

Sabine NEHME

DESS Droit du Multimédia et de l'Informatique - Université Paris II (Panthéon - Assas)

Le droit moral de l'auteur à l'épreuve du numérique

Mémoire de DESS 2002-2003

Sous la direction de Monsieur le professeur Christophe CARON

Sommaire

<u>INTRODUCTION.....</u>	<u>3</u>
- LE DROIT MORAL	3
- LE NUMÉRIQUE.....	5
- LES ENJEUX ÉCONOMIQUES ET JURIDIQUES.....	5
- LA NÉCESSAIRE PRISE EN COMPTE D'UN CONTEXTE INTERNATIONAL.....	6
<u>PARTIE 1 : LES INCOMPATIBILITÉS ENTRE LE DROIT MORAL ET LE NUMÉRIQUE</u>	<u>8</u>
CHAPITRE 1 : LE NUMÉRIQUE, UNE MENACE POUR LE DROIT MORAL	8
SECTION 1 : LES ATTEINTES AU DROIT DE COMMUNIQUER L'ŒUVRE	8
SECTION 2 : LES ATTEINTES AU DROIT AU RESPECT	15
CHAPITRE 2 : LE DROIT MORAL UNE MENACE POUR	28
SECTION 1 : LE DROIT MORAL, FREIN DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION DE L'ŒUVRE MULTIMÉDIA	28
SECTION 2 : LE DROIT MORAL, MENACE POUR LE NUMÉRIQUE EN TANT QU'OUTIL AU SERVICE DE LA CULTURE	32
<u>PARTIE 2 : LA RÉSISTANCE DU DROIT MORAL FACE A CES INCOMPATIBILITÉS</u>	<u>37</u>
CHAPITRE 1 : LES MOYENS DE LUTTE <i>A PRIORI</i> CONTRE LES ATTEINTES AU DROIT MORAL	37
SECTION 1 : LES MESURES DE SENSIBILISATION DES ACTEURS DE L'INTERNET	38
SECTION 2 : LES MESURES TECHNIQUES.....	44
CHAPITRE 2 : LES MOYENS DE LUTTE <i>A POSTERIORI</i> DES ATTEINTES AU DROIT MORAL	49
SECTION 2 : DE NOUVELLES RESPONSABILITÉS SUR L'INTERNET	54

INTRODUCTION

L'apparition du numérique fait naître beaucoup d'inquiétudes quant à l'état du droit existant et à sa capacité d'adaptation. La question est d'autant plus sensible en matière de droit d'auteur, qui attache une importance particulière à la personne du créateur. Mais la pratique artistique s'est déjà vue confrontée à ce genre de situation et s'est parfaitement bien adaptée. Ainsi en a-t-il été de la photographie et du cinéma.

L'avancée technique n'est donc pas sans incidence sur le droit puisqu'elle conduit à une nécessaire réflexion, et parfois à une reformulation des concepts fondamentaux. Qu'en est-il du droit d'auteur ?

Ce système de protection conféré par le droit d'auteur, comprend un élément fondamental : le droit moral. C'est une particularité de la législation française. Il a pour fonction d'assurer le respect de la personne de l'auteur, de sa démarche artistique et surtout de son œuvre. C'est sans doute que dans le pays de l'art et de la littérature, l'auteur est érigé en statut. L'œuvre étant la marque de l'empreinte de la personnalité de l'auteur, le droit moral n'est autre que la consécration juridique de ce lien fort qui existe entre l'auteur et son œuvre.

Ce droit est aujourd'hui au centre des débats. Certains le perçoivent comme un formidable moyen pour l'auteur de conserver la maîtrise de son œuvre. Mais pour d'autres, il est ressenti comme une entrave à l'exploitation économique et au développement de certains produits. La question essentielle reste de savoir si ces prérogatives extrapatrimoniales seront suffisamment efficaces pour remplir encore leur rôle protecteur dans l'environnement numérique. Ce droit moral est-il conduit, à long terme, à une remise en cause par l'évolution technique ?

- le droit moral

On ne peut comprendre l'importance des enjeux sans d'abord définir le droit moral et sa place particulière dans le droit d'auteur français. Ainsi, les « attributs d'ordre

intellectuel et moral » sont cités en premier dans le code de la propriété intellectuelle à l'article L 111-1, alinéa 1¹. Pour le législateur de 1957, « l'auteur ne peut être qu'une personne physique et les attributs d'ordre intellectuel et moral » visent à travers l'œuvre, une protection subjective de l'auteur personne physique »². Ces attributs sont rattachés à sa personne³. Ainsi il est normal que l'auteur puisse exiger que son nom soit toujours connu lorsque son œuvre est représentée ou reproduite, mais aussi que son œuvre soit respectée, dans son intégrité. Le législateur de 1985 a ensuite reconnu à l'artiste interprète un droit au respect de son interprétation⁴ (apparente au droit moral de l'auteur) mais que nous ne traiterons pas dans la présente étude.

Le droit moral a pour fonction essentielle de permettre à l'auteur de préserver l'objet de sa création, en dehors de toute idée de patrimonialité. L'œuvre de l'esprit n'est pas un bien comme un autre. Elle est considérée comme un prolongement de la personne de l'auteur. C'est en cela que le droit moral peut être considéré comme un droit de la personnalité qui a pour particularisme, non négligeable, d'être **perpétuel**. C'est donc une arme à double tranchant puisque le droit moral est susceptible d'abus. Cette perpétuité s'oppose à la limitation dans le temps des prérogatives patrimoniales. Ce caractère perpétuel est assuré par la transmission du droit moral aux hérités⁵. Le droit moral est également **inaliénable**, caractère très débattu en ce moment. L'inaliénabilité du droit moral trouve sa source dans la jurisprudence avant d'être consacrée par la loi du 11 mars 1957. Cette inaliénabilité se justifie par le fait que la personnalité de l'auteur s'exprime à travers son œuvre. Dès lors, tout renoncement à la défense de sa création pourrait s'analyser, selon les termes de Desbois comme un « suicide moral »⁶. Nous reviendrons au long de cette étude sur le contenu de cette inaliénabilité.

Le droit moral est enfin un droit **imprescriptible**. Cette notion découle du principe de perpétuité et d'inaliénabilité. Il souligne l'absence de limites dans le temps de l'exercice du droit moral. C'est ainsi qu'en cas de violation de ses prérogatives, l'auteur pourra intervenir même si ses droits patrimoniaux ont expirés.

¹ L'article L 111-1, alinéa 1 du CPI dispose que : « ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres I et III du présent code »

² P. Boiron et C. Duchevet : « Droit moral de l'auteur dans l'environnement numérique : la fin de la conception personnaliste ? » Legipress n 195-octobre 2002

³ Article L 121-1 du CPI

⁴ Article L.212-2 du CPI

⁵ Art. L 121-1 du CPI : « il est transmissible a cause de mort aux herities »

⁶ Desbois, Traite paragraphe 382

Le droit moral français englobe plusieurs prérogatives que sont le droit de divulgation, le droit de repentir ou de retrait, le droit à la paternité et le droit à l'intégrité de l'œuvre.

- Le numérique

Le numérique est une technique permettant la transcription de l'information. Sa force réside dans sa capacité de « dissolution » : tout contenu, quelle que soit sa forme, peut être décomposé, réduit et conservé. Son intérêt réside dans sa capacité de restitution : toute réduction peut faire l'objet du processus inverse de reconstitution, à l'identique du contenu originel.

Le numérique doit aujourd'hui se concevoir en relation avec l'internet. A cette alchimie du contenu, le réseau internet ajoute l'abolition des distances, la rapidité de communication et la facilité de transport. La conjugaison entre l'internet, (qui est le mode de diffusion) et le numérique, (qui est le support) est à l'origine d'un nouvel espace. Dans ce nouvel espace qui n'est ni hiérarchisé, ni réellement ordonné, toutes les atteintes à l'œuvre sont possibles. Ces nouvelles techniques semblent faire peser une menace directe sur le droit moral, car elles permettent, d'une manière accessible à tous, la manipulation des œuvres.

L'un des impacts essentiels du numérique, outre le fait qu'elles contribuent à la création d'œuvres d'un nouveau type réside au niveau de l'utilisation des œuvres traditionnelles. En effet, la technique de la numérisation va permettre d'intégrer des créations de toutes sortes (musicales, picturales) sur un support informatique, favorisant différentes formes de réutilisation des œuvres. Le phénomène est d'ailleurs amplifié par l'émergence du multimédia, dont le concept même repose sur l'idée d'interactivité, appelant ainsi l'utilisateur à avoir un rôle actif.

- Les enjeux économiques et juridiques

La numérisation va permettre de réutiliser toutes les créations traditionnelles.

