup> *Metro-Goldwin-Mayer Studios Inc. V. Grokster, Ltd.* 545 U.S. 913 (2005), <http://www.law.cornell.edu/supct/html/04-480.ZS.html> (consulté en septembre 2008)

<sup>33</sup> L'exemple anglais doit de même être cité. Ainsi, la décision rendue par la Chambre des Lords dans l'affaire *CBS Songs v Amstrad Consumer Electronics plc* ([1988] AC 1013) peut être résumée ainsi : « *By selling the recorder, Amstrad may facilitate copying in breach of copyright but do not authorize it* » [« En distribuant ses enregistreurs, Amstrad peut faciliter la contrefaçon mais ne l'autorise pas expressément »] sur la question : cf. Ian J. Lloyd, 2005, *Information technology Law*, p. 505 et s.

système auquel contribuent majoritairement les usages contrefaisants. Ainsi la responsabilité de l'éditeur de logiciel peut être engagée soit pour avoir incité à la contrefaçon, soit pour en avoir tiré profit sans avoir pris des mesures pour empêcher l'utilisation illicite de leur logiciel.

Les juges français s'inspiraient de ces solutions anglo-saxonnes pour condamner à plusieurs reprises les outils de partage les plus populaires, appartenant à la technologie du *web 2.0* : *Dailymotion*, *Youtube*, *Myspace*... . Ainsi, par exemple, le site *Dailymotion* était poursuivi sur un fondement civil et jugé responsable de la fourniture de « moyens de réaliser une contrefaçon » pour la mise en ligne dans ses pages de l'intégralité du film *Joyeux Noël*, réalisé par Christian Carion. Le raisonnement retenu était fondé sur cette notion d'infraction de « contrefaçon par contribution ». Les critères de la décision « *Grokster* » apparaissent implicitement dans les motifs de la décision. C'est la responsabilité des exploitants d'applications contributives qui évolue donc : du statut d'hébergeur proposé par la *loi de confiance en l'économie numérique* de 2004 [Lcen] qui ne permettait d'engager leur responsabilité qu'à la suite d'une notification ignorée [article 6 de la Lcen - régime de responsabilité *a posteriori*], dès lors, le régime de responsabilité sous l'empire de la loi *Dadvisi* risque de devenir *a priori*, à travers une obligation de surveillance des contenus diffusés. Les outils de partage en ligne, dont les exploitants sont incapables matériellement d'exercer un contrôle exhaustif avant la mise en ligne doivent donc prendre des mesures concrètes pour manifester leur bonne foi et tenter de limiter la diffusion d'œuvres au mépris des droits de leurs titulaires. Ainsi, fin 2007, *Dailymotion* s'est engagé dans cette voie en adoptant le dispositif de filtrage de l'Institut National de l'Audiovisuel [Ina], baptisé *signature* qui repose sur un système d'empreintes digitales vidéo [*fingerprinting video*]. Parallèlement, les fournisseurs de services *web 2.0* incitent les internautes à la diffusion de leurs propres œuvres dont la gestion des droits est négociée contractuellement.

### **L'alternative contractuelle au modèle traditionnel : du *copyleft* aux *creative commons***

Dans ce que l'on peut considérer comme une réaction quasi-épidermique au modèle traditionnel dirigé par la rémunération de l'auteur, un véritable courant alternatif se

développait dans le domaine du développement de logiciels : le *copyleft*<sup>34</sup>. Celui-ci confère alors un cadre juridique à ces communautés virtuelles d'informaticiens créant et améliorant des applications communes. Il s'agit de sortir du modèle économique traditionnel pour promouvoir la reproduction et la représentation gratuite d'une œuvre en respectant la volonté de son auteur. L'œuvre logicielle, sous *copyleft* peut être modifiée : l'auteur abandonne ses droits sur l'œuvre et chacun a la possibilité d'enrichir et de faire évoluer celle-ci sous réserve que ces possibilités soient préservées. À partir de cette expérience, en 2000, l'idée a été étendue en France pour la musique et les activités artistiques avec la licence « Art Libre » grâce à laquelle l'auteur autorise toute modification, copie, étude, distribution de son oeuvre avec l'obligation pour les contributeurs de préserver cette possibilité. Il est toutefois obligatoire lors de toute diffusion ou reproduction, de mentionner le caractère libre de l'oeuvre, le nom des contributeurs, enfin, il est interdit de l'incorporer à une oeuvre qui ne serait pas elle-même libre. Paradoxalement, si l'expérience était couronnée de succès en matière de développement de logiciels, ce ne fut pas le cas pour l'activité artistique.