Un certain nombre de secteurs sont en effet en pleine croissance, du fait notamment de l'émergence de nouveaux supports. Après le logiciel, le phénomène essentiel en la matière est sans doute l'apparition dans les années 90 du produit multimédia, dont

l'importance est comparable à celle de l'invention de l'imprimerie. Différents supports sont associés au multimédia dont le cd-rom qui connaît un essor constant.

Par ailleurs, les produits multimédia apparaissent également pour les industriels de l'informatique comme un moyen de conquérir de nouveaux marchés, ce qui conduit certains grands groupes à s'étendre à ces domaines (exemple : les compagnies américaines de cinéma).

Les enjeux économiques importants attachés à ces nouvelles techniques suscitent des questions particulièrement délicates au regard du droit d'auteur.

Il s'agit donc, tout d'abord de protéger les réalisations nouvelles issues de ces techniques. Une telle nécessité se comprend aisément si l'on se réfère aux importants moyens techniques et financiers mis en œuvre pour ce type de création. Cette protection se fera par le biais de la propriété littéraire et artistique. Ainsi la plupart des pays ont aujourd'hui accordé la protection du droit d'auteur au logiciel⁷. Par cela, la propriété littéraire et artistique a fait preuve d'adaptation. En effet, une telle réalisation répond difficilement au critère classique de la condition d'originalité qui suppose l'existence de l'empreinte de la personnalité de l'auteur. Ainsi l'environnement numérique tend à faire passer la finalité culturelle en second plan en privilégiant la finalité industrielle.

Mais une fois l'œuvre intégrée dans le circuit économique, l'exercice des prérogatives morales de l'auteur pourrait s'avérer délicat. Il faudra également prendre en compte les intérêts d'une nouvelle catégorie, celle des utilisateurs. Or, les prérogatives dévolues à l'auteur ne vont-elles pas décourager les acquéreurs potentiels ? La nature même des biens commercialisés, à finalité essentiellement fonctionnelle, ne serait-elle pas difficilement conciliable avec les principes du droit moral ?

L'impact économique du numérique va conduire à une modulation du droit moral, appréhende désormais d'une façon différente.

- La nécessaire prise en compte d'un contexte international

La circulation des informations sur une échelle planétaire est aujourd'hui une donnée fondamentale. Le langage numérique permet en effet la transmission de données de toutes sortes à travers le réseau. Il faut donc tenir compte du fait que les produits

⁷ En France, la loi du 10 mai 1994, suivant en cela la directive européenne de 1991

réalisés sont appelés à une diffusion internationale afin de permettre une rentabilisation maximum des investissements. La prise en compte des différentes lois nationales prend donc ici une importance considérable. En effet, il existe différentes conceptions du droit d'auteur qui vont conduire à déterminer, selon les systèmes envisagés les conditions de création et de diffusion des produits réalisés.

On distingue généralement deux grands types de systèmes impliquant chacun une approche différente : le copyright et le droit d'inspiration continentale (tel que le droit français).

Le système du copyright semble avoir une approche plus économique du droit d'auteur en favorisant la protection des intérêts de l'investisseur. Elle diffère sur des points essentiels du droit d'auteur à la française. Ainsi, ce type de système ne connaît pas véritablement de droit moral. Cela laisse une grande marge de liberté aux réalisateurs de produits intégrant des œuvres préexistantes. A l'inverse, le droit français attache une importance particulière au droit moral de l'auteur. L'enjeu est donc également politique puisque l'idéologie américaine se trouve encore une fois confrontée à celle de l'Europe.

Comme nous le montrerons dans cette étude, il y a donc une incompatibilité manifeste entre le droit moral et le numérique qui risque d'anéantir l'un des deux (**Partie 1**). Il est important de trouver un juste équilibre entre un monde traditionnel que le droit d'auteur défend et la modernité apportée par le numérique. « En effet, il ne s'agit pas de créer un droit spécifique pour le multimédia, ni de se retrancher dans des positions trop marquées ⁸ ». Ainsi, le droit moral doit s'adapter au risque de disparaître. Des mesures a priori et a posteriori sont mises en place afin d'aider à la résistance du droit moral (**Partie 2**).

⁸ C.Caron, legicom n8/1995- avril, mai, juin, p 45

Partie 1 : Les incompatibilités entre le droit moral et le numérique

La question du droit moral des auteurs face aux développements liés au multimédia et aux autoroutes de l'information, suscite de nombreuses prises de position. Tantôt on entend dire que le respect des droits moraux deviendra impossible dans l'environnement numérique. C'est l'existence même du droit moral qui est remise en cause. Tantôt le droit moral est présenté comme un obstacle au développement de nouveaux produits et services ; ainsi, la production de produits multimédia serait gênée, voir empêchée, par les contraintes liées au respect du droit moral. En d'autres termes, tantôt le multimédia menace le droit moral (chapitre1), tantôt le droit moral menace le multimédia (chapitre2).

Chapitre 1 : Le numérique, une menace pour le droit moral

Par le passage facilité de la sphère privée à la sphère publique, par le caractère irréversible de la diffusion sur les réseaux, par toutes les manipulations qu'autorise la technique, les possibilités offertes par la numérisation des œuvres mettent en danger tous les composants du droit moral.

Mais, le droit moral de l'auteur est différemment touché par la numérisation de l'œuvre selon qu'il s'agit de communiquer l'œuvre au public (section1) ou de faire respecter le nom de l'auteur et l'intégrité de l'œuvre (section 2).

Section 1 : Les atteintes au droit de communiquer l'œuvre

L'auteur dispose du pouvoir discrétionnaire de décider le moment et le mode de communication de son œuvre. Il s'agit du droit de divulgation (1). Mais il a également une fois l'œuvre divulguée le pouvoir de mettre fin à son exploitation ou de le modifier. C'est le droit de repentir et de retrait (2)

I Le droit de divulgation

A- La notion de droit de divulgation

1) La vision nationale :

D'après l'article L121-2 al1 du CPI « L'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre ». La divulgation suppose que l'auteur porte à la connaissance du public son œuvre. Il s'agit donc pour l'auteur à la fois d'un droit exclusif de s'opposer à la communication de l'œuvre au public, et d'un droit « discrétionnaire »⁹ de décider le moment et le mode de communication de son œuvre au public. L'œuvre quitte l'intimité de la vie privée de l'auteur pour connaître une existence autonome et surtout pour être livrée au jugement du public. Ce droit moral est essentiel pour l'artiste puisqu'il engage sa responsabilité et sa réputation.

Le droit de divulgation a d'abord été reconnu par la jurisprudence au début du siècle dernier avec l'arrêt Whistler¹⁰, puis consacré par le législateur. Considéré comme le 1^{er} des attributs du droit moral, le droit de divulgation en constitue « l'assise »¹¹. Un arrêt ancien de la CA de Dijon¹² exprime de manière claire l'essence de ce droit. Il s'agit d'une pensée qui reste la propriété de l'auteur qui ne peut donc pas être soumise à l'article 2279 du code civil¹³.

2) La vision internationale :

Le droit de divulgation n'est pas reconnu de façon universelle. La convention de Berne n'en traite pas. Et, là où il existe, il n'a pas toujours les mêmes caractéristiques qu'en France. Par exemple, le droit allemand est moins ferme sur son inaccessibilité. En droit Français, il est regardé uniquement comme un attribut du droit moral, en dépit de son imbrication étroite avec les droits patrimoniaux. En effet, c'est la divulgation de l'œuvre qui va permettre la naissance des droits patrimoniaux. De plus, depuis l'arrêt Whistler, l'auteur peut refuser de divulguer et cela même s'il revient sur la parole donnée, par exemple sur un contrat de commande ou une cession de droits patrimoniaux.

⁹ **Cass. 1^{re} civ., 5 juin 1984** : RIDA n°124, avril 1985, p.150

¹⁰ **Cass. Civ. 14 mars 1900**: DP 1900, 1, p 497, rapp., Rau, conc.l, Desjardins et note Planiol

¹¹ **H.Desbois, le droit d'auteur en France**, Dalloz, 3eme édition, 1978, note 317« ce pouvoir, discrétionnaire et absolu, constitue l'assise du droit moral : il procède de la nature des œuvres de l'esprit et commande l'exercice des droits patrimoniaux ».

¹² **Dijon, 18 février 1870**:DP 1871.2.221 «La pensée alors même qu'elle est fixée par écrit, reste la propriété personnelle et exclusive de celui qui l'a produite et elle ne prend la nature des biens Régis par l'art.2093 du code Napoléon que dans le cas où son auteur par un acte de volonté l'a dépouillée de son caractère intime pour la livrer à la publicité et la faire entrer dans le circuit commercial

¹³ « En fait de meuble, la possession vaut titre »

Il faut établir une distinction entre ce qui relève de la mise à disposition, terme qui s'applique à l'enregistrement de l'œuvre sur un serveur, et le téléchargement, terme qui s'applique à la consultation et/ou l'enregistrement des données par l'utilisateur¹⁴. Cette différence est importante quand il s'agit de définir le lieu d'accès ou de mise à disposition de l'œuvre ce qui n'est pas négligeable dans la résolution des conflits de loi dans l'espace.

B- Les difficultés d'exercice de ce droit dans l'environnement numérique

1) La divulgation imposée

Dans certaine hypothèse, la divulgation ne fait pas de doute (exemple quand celle-ci est encadrée par un contrat). Mais certaines situations ne sont pas claires. C'est le cas de l'auteur qui communique son œuvre à quelques personnes (famille, amis, éditeur) mais sans avoir manifesté sa volonté de divulguer l'œuvre. Dans ce cas, il faut rechercher si l'auteur a voulu divulguer l'œuvre (recherche subjective). Pour cela une recherche objective s'imposera : On cherchera à savoir si la façon dont est présentée l'œuvre implique une divulgation.

La divulgation peut être facilement imposée à l'auteur contre son gré, dans l'environnement numérique. L'utilisation des techniques numériques n'a pas en principe d'influence sur l'existence et l'exercice du droit de divulgation. L'auteur choisit le mode de divulgation de son œuvre. Il peut donc librement opter pour Internet, ce qui nécessite une "mise en ligne de l'œuvre ". Mais, l'auteur sera dans l'impossibilité matérielle d'empêcher que son œuvre, publiée sur un support papier, soit diffusé sur le réseau. Les techniques de scannage permettent, en effet, de mettre facilement en ligne une œuvre publiée sur support papier, sans l'accord de l'auteur et sans même qu'il le sache.

Pour déterminer si il y a bien eu divulgation, il faut rechercher ce que l'on entend par « divulgation » dans l'environnement.

¹⁴ A. BERTRAND, « Les autoroutes de l'information, Internet et le droit d'auteur », *RDPI* n°67, septembre 1996 : Pour l'auteur, ces différences d'utilisation entraînent l'utilisation de nouveaux termes comme « pays d'hébergement », « pays d'accès » ou de « mise à disposition ».

2) Qu'est ce qu'une divulgation ?

Quelles sont les diffusions qui devront être considérées comme de véritables divulgations ?

La difficulté tient à ce que le système de communication que propose internet apparaît très ambigu. Il s agit a la fois d'un mode de communication interpersonnel entre internautes (comme le téléphone) et d'un moyen de diffusion que l'on retrouve dans les médias de masse comme la télévision ou la radio. Ni spécialisé dans la transmission *one to one* (comme le réseau téléphonique) ou dans la transmission *one to many*, il permet ces deux modes de communication mais aussi la diffusion d'informations ciblées (*few to few*) ou beaucoup plus variées (*any to any*).

De plus, la notion même de divulgation change de sens avec internet. Le public a un rôle actif. Il l'est d'une part par la démarche qui le pousse à chercher à l'aide des navigateurs un site particulier et, d'autre part, par le fait que l'internaute peut diffuser ses propres données ou les données de tiers.

La jurisprudence admet que la divulgation puisse se déduire de faits et d'éléments divers¹⁵. L'achèvement peut bien effectivement être un critère, mais qui n'est pas absolu. En effet, une œuvre peut très bien être achevée sans que son auteur ait pour autant la volonté de divulguer. Par contre, l'inachèvement de l'œuvre constitue un indice sérieux de non divulgation.

La doctrine est d'accord sur l'idée qu'une œuvre communiquée à un seul correspondant par la voie du mail n'est pas divulguée. Mais il suffit que le cercle des destinataires s'élargisse pour que le doute naisse.

3) L'épuisement du droit de divulgation

La question de l'épuisement du droit de divulgation est renouvelée par l'environnement numérique. Le problème est le suivant : mettre une œuvre sur Internet empêche-t-il l'auteur de la divulguer sous d'autres formes?¹⁶ Et, faut-il l'autorisation de l'auteur pour mettre en ligne une œuvre. Il n'y a pas unanimité sur

¹⁵ X. Linant de Bellefonds « Droit d'auteur et droits voisins »,p 249 , TGI Paris 17 février 1999

¹⁶ A. et H.-J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec, 2001, 2^e éd., p.316 : L'auteur pose la question de la façon suivante « la divulgation doit-elle s'entendre comme un fait indivisible ou peut-on concevoir que ses effets soient limités au mode de communication choisi par l'auteur ? Pour reprendre la terminologie utilisée à propos des droits patrimoniaux, il s'agit de savoir si le droit de divulgation « s'épuise »au premier usage ».

ce point. De nombreuses théories ont vu le jour. M. Sirinelli affirme que le droit de divulgation s'exerce à chaque diffusion nouvelle autorisée par l'auteur ; M. Françon avance l'idée d'une divulgation par étapes, d'autres sont tenants d'un épuisement total à la première communication¹⁷. M. Lucas tempère les différents arguments : « considérer la divulgation comme un tout, et en déduire que l'auteur épuise son droit quelles que soient les modalités de la communication auxquelles il a consenti, c'est courir le risque de lui faire dire plus qu'il n'a voulu »¹⁸. Il faut trouver un équilibre entre la protection de l'auteur, et l'impossibilité d'un droit de divulgation qui suivrait toute la vie de l'œuvre. L'intérêt des auteurs ici, est celui de pouvoir limiter la divulgation et de la contrôler au mieux.

Mais, du point de vue pratique, la diffusion sur Internet épuise certainement cet attribut du droit moral. En effet, logiquement une œuvre portée à la connaissance de tout le monde est définitivement divulguée. La vérité est que sur les réseaux numériques le passage de la sphère privée à la sphère publique est irréversible¹⁹. Ainsi, les semi divulgations nous paraissent irréalisables ou impossibles.

Mais, rien n'interdit en théorie à l'auteur de s'opposer à l'utilisation de cette technique et, le cas échéant, de poursuivre toute personne qui, sans son consentement, aurait utilisé ce procédé sur son œuvre »²⁰. Mais la aussi, en pratique, le problème de l'identification de cette personne se pose.

Il reste toujours à l'auteur l'arme des droits patrimoniaux. La cession étant limitée aux modes d'exploitation spécifiquement mentionnés (art 1 131-3 CPI). Il lui appartient d'être vigilant.

Ces remarques semblent avoir été entendues par les juges. Le 14 février 2001²¹, la Cour d'appel de Paris, dans une affaire Gauthier et Terrangle c/ Sté France

¹⁷ P.-Y. GAUTIER, Propriété littéraire et artistique, 3^e éd., PUF, 1999, n°120, p.179-180 : « A noter que cette prérogative s'épuise lors de son premier exercice, du moins pour l'usage principal concédé par l'auteur (par ex., il ne serait pas raisonnable de le consulter à nouveau pour des rééditions, des promotions, etc.). Si l'œuvre est adaptée, exploitée sous de nouvelles formes, etc., il n'est de ce point de vue pas évident que son droit de divulgation renaisse, mais qu'importe, puisqu'il restera le droit d'autoriser de l'art. L. 131-1? ».

¹⁸ A. et H.-J. LUCAS, p.317.

¹⁹ A. DIETZ, "Authenticity of authorship and work, in Copyright in Cyberspace", *Journées d'études de l'ALAI* 1996, Amsterdam, 1997, éd. Otto Cramwinckel, p.176.

²⁰ G. de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'Internet*, Rapport du groupe de travail de l'Académie des sciences morales et politiques, juillet 2000, sur www.asmp.fr.

²¹ CA Paris, 4^e ch., sect. A, 14 février 2001, *Com. com.électr.* mars 2001, p.19, note Ch. Caron

animation SA et al. , s'est prononcée en faveur de l'épuisement du droit de divulgation par la première communication au public²².

La Cour d'appel de Paris est venue éclaircir cette question en matière de numérique dans un arrêt en date du 12 décembre 2001²³. Un photographe professionnel avait cédé à une société d'édition ses droits de reproduction sur 20 photographies destinées à illustrer une encyclopédie tirée sur papier. Mais quelques temps plus tard, l'auteur a découvert l'exploitation desdites photographies sous la forme de Cd-rom, alors même qu'il n'en avait pas expressément donné son consentement. L'artiste soutient qu'il a été porté atteinte à son droit moral du fait de la qualité médiocre des images et de la divulgation de ses œuvres sous un autre procédé que celui contractuellement prévu. La Cour a écarté cet argument en soulignant que « *le droit de divulgation s'épuise par la première communication de l'œuvre au public* » ; tandis qu'elle relève que « *le photographe ne rapportait pas la preuve d'une quelconque altération des photographies du fait de leur reproduction sur le support électronique, et son nom ayant de plus été expressément cité* ».