Cette licence est toujours restée en marge de l'industrie musicale. Selon l'analyse de Jean-Samuel Beuscart (2007, p.160) « *les oeuvres déposées sous cette licence, d'une part, sont en nombre relativement réduit ; et surtout [...] elles ressortent de catégories artistiques très expérimentales, pour lesquelles il n'existe a priori aucun destin commercial* ». C'est probablement l'intérêt d'un tel dispositif qui est à questionner. Les subtilités envisagées semblent loin des préoccupations de créateurs qui n'ont pas les connaissances juridiques requises et qui se considèrent souvent étrangers à ces questions.

Une formule plus populaire est apparue plus récemment avec les licences *Creative Commons*, imaginées par Lawrence Lessig, professeur à l'université de Stanford. Celles-ci permettent aux auteurs de partager leurs œuvres numériques en se réservant certains droits. L'intérêt du système repose principalement sur sa simplicité : Plusieurs types de « licences », signalés graphiquement aux cotés de l'oeuvre sous la forme d'un logo, déterminent le cadre de l'utilisation : modification, partage, usage commercial, etc. Les auteurs contribuent en ce sens à un patrimoine commun relevant du « domaine public » dans le respect de leur propre volonté. Ces licences *Creative Commons* permettent aux auteurs de se réserver certains droits

---

<sup>34</sup> Le *Copyleft* est né d'une idée de Don Hopkins puis a été développé par Richard Stallman dans le cadre du projet *Gnu* notamment par la création de la *Free Software Foundation* en 1985 et de la licence *Gpl* publié en 1989.

sur l'œuvre, généralement les droits moraux, et de le faire savoir aux autres internautes qui pour la majorité partagent des valeurs communes et utilisent les mêmes outils contributifs. Elles connaissent un succès relatif mais encourageant. En ce sens, l'interface *Jamendo* propose, à l'écoute [en flux *streaming*] et en téléchargement, quasiment exclusivement sous licence *Creative commons*, 11 587 albums en septembre 2008 et se prévaut de 392 734 membres actifs. Cette interface illustre parfaitement le passage au *web 2.0* et à son modèle économique : il est financé par la publicité et par une taxe forfaitaire sur les dons reçus par les artistes.

### **Gratuité et publicité : la propriété intellectuelle face aux principes directeurs du modèle économique *web 2.0*.**

Le *web 2.0* dénomination dont la paternité revient à Tim O'Reilly s'illustre par le passage de l'interactivité à l'interaction, il s'agit d'un ensemble de principes et de pratiques qui permettent au *web* de devenir une plateforme d'échange entre les utilisateurs, les services et les applications en ligne plutôt qu'une vitrine. C'est la place de l'internaute qui est bouleversée, celui-ci devenant le principal diffuseur d'informations à travers les *blogs*, *wiki*, *webtv*, *tags* et réseaux sociaux. Ceci permettait au magazine *Time* de désigner « les internautes » comme personnalité de l'année 2006. Le modèle économique du *web 2.0* repose principalement sur la création d'un public, d'une audience et en ce sens se rapproche des médias de masse. En effet, les principales ressources de cette économie reposent sur la publicité et sont donc liées à l'audience générée par les applications. L'utilisateur est au centre du modèle : c'est lui qui génère le contenu qui va permettre le succès d'une application. Dans ce cas la question de la rémunération des auteurs ne se pose pas vraiment. Les internautes sont largement incités, notamment par l'intéressement financier des plus actifs et par la médiatisation de quelques *Success story*, à multiplier les publications qui attireront une audience satisfaisant à la fois leur intérêt personnel [ego] et les intérêts économiques de l'exploitant. Les artistes non professionnels peuvent en fonction de leur talent, s'émanciper du passage obligé par les maisons de production pour se créer un public. Les sites communautaires tels que *Myspace* et les multiples relais offerts par la toile [*webtv*] ont ainsi permis à de jeunes artistes jusqu'alors inconnus de s'offrir la gloire en évitant le parcours du combattant caractérisant la signature d'un contrat de production. Les exemples sont de plus en plus nombreux : *Soulja Boy* et *Esmée Denters* se sont fait connaître grâce à *Youtube*, *Max Bloubil* grâce à *Myspace* ... Le *web 2.0* s'annonce donc comme la possibilité donnée à tout

artiste confidentiel de se créer une notoriété pour intégrer ensuite les réseaux de distribution plus classiques avec une légitimité déjà acquise.