L'incertitude pesant jusqu'alors sur une éventuelle consécration de la théorie de l'épuisement du droit de divulgation semble du coup se dissiper. Il serait particulièrement intéressant de connaître le point de vue de la Cour de cassation sur ce point. Ce n'est pas une mince affaire: la protection de l'auteur en sort amoindrie

II Le droit de repentir et de retrait

A- Notion

L'article L121-4 du CPI reconnaît à l'auteur qui a cédé son monopole d'exploitation un droit de repentir ou de retrait. Ce droit donne à l'auteur la possibilité de faire cesser la diffusion ou l'exploitation de son œuvre, soit parce qu'il souhaite la modifier, soit parce qu'il ne la juge plus digne de lui. Ce droit au « caprice » présente un caractère

²² Dans cette affaire, l'un des co-auteurs de Casimir, s'oppose à TFI qui diffuse des épisodes de la série alors que l'exploitation des droits est arrivée à son terme. Il se positionne sur le terrain du droit de divulgation. Comme le commente M. Caron , l'œuvre ayant été divulguée, son co-auteur peut-il, en se fondant sur son droit de divulgation, interdire une nouvelle exploitation, non autorisée, de sa création ? La Cour d'appel répond par la négative : « le droit de divulgation, s'épuise par la première communication au public ». Pour M. Caron, « il serait dangereux que l'auteur argue de son droit de divulgation pour remettre en cause des exploitations concédées par le titulaire des droits patrimoniaux ou par lui-même. Le droit moral pourrait alors être au service d'une insécurité juridique regrettable ».

²³ CA Paris, 4ème ch. A, 12 décembre 2001 ; Garanger c/ Société Générale d'édition et de diffusion ; Juris-Data n° 2001-165124 Par le Cabinet Degoy Roux Associés, Avocats au Barreau de Paris - le 05/03

personnel très marqué puisque l'auteur qui l'exerce remet en cause la force obligatoire des contrats. Tout comme le droit de divulgation ce droit est soumis au contrôle des tribunaux. Comme le droit de divulgation, le droit de repentir ou de retrait n'est pas consacré de façon universelle et n'est pas reconnu par la convention de Berne.

L'article L. 121-4 subordonne l'exercice de ce droit à l'indemnisation préalable du cessionnaire. C'est sans doute ce qui explique qu'il soit très rarement mis en œuvre²⁴ et qu'il n'ait guère suscité de jurisprudence.

B- Les difficultés liées au numérique et à l'internet

Le législateur est d'abord intervenu pour interdire l'exercice de ce droit à l'auteur d'un logiciel (art L121-7 du CPI qui transpose la directive communautaire 91 /125 du 14 mai 1991 relative à la protection juridique des programmes d'ordinateurs).

De plus, l'exercice du droit de retrait de l'œuvre est lié, pratiquement, à l'existence d'un support. Ainsi, on voit mal comment la numérisation et la diffusion de l'œuvre sur le réseau électronique permettraient une réelle mise en œuvre de ce droit. En effet, l'œuvre peut encore figurer sur le disque dur de certains internautes. L'exercice de ce droit se heurte au caractère irréversible du passage dans la sphère publique.

Faut-il penser pour autant que le droit de repentir ou de retrait aurait disparu ? Probablement pas. D'abord simplement parce qu'une prérogative accordée par la loi mais non usitée n'est pas pour autant abrogée. Déjà très peu utilisée avec les supports traditionnels, la nécessité d'indemniser jouera aussi comme un frein sur les supports numériques. Cependant nous avons vu que l'évaluation de cette indemnisation n'était pas dictée par la loi. Il est fort possible qu'en ce domaine, les nouvelles techniques ne soient pas qu'une menace pour ce droit mais le rende au contraire plus « attractif ». Sur un support classique comme le livre, il est difficile d'imaginer un éditeur retirer celui-ci des librairies compte tenu des coûts de production, l'indemnité serait alors prohibitive pour l'exercice de ce droit par l'auteur. En revanche sur l'internet, la multiplication des logiciels et techniques de traitements offre à l'auteur le pouvoir d'exercer ce droit, et cela à un moindre coût.

²⁴ A. FRANÇON, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle*, Litec, 1999, p.228 : « Cependant les rédacteurs de la loi ont pris des précautions pour enfermer ce droit dans des limites raisonnables ». « Finalement, il faudra que les scrupules artistiques de l'auteur soient bien forts pour qu'il soit prêt à consentir les sacrifices financiers que son projet va lui imposer et qui risquent d'être importants ».

Il reviendra tout de même aux juges, dans la majorité des cas, de fixer l'assiette de l'indemnisation due par l'auteur au cessionnaire, et internet ou pas, « l'aspect économique des choses constitue d'une certaine manière un frein à l'exercice du droit moral »²⁵. Il faut donc plutôt se garder de penser que l'internet sonne le glas du droit de repentir ou de retrait.

Section 2 : Les atteintes au droit au respect

Tout auteur est respectable pour avoir mis un peu de son âme dans sa création. C'est pourquoi le droit français, à ce titre, lui attribue deux prérogatives : d'une part, le droit au respect de son nom et de sa qualité (1) et d'autre part le droit au respect de son œuvre (2)

I Le droit au respect du nom et de la qualité

A- Notion:

Le droit à la paternité est consacré par les dispositions du 1er alinéa de l'article L. 121-1 du CPI qui dispose que « l'auteur jouit du droit au respect de son nom » ainsi que « de sa qualité »²⁶. Il s'agit d'un « droit inné » qui se relie à l'acte de création intellectuelle ». Le nom de l'auteur doit être associé à l'œuvre elle-même de la manière la plus étroite possible. Cet attribut du droit moral réside pour l'auteur dans le droit de se faire connaître en tant que tel vis à vis du public et d'exiger que son nom, ou son pseudonyme, apparaisse sur l'œuvre, ou d'exiger son propre anonymat²⁷. Il est important que le droit à la paternité soit respecté car « le profond lien qui unit l'auteur à son œuvre se caractérise, aux yeux des tiers, par le nom »²⁸.

L'œuvre collective représente une exception en ce que le droit à la paternité des différents auteurs qui y ont contribué est nié au profit de l'entrepreneur. En effet, l'œuvre collective est divulguée sous le nom de l'entrepreneur, personne physique ou morale, qui en a pris l'initiative : celui-ci étant libre de mentionner ou non les noms de

²⁵ N. RAHAL, *Le droit moral face aux nouvelles technologies*, thèse(dact.), Montpellier I, 1998, p.35. L'auteur note la difficulté d'application dans le cadre d'une œuvre à pluralité d'auteurs (p.253-255) et la difficulté d'utilisation par l'auteur salarié (p.255-256).

²⁶ H.Desbois, op.cit., note 416

²⁷ V. CHAZEAU, *Guide juridique de l'Internet à l'usage des artistes*, 1999, sur www.juriscom.net, p. 7 et s.

²⁸ Ch. CARON, « Droit moral et multimédia », *Légicom* n°8, 1995, p. 47.

contributeurs (art L. 113-2 al 3 du CPI). Cette exception ne pose pas vraiment de difficultés car elle est prévue par la loi.

En dehors des Etats-Unis, cet attribut de droit moral est généralement reconnu à l'étranger, même si les exigences du « politiquement correct » conduisent ici ou là à récuser le terme de paternité pour lui substituer celui d' « attribution ».

B- Difficulté pratique lie à la dématérialisation des supports

Mais que devient le droit au respect du nom si l'on peut reproduire à l'infini l'œuvre et la stocker dans une immense mémoire, au milieu d'autres œuvres, sans que sa mise à disposition au public ne soit nécessairement accompagnée du nom de son auteur ? Ne doit-on pas considérer que constitue une atteinte au droit à la paternité la seule référence au nom de l'auteur dans un fichier qui ne serait accessible qu'à la demande expresse de l'utilisateur ?

Plus grave encore, l'usage du « deep link » (liens profonds renvoyant directement aux pages secondaires d'un site cible sans passer par sa page d'accueil) ou du « framing » (le site d'origine « encadre » la page importée d'un autre site Web) qui masque le nom de l'auteur, au mépris pur et simple du droit d'être nommé et distingué comme auteur.

Son exercice effectif peut poser parfois des problèmes pratiques dans l'environnement numérique. Ce n'est pas la même chose de faire respecter le droit à la paternité dans des supports traditionnels (comme des magazines) ou dans des cdroms pouvant contenir jusqu'à 50000 images²⁹. De plus, pour que le droit à la paternité ne soit pas vide de sa substance, il faut que le nom de l'auteur soit associé à l'œuvre elle-même de la manière la plus étroite possible. Ainsi, ce n'est pas le cas lorsque le nom figure dans un fichier accessible à la demande expresse de l'utilisateur.

La facilité des copies³⁰ et la multiplication des logiciels de manipulation des œuvres entraînent corrélativement la possibilité de numériser une œuvre et de s'attribuer

²⁹ A. LUCAS, *Droit d'auteur et numérique*, Litec, 1998, p.237.

³⁰ Les œuvres copiées sur support numérique sont essentiellement de la musique et du jeu vidéo ainsi que les logiciels. Ainsi, grâce au gravage, 35 millions de CD-R se sont vendus en 1998 et on estime que

personnellement celle-ci sans effort. L'exemple des galeries d'exposition « on line » où de jeunes photographes veulent se faire connaître et vendre se multiplie. Pour rencontrer le public, il est nécessaire d'avoir un nom, que ce nom apparaisse près de l'œuvre et que sa qualité d'auteur y soit formulée³¹.

A titre d'exemple, les fichiers MP3 qui permettent la compression des enregistrements sonores tout en conservant une qualité de restitution du son proche de celle du compact disc, ont été au centre de nombreuses polémiques. Or ces reproductions portent potentiellement atteinte au droit moral, du fait de possible disparition de toute référence aux noms des auteurs (compositeur de la musique, du parolier, des arrangeurs, des interprètes, qu'ils soient chefs d'orchestre, chanteurs, choristes ou musiciens)³².

Le problème se pose de la même manière pour un Cd-rom ou plus globalement pour les œuvres multimédias « il convient de tout mettre en œuvre pour que, grâce à un générique, à un dossier spécialement prévu à cet effet ou encore en imposant un en-tête obligatoire pour chaque fichier graphique, ce droit soit respecté, ne fût-ce que parce qu'il est le plus solide lien qui unit l'auteur à sa création »³³.

II Le droit au respect de l'œuvre

La plus touchée des prérogatives du droit moral est sans aucun doute le droit au respect de l'œuvre.

A- La notion de droit au respect de l'intégrité

1) La vision nationale

Ce droit est énoncé dans l'article L.121-1 alinéa 1 du CPI. « Le respect dû à l'œuvre poursuit un double but : il s'agit tout d'abord de protéger la personnalité de l'auteur

5 millions sont utilisés afin de copier de la musique. Le seul serveur Yahoo dénombre 35000 sites musicaux.

³¹ J.-Ph. MIKUS, « Les photographes et le droit sur le réseau Internet », *Lex electronica* volume 3, numéro 1 (hiver 1997).

³² Ch. FERAL-SCHULL, *Cyberdroit, le droit à l'épreuve d'internet*, Dalloz- Dunod, 2^e éd., 2000, p.15.

³³ Ch. CARON, « Droit moral et multimédia », op.cit., p.47 : « S'il est évident que l'on n'achète pratiquement jamais un cd-rom pour le nom d'un ou plusieurs auteurs précis, mais pour son contenu informationnel, il est cependant nécessaire que l'on puisse identifier l'auteur de telle ou telle œuvre intégrée dans la création multimédia. Effectivement, ces nouvelles créations impliquent une certaine mise à l'écart des noms des auteurs ce qui caractérise une fois de plus une nouvelle approche de l'œuvre mais pour autant ces derniers doivent-ils se voir refuser la mention même discrète de leur patronyme ? »

telle qu'elle s'est exprimée dans sa création, mais aussi de communiquer au public l'œuvre exactement comme l'auteur a souhaité qu'elle le soit. Le droit au respect permet de protéger aussi bien l'intégrité que l'esprit de l'œuvre, même si les deux approches, objective pour l'intégrité et subjective pour l'esprit, sont bien souvent imbriquées »³⁴.

En effet, L'œuvre originale est empreinte de la personnalité de son auteur. Il est donc interdit de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, soit par une modification, un démantèlement, une adjonction ou une utilisation qui en trahirait l'esprit. « L'œuvre doit être communiquée au public telle que son auteur l'a conçue »³⁵. En France, ce droit n'est soumis à aucune restriction légale. Seul le juge peut en paralyser les effets en constatant un abus. La tradition Française est bien résumée dans un jugement rendu par le tribunal de grande instance de Paris à propos de la pièce de Samuel Beckett « en attendant Godot »³⁶, qui affirme « que le respect est dû à l'œuvre telle que l'auteur a voulu qu'elle le soit, qu'il n'appartient ni aux tiers ni au juge de porter un jugement de valeur sur la volonté de l'auteur, que le titulaire de droit moral est seul maître de son exercice », pour en déduire que le libre choix par le metteur en scène des interprètes masculins ou féminins, ne saurait être valablement invoqué pour faire échec au droit moral des ayants droit de l'auteur, qui a exprimé clairement la volonté de ne pas autoriser de femmes à jouer les personnages de sa pièce.

Le droit au respect est en principe absolu ; il s'impose aussi bien aux tiers qu'au propriétaire du support matériel de l'œuvre³⁷, dont la responsabilité est même présumée en cas d'altération de l'œuvre. Ce principe est expressément réaffirmé par les dispositions du CPI : l'article L 132-11 qui dispose que l'éditeur « ne peut sans l'autorisation de l'auteur apporter à l'œuvre aucune modification »).

Ainsi, les photographes ont toujours été vigilants sur le respect de leur droit moral par les éditeurs, inquiets à l'idée que la pratique éditoriale puisse altérer leurs œuvres. Leur préoccupation est entendue par les tribunaux. Ainsi il a été jugé que porte atteinte au droit au respect de l'œuvre le recadrage d'une photographie³⁸ ou encore la déformation d'une photographie par la modification de son contenu³⁹.

³⁴ X. Linant de Bellefonds : *droits d'auteur et droits voisins*, Dalloz, p256

³⁵ X. Linant de Bellefonds : *droits d'auteur et droits voisins*, Dalloz, p256

³⁶ TGI Paris, 3^e ch., 15 octobre 1992 : *RTDCom.* 1993, p.98.

³⁷ Civ 1^{er} 6 juillet 1985 : *JCP* 1985,2, 14 339

³⁸ CA Paris, 11 juin 1990 : *RIDA*, oct. 1990, n 146, p. 293.

³⁹ TGI Paris, 26 juin 1985 : *D.* 1986, inf. rap., p. 184, obs. C. Colombet. Il s'agissait du recadrage d'une photographie ne laissant qu'en gros plan le visage de la personne supprimant l'ensemble du décor de la photographie.

2) La vision internationale

D'autres pays s'inscrivent dans cette tradition en laissant aux tribunaux le soin de contrôler l'exercice du droit au respect ou en indiquent dans leur loi que cette prérogative permet de sauvegarder les « intérêts moraux ou personnels légitimes » que l'auteur « possède sur son œuvre ».

En revanche de nombreux pays s'en tiennent à la formule de l'article 6 bis de la convention de Berne qui ne garantit à l'auteur que le droit « de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification ou à toute autre atteinte, préjudiciable à son honneur ou à sa réputation », limitant ainsi la portée de la prérogative.

Les Etats-Unis, en dépit de leur adhésion à la convention de Berne, et malgré les pressions, ne vont même pas jusque là, puisqu'ils ne connaissent qu'un droit moral embryonnaire limité à certaines œuvres des arts visuels. Il est vrai que la réponse officielle est que d'autres moyens tirés du Common Law permettent d'aboutir à un résultat équivalent. L'argument, qui n'est pas neuf, n'est pas convainquant dès lors que ces moyens n'ont pas la même portée et, en tout cas, pas le même fondement. Il en va de même pour les arguments qui peuvent être tirés de la doctrine du « Fair use ». Car même si le droit moral et les droits patrimoniaux se trouvent, par la force des choses, imbriqués, ils ont un champ d'application et une logique propre.

Dans certains pays, la menace venant des utilisateurs eux-mêmes n'a pas été prise en compte dès lors que les manipulations ne sortent pas de la sphère privée. Mais tel n'est pas le cas en droit français, même si les difficultés de preuve rendent problématique l'exercice du droit moral dans cette hypothèse. De plus, les techniques numériques permettent le passage instantané du privé au public, de sorte que le danger est bien réel, aggravé par la logique du consumérisme qui désacralise l'œuvre et incline à la regarder comme un produit.

De plus, avec l'entrée de la protection des programmes ordinateurs dans le champ de la propriété littéraire et artistique, se produit un véritable renversement des valeurs. L'auteur doit désormais apporter la preuve d'une atteinte à son honneur ou à sa réputation pour pouvoir s'opposer à la modification d'un programme d'ordinateurs

par le cessionnaire des droits. Ainsi on passe d'une conception subjective du droit moral qui prend en compte la personne de l'auteur à une conception objective : l'atteinte à l'honneur et à la réputation.