La diffusion d'œuvres traditionnellement réservées aux réseaux de distribution « mécaniques » reste problématique mais des solutions apparaissent :

- D'une part, nous l'avons vu précédemment, si elle n'est pas autorisée, celle-ci relève de la contrefaçon. L'utilisateur et l'exploitant de la plateforme d'échange sont susceptibles de voir leur responsabilité engagée. Les sociétés d'auteurs japonaises sont ainsi parvenues à faire supprimer l'équivalent de 30 000 vidéos sur *Youtube* et dans plusieurs pays, l'accès à certains services est impossible. Et pourtant, bien que relevant légalement de la contrefaçon, la mise en ligne d'œuvres protégées sans autorisation se traduit parfois par des réactions inattendues témoignant de l'intérêt qui entoure le *buzz* créé par le *web 2.0*. Aux États-Unis, les chaînes de télévision *CBS* et *NBC* et les producteurs de musique *Warner Music Group*, *EMI*, *Universal Music* et *Sony BMG Entertainment* s'engageaient ainsi dans des accords de partenariat avec les *webtv* afin d'être présent sous une forme négociée à l'avance, pour une audience qui ne peut plus être ignorée.
- D'autre part, de nombreuses offres légales proposent l'accès aux répertoires des sociétés d'auteurs ou de producteurs de musique. Il en est ainsi pour le site *deezer.com*. La solution est alors contractuelle, elle prévoit une rémunération de l'auteur en fonction de l'écoute ou du téléchargement de l'œuvre dans le cadre de négociations globales avec les sociétés d'auteurs. Depuis 1999 déjà, la Sacem négocie un régime provisoire au moyen de contrats passés avec les éditeurs de *webradios* [contrat « flux continu »] avec un système de barèmes. Les solutions proposées sont nombreuses : Il est possible de diffuser de la radio sur le *web* grâce au *streaming* : technologie qui permet de diffuser en continu des flux audio ou vidéo. On distingue alors le *simulcasting* du *webcasting*. Le *simulcasting* étant la retransmission sur Internet de programmes traditionnels alors que le *webcasting* est un programme propre à l'Internet. Si la question de la légalité des *webradios* ne se pose pas, la rémunération des auteurs reste débattue, l'Adami [qui gère les droits des artistes

interprètes] et le Geste [diffuseurs en ligne] militent ainsi pour une égalité de traitement entre les « radios », qu'elles diffusent sur le net ou par voie hertzienne.

Gratuité et publicité apparaissent ainsi comme les principes directeurs du *web 2.0* dans le cadre de la course à l'audience qui seule permet la pérennité du modèle. Plus le public est large plus les profits sont importants. Ce modèle est comparable à celui des journaux gratuits ou de la radio dont les recettes sont attachées au public touché. En ce sens, le modèle économique du *web 2.0* se rapproche de celui des médias de masses tels que la radio ou la télévision. Confrontés au succès des applications contributives et à leurs recettes faramineuses [en 2006 *Google* rachetait *Youtube* pour la somme de 1.65 milliards de dollars], exploitants et auteurs semblent sur la bonne voie pour trouver un terrain d'entente ! La gratuité est alors un passage obligé y compris dans l'accès aux œuvres traditionnellement réservées aux circuits de distribution classiques. En contrepartie, l'utilisateur accepte d'abandonner ses données personnelles. Celles-ci constituent une véritable richesse commerciale pour les régies publicitaires en ligne qui adaptent l'offre en fonction du profil. En effet, les applications du *web 2.0* telles que *Google mail* permettent en temps réel, de personnaliser la publicité adressée à l'internaute en fonction des occurrences apparaissant sur les pages *web* vues. À ce propos, le *web 3.0*, *web sémantique* ou *web* intelligent conjuguant universalité, mobilité et accessibilité, s'annonce comme le paroxysme du croisement de telles données. Ce sont désormais des applications émancipées des navigateurs [*Internet explorer*, *Mozilla*...] mais médiatée par des « *widjets* » ou des « *smart objects* » que nous allons rencontrer dans la vie de tous les jours, dans nos rapports aux administrations, aux sociétés commerciales, etc. Ce projet en devenir, fait plus que jamais planer la menace d'un croisement des données personnelles permettant un profilage attentatoire aux libertés individuelles<sup>35</sup>.