Même si ce critère, très restrictif, dérive de la conception anglo-saxonne adoptée par la convention de Berne (art 6 bis), il convient de reconnaître que la France se situait jusque-là nettement au dessus de ce *jus conventionis* minimum.

3) La question de l'inaliénabilité qui porte atteinte par avance au droit du respect de l'œuvre

Enfin la distance par rapport à l'auteur que crée l'objectivation de droit au respect de l'œuvre, va t'elle permettre la validité d'une clause de renonciation au droit moral rédigée en des termes très généraux?

La validité des conventions abdicatives du droit au respect de l'œuvre reste très controversée en doctrine et contrastée en jurisprudence. Mais l'unanimité règne sur le fait que « l'auteur peut valider des atteintes à l'intégrité ou à l'esprit de l'œuvre dès lors qu'il agit en pleine connaissance de cause ». Pour P-Y Gautier⁴⁰, par exemple, toute renonciation anticipée au droit moral sera frappée de nullité, car enfreignant l'article L121-1 du code de la propriété intellectuelle sur le droit au respect de l'œuvre et son inaliénabilité ainsi que le droit des obligations sur les renonciations anticipées. Mais il admet les « accords conclus avec un usager au moment ou celui-ci envisage par exemple de modifier l'œuvre » ou encore après qu'il l'ait fait, hypothèse qu'il analyse comme la confirmation d'une nullité relative.

Sur ce sujet, la décision du 28 janvier 2003 de la première chambre civile de la Cour de cassation est intéressante en ce que sa solution est originale.

En l'espèce, par contrat du 1^{er} octobre 1983, Didier Barbelivien et Gilbert Montagné, respectivement auteur et compositeur de la chanson « *On va s'aimer* », cèdent à deux sociétés les droits d'exploiter directement et d'autoriser des tiers à utiliser tout ou partie de cette œuvre, paroles et musique ensemble ou séparément, en thème dominant ou secondaire de fond sonore de films, ou de toute représentation, théâtrale, radiodiffusée, télévisée, publicitaire, ou autre encore, même non mentionnée, avec

⁴⁰ P-Y Gautier, Propriété littéraire et artistique, op. cit., n 122 et 142

possibilité corrélative d'ajouts à la partition et modifications même parodiques du texte.

Est réalisé un film publicitaire pour les restaurants Flunch qui reprend la mélodie de la chanson, les paroles ayant été modifiées en « *On va fluncher* ». Le spot est diffusé sur plusieurs chaînes françaises de télévision. Les deux auteurs l'entendent et n'apprécient guère l'adaptation. En 1997, ils relèvent une contravention au respect de l'œuvre. La nouvelle société titulaire des droits d'exploitation leur oppose alors la clause de renonciation globale et anticipée, dans laquelle les formes d'exploitation autorisées étaient laissées à l'initiative du cessionnaire.

En appel, la Cour choisit de débouter les auteurs en constatant l'absence d'ambiguïté de la formulation et l'existence d'une contrepartie financière. Elle en conclut que les auteurs avaient défini par avance les limites de l'exploitation de leur œuvre, qu'ils n'avaient donc pas aliéné leur droit moral mais, au contraire, l'avaient exercé en toute connaissance de cause.

Pour casser l'arrêt, la cour de cassation rappelle le principe d'ordre public de l'inaliénabilité du droit moral de l'auteur, dont l'un des attributs est le droit au respect de l'œuvre, défini à l'article L 121-1 du code de la propriété intellectuelle, auquel nulle stipulation ne peut donc déroger. En conséquence, en plus du droit patrimonial, son titulaire ne peut abandonner au cessionnaire, « *de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des utilisations, diffusion, adaptation, retrait, adjonction et changement auxquels il plairait à ce dernier de procéder* ». Ce faisant elle caractérise l'existence d'une condition potestative, désignée comme nulle par la citation, dans son visa, de l'article 1174 du code civil. Cette référence au droit commun renforce encore l'impact de la décision, en offrant un fondement de droit commun⁴¹.

B- Les atteintes à l'intégrité de l'œuvre par le numérique

1) La dénaturation de l'œuvre

Si les techniques numériques permettent d'assurer la pleine effectivité du droit au respect de l'œuvre, notamment par la reproduction parfaite de celle-ci (à tel point que

⁴¹ www.lettredudroit.com

les copies ne peuvent être distinguées de l'original. On parle parfois d'« œuvre clonée »⁴²), la numérisation de l'œuvre autorise également sa manipulation. L'œuvre peut être transformée, appropriée, détournée de la finalité voulue par l'auteur, très facilement et sans limites. L'exploitation en réseau est, par exemple, susceptible d'entraîner des modifications dans la présentation, et dans les modalités d'accès et de consultation de l'œuvre. De même, l'adjonction aux œuvres du logo de l'organisme de stockage dans le cadre d'une numérisation de l'œuvre à des fins de stockage, peut constituer des atteintes à l'intégrité de l'œuvre.

En effet, le souci des auteurs ne peut qu'augmenter à l'égard de l'exploitation multimédia. Le procédé de numérisation rend plus facile les manipulations de l'œuvre, modifications visibles ou imperceptibles. La technique de compression des images consiste, par exemple, à « remplacer les dégradés de couleurs par de larges aplats monochromes en se débrouillant pour que l'œil ne perçoive pas la différence »⁴³, laquelle n'est visible qu'après un fort grossissement. Mais cette différence même est bien le signe de la manipulation de l'image. Toutefois, l'amélioration des techniques de compression (donc de la qualité de la définition de l'image) est constante et l'on peut gager que la médiocrité de certaines reproductions, due à la réduction du nombre de pixels, ira s'amenuisant.

L'interactivité offre également à l'utilisateur de grandes facultés d'interventions voire de déformations de l'œuvre. S.Dangu évoque, par exemple, les facultés de retraitement de l'œuvre offertes par la fonction « copier/coller » ou par la fonction de navigation⁴⁴. P. Sirinelli dénonce vigoureusement ces interventions sur l'œuvre notant que le phénomène « se conjugue avec d'autres comme la reconnaissance progressive d'un 'droit du public', des utilisateurs ou a tout le moins du consommateur »⁴⁵. Cet utilisateur-consommateur est alors incité à manipuler l'œuvre. Il peut, par exemple, en résulter qu'une œuvre audiovisuelle perde « la linéarité qui pourtant la

⁴² G. de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'Internet*, Rapport du groupe de travail de l'Académie des sciences morales et politiques, juillet 2000, sur www.asmp.fr. Le rapport explique que « le mélange du numérique et de l'Internet ajoute un autre risque pour le titulaire des droits en volatilisant les œuvres dans une circulation planétaire dans laquelle, du fait de la convergence des techniques, les frontières traditionnelles entre informatique, télécommunication, édition littéraire ou musicale et audiovisuelle deviennent plus floues »(p.21).

⁴³ *Le monde interactif*, 14 avril 1999, p 6

⁴⁴ S.Dangu, *Multimedia: faut-il repenser le droit moral?* : Cah. Lamy, dr.informatique, n 74, oct.1995, p.7.

⁴⁵ Rapport Sirinelli, op.cit., p.76

caractérisait »⁴⁶. De tels procédés ne sont évidemment pas concevables s'ils n'ont pas reçu l'assentiment exprès de l'auteur lui-même.

S'agissant des programmes multimédias, qui constituent des œuvres dérivées adaptées d'œuvre première (adaptation sous forme de jeu vidéo d'une œuvre cinématographique), les contraintes techniques issues du numérique et de l'interactivité conduisent inévitablement à couper certaines scènes de l'œuvre cinématographique jugées trop statiques ou à ajouter des scènes inédites pour les besoins de la cohérence du produit multimédia final⁴⁷.

Ce droit du respect de l'intégrité de l'œuvre se heurte surtout aux problèmes de l'échantillonnage numérique et du *sampling*⁴⁸. La difficulté à laquelle se heurte la protection de l'auteur dans ce cas, réside dans la détermination de l'emprunt opéré, c'est-à-dire la découverte de l'existence même d'un emprunt, de la source de cet emprunt et de son importance. Outre le fait qu'il soit difficile en effet de déterminer s'il y a eu emprunt, si celui-ci a lieu, peut-il porter atteinte au droit au respect ? On peut certainement répondre positivement, car si une portion d'un enregistrement sonore suffisante est échantillonnée pour recréer une oeuvre musicale, l'intégrité de l'œuvre empruntée est manifestement atteinte, puisqu'un échantillon de son oeuvre a été modifié afin de s'adapter à la nouvelle oeuvre dans laquelle est incorporée la portion.

Mais, il convient de distinguer les altérations techniques marginales, inhérentes au processus d'intégration sur un nouveau type de support, et les modifications non nécessaires. Les premières doivent sans conteste être tolérées par les ayants droit de l'auteur dès lors qu'ils ont autorisé la transposition : les meilleurs ordinateurs actuels ne peuvent pas reproduire exactement la qualité de couleurs et de contrastes d'une image. quant aux secondes, les ayant droit seront fondés à s'en plaindre.

⁴⁶ C. Caron, *droit moral et multimedia*, op.cit, p.46

⁴⁷ P. Boiron et C. Duchevet " *droit moral de l'auteur dans l'environnement numérique : la fin de la conception personaliste ?* » Legipresse n 195- octobre 2002

⁴⁸ le procédé consiste dans le fait qu'un son naturel (acoustique, synthétisé ou pré-enregistré) est converti en forme digitalisée et mis en mémoire dans un ordinateur. Une fois cette étape réalisée, l'échantillon numérique peut maintenant être manipulé afin de créer d'autres sons. L'objectif artistique est d'arranger des oeuvres musicales existantes de telle façon qu'en dehors de l'oeuvre originale naisse une nouvelle oeuvre qui, elle-même, jouit de la protection du droit d'auteur. L'Internet permet de multiplier les possibilités offertes grâce au format MP3.

Par ailleurs la numérisation renforce le traitement quantitatif, donc le stockage massif des données. Elle ne peut qu'accroître les phénomènes de « cohabitations difficiles entre des créations aux esprits complètement différents »⁴⁹. La compilation d'œuvres présente incontestablement un risque d'atteinte au droit moral, l'auteur pouvant légitimement être contrarié par le contexte dans lequel son œuvre sera mémorisée, en raison de la qualité médiocre ou de l'esprit particulier du corpus.

2) Les atteintes indirectes à l'intégrité de l'œuvre

a) Le problème des courtes citations

Prévu à l'article L. 122-5 3° a) du Code de la propriété intellectuelle « *Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire : sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source : les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées* ».

Il s'agit d'une exception au droit patrimonial. Mais le droit moral est concerné, le droit à l'intégrité étant invoqué pour déjouer cette exception.

Pourtant l'Internet offre de nouvelles possibilités et un droit de citation en matière musicale pourrait être admis. En matière de reproduction totale de paroles d'une chanson faite sans l'autorisation de son auteur, le tribunal de grande instance de Paris a indiqué dans un jugement rendu le 6 juin 1996, que cette reproduction ne pouvait relever du droit de citation⁵⁰. Mais serait-il possible d'imaginer qu'un site Web, dédié à la musique, remplisse les conditions de l'élément moral et de l'élément matériel.

Il est possible qu'un site web, étant suffisamment original pour être protégé par le droit d'auteur, comporte une rubrique proposant aux utilisateurs de prendre connaissance d'un extrait d'une œuvre musicale dont la source (titre de l'extrait et de l'album dont il est tiré, nom de l'auteur, du compositeur, de l'interprète et éventuellement du parolier) serait clairement mentionnée.

⁴⁹ C.Caron, *Droit moral et multimedia : Legicom*, N 8/1995, p46

⁵⁰ Tribunal de grande instance de Paris, 6 juin 1996 : *RIDA*, octobre 1996, p.161. V° Cour d'appel de Paris, 4^e ch. A, 30 mai 2001, *D.* 2001, *Cah. Dr. Aff.* n°28, 19 juillet 2001, p.2304 : « S'il est exact que le droit de citation s'applique tant au droit de reproduction qu'au droit de représentation d'une œuvre, lequel comprend le droit de diffusion, il est non moins constant que la reproduction et/ou la représentation intégrale d'une œuvre, quelles qu'en soit sa forme et sa durée ne peut s'analyser, comme une courte citation... »

La citation de l'œuvre musicale pourrait parfaitement être justifiée par le caractère critique ou d'information de l'œuvre à laquelle elle est incorporée (critiques sur internet).

Tous les auteurs ne sont pas d'accord avec cette possibilité, Desbois soutenait que la citation implique une communauté de nature entre l'œuvre à laquelle elle est empruntée et celle, à l'intérieur de laquelle elle prend place⁵¹. D'autres estiment que le droit de citation en matière musicale viole le droit moral de son auteur parce que « l'extrait musical donne une version mutilée, déformée de l'œuvre »⁵².

Or une nouvelle prestation de service s'est développée ces dernières années. Il s'agit de la fourniture de sonneries de musicale sur les téléphones mobiles⁵³.

Toutes ses atteintes, quelles soient réelles ou potentielles, peuvent-elles être contrées par des solutions, intervenant avant pour prévenir ces atteintes ou après pour les sanctionner ?

b) Les atteintes au droit à l'intégrité par les liens hypertextes

L'interactivité sur l'Internet utilise la technique des liens hypertextes, qui est l'une des innovations les plus intéressantes des nouvelles technologies de l'information. Pour M. Huet, elle constitue « la note de bas de page cybernétique »⁵⁴.

L'hypertexte est « un procédé permettant d'accéder aux fonctions ou informations liées à un mot affiché à l'écran en cliquant sur ce mot »⁵⁵.

De telles techniques peuvent induire des difficultés en matière de droit moral : tout d'abord, le simple renvoi d'une œuvre vers une autre page web pourrait être de nature à en altérer la perception par exemple du fait d'association d'idées de nature à discréditer l'œuvre. Un exemple est donné par Mme Hein : "imaginez que vous visitiez un site web néonazi, et qu'un des liens hypertextes vous propose d'accéder à

⁵¹ DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 3^e éd., Dalloz, 1978, n°249.

⁵² F. POLLAUD-DULIAN, *Jurisclasseur, Propriété littéraire et artistique*, fasc. 317, n°64.

⁵³ Affaire mc solar

⁵⁴ J. HUET, « Quelle culture dans le « cyber-espace » et quels droits intellectuels pour cette « cyber-culture » ? », *D.* 1998, Chron., p.191.

⁵⁵ Dictionnaire Le petit Robert, 1995.

la page web contenant une œuvre connue. Vous n'avez aucune possibilité de savoir qu'en cliquant sur ce lien hypertexte, vous accédez en réalité à un autre site web. En tant qu'utilisateur, vous en concluez que l'œuvre en question a été réalisée dans l'esprit afférant au néonazisme ou que l'artiste a connu des influences néonazies. Ces assertions peuvent être totalement fausses, et il peut tout simplement s'agir d'une interprétation de l'œuvre en question par les personnes ayant le contrôle du site "néonazi". Cet exemple est typique d'une dénaturation de l'œuvre, qui est sortie de son contexte et dont la destination souhaitée par l'artiste est bafouée⁵⁶. Ce renvoi vers une autre page web s'analyse en une altération de la perception de l'œuvre résultant d'une association d'idées de nature à discréditer l'œuvre⁵⁷, provoquant une atteinte à la fois à l'esprit et à l'intégrité de l'œuvre.

Par ailleurs, il est techniquement possible d'intégrer une partie ou la totalité du contenu d'un site web dans un autre site web or la jurisprudence française relative à l'intégrité de l'œuvre est particulièrement restrictive, puisqu'elle condamne tant les mutilations que les retouches, les adjonctions ou encore le démantèlement des œuvres, ces opérations étant grandement facilitées sur le réseau Internet. Ainsi, un hyperlien peut à lui seul déformer une œuvre qui constituait pour son auteur un tout homogène⁵⁸. L'auteur doit donc veiller en permanence à ce que son œuvre ne soit pas mutilée⁵⁹.

Par ailleurs la numérisation renforce le traitement quantitatif, donc le stockage massif des données. Elle ne peut qu'accroître les phénomènes de « cohabitations difficiles entre des créations aux esprits complètement différents »⁶⁰. La compilation d'œuvres présente incontestablement un risque d'atteinte au droit moral, l'auteur pouvant légitimement être contrarié par le contexte dans lequel son œuvre sera mémorisée, en raison de la qualité médiocre ou de l'esprit particulier du corpus.

Le respect de l'œuvre pourrait alors tout à fait être entamée, dans ces conditions, même si la cour de cassation considère que « la violation du droit de l'auteur au

⁵⁶ S. HEIN, « La circulation des œuvres littéraires sur les inforoutes : essai sur le thème du droit d'auteur et des inforoutes », *Lex electronica*, vol. 2, n°3, sur www.lex-electronica.org.

⁵⁷ L. TELLIER-LONIESKI, C. ROJINSKI, L. MASSON, « Contrefaçon et droit d'auteur sur Internet »(1^{re} partie), *Gazette du Palais*, 19/21 octobre 1997, p.20.

⁵⁸ L. TELLIER-LONIESKI, C. ROJINSKI, L. MASSON, op. cit.