### **Internet : Un espace de liberté ? [Conclusion]**

Face aux défis de la rémunération des auteurs dans l'économie du *web 2.0*, la réponse de l'État réside principalement dans la protection d'un modèle classique dit « mécanique » de

---

<sup>35</sup> Sur la question voir JOËL DE ROSNAY, *L'internet de 2030 : allié, Big Brother ?*, Conférence de la cité des sciences, en ligne : <http://csiweb2.cite-sciences.fr/derosnay/> (Consulté en septembre 2008).

rémunération des auteurs. En réalité, ce sont les multiples intermédiaires, producteurs, distributeurs,... d'une véritable industrie, qui trouvent un intérêt à ralentir le changement de modèle économique. L'évolution des usages et l'appropriation par le plus grand nombre des applications d'échange et de partage, annonce le déclin du modèle au profit de la gratuité et de la publicité. Dans la conciliation entre la liberté individuelle des internautes et le droit des auteurs à une juste rémunération, les intérêts du secteur commercial priment toujours. En effet, quel que soit le modèle adopté, la question des données personnelles reste au cœur de la problématique : La protection de la titularité des oeuvres s'appuie en effet, sur le recueil et le traitement des données personnelles [adresses IP], de même, la pérennité du modèle économique qui caractérise le *web 2.0* repose sur le profilage des internautes afin de cerner au mieux le comportement d'un consommateur potentiel et de susciter sa demande. Au moment de la discussion de la création par décret du fichier *Edvige*<sup>36</sup>, l'Internet est menacé de ne plus être un espace de liberté mais de devenir un espace de contrôle, sous différentes formes, guidé par des intérêts principalement économiques.

---

<sup>36</sup> Il s'agit d'une nouvelle base de données qui doit permettre de rassembler toute une série d'informations sur certaines personnes publiques (politiques, syndicales, religieuses) ou encore sur certains individus ou groupes « susceptibles de porter atteinte à l'ordre public ». Ces données concernent les personnes âgées de 13 ans et plus.

## RÉFÉRENCES.

LAURENCE ALLARD, OLIVIER BLONDEAU, (dirs.) *Dossier Web 2.0 ? Culture numérique, cultures expressives*, Médiamorphoses n°21, septembre 2007.

BIRGITTE ANDERSEN (dir.), *Intellectual Property Rights: Innovation, Governance and the Institutional Environment*, London, Edward Elgar Pub, 359 p., 2006.

BIRGITTE ANDERSEN ET MARION FRENZ, *The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music: A Study for Industry Canada*, 2007.  
[http://strategis.ic.gc.ca/epic/site/ipdd-dppi.nsf/vwapj/IndustryCanadaPaperMay4\\_2007\\_en.pdf/\\$FILE/IndustryCanadaPaperMay4\\_2007\\_en.pdf](http://strategis.ic.gc.ca/epic/site/ipdd-dppi.nsf/vwapj/IndustryCanadaPaperMay4_2007_en.pdf/$FILE/IndustryCanadaPaperMay4_2007_en.pdf) (consulté en septembre 2008)

VALÉRIE-LAURE BENABOU, « A quoi sert l'arrêt *Grokster* ? » *Légipresse* n°224, p. 131, Septembre 2005.

LIONEL BENTLY, BRAD SHERMAN, *Intellectual Property Law*, Oxford University Press, 1131 p., 2004.

ANDRÉ BERTRAND, *La musique et le Droit de Bach à Internet*, Paris, Litec, 205 p., 2002.

JEAN-SAMUEL BEUSCART, *La construction du marché de la musique en ligne*, thèse, École Normale Supérieure de Cachan, 435 p., 2007.

MARC BILLIAU, « Contrefaçon, propriété et responsabilité » *Communication Commerce Électronique*, p.11 et 12, septembre 2005.

CHRISTOPHE CARON, « et si le droit d'auteur n'existait pas sur Internet et ailleurs ? *Dalloz*, p.513 et s., 2005.

CHRISTOPHE CARON, *Droits d'auteur et droits voisins*, Paris, Litec, 508 p., octobre 2006.

RICHARD E. CAVES, *Creative industries: contracts between art and commerce*, Cambridge and London, *Harvard University Press*, 454 p. 2000

CHARLES DEBASCH, HERVÉ ISAR ET XAVIER AGOSTINELLI, *Droit de la communication*, Paris, Dalloz, 927p. , 2002

JOËL DE ROSNAY, *L'internet de 2030 : allié, Big Brother ?*, Conférence de la cité des sciences, en ligne : <http://csiweb2.cite-sciences.fr/derosnay/> (Consulté en septembre 2008).

JOËL DE ROSNAY, *2020 : les scénarios du futur, Comprendre le monde qui vient*, 320 p. avril 2007, disponible en ligne, sous licence *Creative Commons* : <http://www.scenarios2020.com/> (Consulté en septembre 2008).

CHRISTOPHE ESPERN, « Comment s'écrit la loi ? » entretien réalisé dans le cadre du dossier, *Web 2.0 ? Culture numérique, cultures expressives*, L. ALLARD et O. BLONDEAU (dirs), *op.cit.*, p. 95 et s.

PATRICE FLICHY, *L'innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une théorie de l'innovation*. Paris, La découverte, 255p. , 1995.

PIERRE YVES GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique* 5° éd., Paris, Presses Universitaires de France, 935 p., 2004.

RETO HILTY, « L'avenir du droit d'auteur dans le dilemme numérique » *Revue Lamy Droit de l'immatériel* n°1, p. 49 et s., janvier 2005.

IAN J. LLOYD, *Information Technology Law*, Oxford University Press, 735 p., 2005

NATHALIE MOUREAU ET DOMINIQUE SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La découverte, 123 p. juin 2006.

TIM O'REILLY, *What is Web 2.0* en ligne <http://www.oreilly.com/> (consulté en septembre 2008)

LAURENT PECH, MICHAËL COYNE, « Une victoire à la Pyrrhus pour l'industrie du divertissement ? La distribution de logiciel de *Peer to peer* à l'épreuve de la Cour suprême américaine », *Revue Lamy Droit l'Immatériel*, p. 6, septembre 2005.

FRÉDÉRIC POLLAUD DULIAN, *Le Droit d'auteur*, Paris, Economica, 1051 p., 2005.

PATRICK SIRINELLI, « Le *peer to peer* devant la Cour suprême US », *Dalloz* 2005, Tribune, p. 796.

LIONEL THOUMYRE, « *Peer to peer* : l'exception pour copie privée s'applique bien au téléchargement » *Revue Lamy droit de l'immatériel*, n°7, p.13 et s., 2005.

THIBAUT VERBIEST, « *Webradios* : vers un régime de rémunération équitable ? » *Revue Lamy Droit de l'immatériel*, n°1 p. 26, janvier 2005.

#### DÉCISIONS CITÉES.

*Sony Corp. Of America v. Universal City Studio*, 464 US 417 (1984),

<http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=464&invol=417> (consulté en septembre 2008)

*Metro-Goldwin-Mayer Studios Inc. V. Grokster, Ltd.* 545 U.S. 913 (2005),

<http://www.law.cornell.edu/supct/html/04-480.ZS.html> (consulté en septembre 2008)

TGI Vannes, 29 avril 2004, *Communication Commerce Électronique* 2004, commentaire Christophe Caron, p.86 et *Revue de la Propriété Intellectuelle* 2004, n°12, p. 779, note Patrick Sirinelli.

Cour d'Appel de Paris, 26 mai 2004 : *Communication Commerce Électronique*, commentaire Christophe Caron. p. 6, 2004.

TGI Arras, 20 juillet 2004 : *Communication Commerce Électronique*, commentaire Christophe Caron p.119, 2004.

TGI Pontoise 2 février 2005, *Dalloz*, p. 513 note Christophe Caron 2005. ; *Légipresse* n°224 note George Queruel p.159, septembre 2005.

CA Montpellier 3<sup>o</sup>ch. Correctionnelle 10 mars 2005 *Buenavista home entertainment et autres c/ D.A.C Legipresse* n° 22 juin 2005, note Isabelle Wekstein p.120.

TGI Bayonne, ch. Corr. 15 nov. 2005, n°1613/2005, *Dalloz affaires* 2006 n°11 .786

## LOIS, TEXTES CODIFIÉS ET TRAVAUX PARLEMENTAIRES

*Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886*, [http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/trtdocs\\_wo001.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/trtdocs_wo001.html) (consulté en septembre 2008)

*Loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés « informatique et libertés »*, n° 78-17 du 6 Janvier 1978

*Traité OMPI, Interprétations et exécution de phonogrammes, du 20 décembre 1992*, disponible en ligne : [http://www.wipo.int/clea/fr/text\\_pdf.jsp?lang=FR&id=4051](http://www.wipo.int/clea/fr/text_pdf.jsp?lang=FR&id=4051) (consulté en septembre 2008)

Directive 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil du 8 juin 2000 *relative à certains aspects juridiques des services de la société de l'information, et notamment du commerce électronique, dans le marché intérieur «directive sur le commerce électronique»*

*Loi pour la Confiance en l'économie numérique*, n°2004-575 du 21 juin 2004

*Engagement de Tunis, Sommet Mondial de la Société de l'Information, Tunis 15 novembre 2005.*

*Loi relative aux droits d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*, n° 2006-961 du 1er août 2006

Travaux parlementaires de la *Loi relative aux droits d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*, n° 2006-961 du 1er août 2006.

<http://www.assemblee-nationale.fr/12/dossiers/031206.asp> (consulté en septembre 2008).

CHRISTIAN VANESTE, *Rapport parlementaire sur le projet de loi (n°1206) relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*. Assemblée nationale, 7 juin 2005.