⁵⁹ A. STROWEL, N. IDE, "La responsabilité des intermédiaires sur Internet : actualités et question des hyperliens. Deuxième partie : la responsabilité en matière d'hyperliens" , 2 février 2001, sur www.droit-technologie.org

⁶⁰ C.Caron, *Droit moral et multimédia : Legicom*, N 8/1995, p46

respect de son œuvre implique une altération de celle-ci »⁶¹. Cette conception restrictive présente l'inconvénient de ne pas rendre compte d'une altération du fait d'un placement de l'œuvre dans un contexte dépréciatif, risque démultiplié avec le multimédia.

⁶¹ Cass. 1er civ, 6 fevr.1996: RIDA, juill.1996, n 169, p.351, note A.Kerever.

Chapitre 2 : Le droit moral une menace pour le numérique

Il est vrai que la menace est faible. Mais tout de même, elle est à prendre en considération. En effet, le droit moral est un droit qui gêne. Il est impératif qu'il s'assouplisse face à ce nouveau contexte. A être trop austère, il risque d'être détesté et donc rejeté⁶². De plus, le contexte international qui semble nier l'existence de ce droit amène certains à croire à sa disparition nécessaire.

Le numérique est une nouvelle technologie qui a permis la naissance de nouveaux supports. La technique du numérique est révolutionnaire. Elle permet d'intégrer facilement sur ces nouveaux supports des œuvres préexistantes ou des œuvres à plusieurs auteurs.

De plus le numérique permet aux œuvres de l'esprit une diffusion bien plus considérable que dans le monde analogique, sans déperdition de qualité et quasi instantanément ; ce qui incontestablement, sert les intérêts des auteurs.

Ainsi, le droit moral est perçu par beaucoup comme un frein à l'exploitation de cet instrument qu'est le numérique. Il gêne le processus de création de l'œuvre multimédia (section1) et la diffusion d'information (section 2) que le numérique permet.

Section 1 : Le droit moral, frein dans le processus de création de l'œuvre multimédia

Une réglementation rigide des droits moraux risque de s'avérer contraignante pour la production de produits multimédia. Le droit moral est donc un obstacle au développement du multimédia. Le risque est alors que ces règles soient constamment violées, et que les tribunaux, par souci de réalisme, tolèrent une situation inévitable : le droit moral n'existerait plus que dans les lois. Des attitudes trop dogmatiques et crispées sur la question du droit moral ne sont certainement pas adaptées aux réalités concrètes et aux nécessités de l'exploitation.

La création collective revêt de nos jours, une importance considérable surtout dans le domaine du multimédia. Le code de la propriété littéraire prévoit 3 sortes d'œuvres plurales : l'œuvre collective, l'œuvre de collaboration et l'œuvre composite. Or « en

⁶² C'est l'idée que C. Caron soutient lors de la conférence du CEGEM, organisée par Monsieur le professeur Huet, le ...

matière de multimédia, le droit moral intervient aussi bien en amont qu'en aval »⁶³. Cela vient compliquer le processus de création.

I Droit moral des auteurs d'œuvres préexistantes

Selon l'article L.113-2 alinéa 2 du CPI « est dite composite l'œuvre nouvelle a laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ».

Il est très fréquent que les oeuvres multimédia intègrent des œuvres préexistantes, comme une musique sur un cd-rom. Les auteurs de ses œuvres ne sont pas considérés comme des co-auteurs de l'œuvre. Mais, même si cela peut être dérangeant, il est nécessaire de respecter leurs droits moraux.

Parmi les attributs du droit moral, c'est certainement le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre qui pose le plus de difficulté. La numérisation nécessaire à la création multimédia peut déplaire à certains auteurs comme il a déjà été démontré. En effet, il permet à l'auteur de s'opposer à toute déformation de son œuvre, sans devoir justifier d'un quelconque motif, ni établir un préjudice à son honneur ou le risque d'un tel préjudice.

Et Parmi les caractéristiques du droit moral, c'est le caractère inaliénable qui est le plus ennuyeux puisque même en cas d'accord donné par l'auteur, il resterait possible a celui-ci de revenir sur sa décision en plaidant la nullité de son consentement ; Cela engendre une insécurité juridique et économique. En effet, le droit moral ne doit pas constituer un prétexte pour l'auteur afin de lui permettre de revenir sur ses engagements contractuels.

Une œuvre multimédia peut comprendre une multitude d'œuvres préexistantes, ce qui rend le risque de conflit probable.

En fait, le droit moral doit être exercé raisonnablement par les auteurs. La théorie de l'abus de droit devrait permettre de sanctionner les comportements abusifs.

⁶³ C.Caron : Legicom n 8 /1995- avril, mai , juin , p 45

II Le droit moral des créateurs de l'œuvre

A- La qualification de l'œuvre multimédia

L'œuvre multimédia de par la complexité de son élaboration tant au niveau du nombre d'intervenants qu'au niveau de la multitudes et de la diversité des créations autonomes la constituant pose un véritable problème de qualification. On peut considérer que le multimédia, malgré son innovation technique, peut se fondre dans les règles existantes, ou penser au contraire qu'une réglementation spécifique devrait être adoptée. En l'état actuel de la législation, quelles sont les règles qui entourent la création multimédia ? Plusieurs qualifications sont envisageables, le débat n'étant pas encore tranché.

L'œuvre audiovisuelle est selon la définition légale « *un ensemble de séquences animées d'images, sonorisées ou non* ». La qualification d'œuvre audiovisuelle pourrait donc correspondre à un bon nombre de créations multimédias. De plus, les étapes de création d'une oeuvre multimédia et la terminologie employée, évoquent très souvent les oeuvres audiovisuelles. On parle de producteurs, de scénaristes, de directeur artistique.

La Qualification d'œuvre audiovisuelle pour l'œuvre multimédia semble possible. Cependant, elle n'est pas totalement satisfaisante. En effet, que faire d'une oeuvre multimédia qui ne comporte pas d'image (simple transposition d'un livre, d'une encyclopédie...)? De plus, la présence d'un logiciel dans l'œuvre multimédia pose une difficulté. En effet, un régime spécial existe déjà dans le domaine du droit d'auteur pour le logiciel, L'interactivité que suppose l'œuvre multimédia vient également ruiner la qualification d'œuvre audiovisuelle qui n'est qu'une suite animée d'images. En bref, cette qualification n'est pas forcément la plus adéquate. Reste à en déterminer une autre.

Dans les oeuvres multimédias, il existe une réunion d'œuvres et d'éléments. Les éléments sont ordonnés pour les rendre accessibles, interrogeables. Multimédia et base de données offrent tous deux une certaine interactivité.

La qualification de base de données pour l'œuvre multimédia pourrait être possible, la directive européenne intégrant ce type de création; Cependant, la nature et l'esprit de

l'œuvre multimédia semblent s'éloigner de ce type de création. Une autre qualification doit être recherchée

La qualification d'œuvre collective pourrait être retenue pour certains produits multimédia qui sont la transposition sur support numérique d'œuvres préexistantes sur support papier (encyclopédie sur CD-ROM). La diversité des apports fait qu'il faut, la plupart du temps, la présence d'une personne qui coordonne la création. Ce pouvoir de distribution des rôles et de direction, cette absence de concertation entre contributeurs, sont communes aux œuvres collectives et à certaines créations multimédias. :

On le voit la question de la qualification de l'œuvre multimédia n'est pas simple, surtout que cette question n'a pas été définitivement tranchée par les tribunaux. La qualification d'œuvre de collaboration (œuvre audiovisuelle) ou d'œuvre collective peut être tour à tour retenue.

Pour résumer, on pourra parler d'œuvre de collaboration (œuvre audiovisuelle, en présence d'image et de son), lorsqu'un ensemble de créateurs auront travaillé de concert sur un projet multimédia, bien que leur contribution personnelle reste indépendante des autres = Processus de création Horizontal.

On pourra parler d'œuvre collective lorsque le responsable d'un projet aura regroupé divers créateurs ne travaillant pas nécessairement en concertation = Processus de création Vertical.

B- Le droit moral dans la création multimédia, œuvre collective

L'œuvre collective est définie à l'article L113-2 al 3 CPI : « Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ».

A la lecture de cet article, il apparaît que deux conditions doivent être remplies afin que soit qualifiée une œuvre de collective ; ainsi, la création doit être l'initiative d'une personne physique ou morale et les contributions de chacun des coauteurs doivent se

fondre dans un ensemble en vue duquel elles ont été conçues, sans qu'il ne soit possible d'attribuer à chacun un droit indivis sur l'ensemble réalisée.

L'application du régime de l'œuvre collective au multimédia n'empêche en aucun cas l'exercice, par les contributeurs, de leurs droits moraux.

Cependant, comme pour l'exercice du droit moral des auteurs d'œuvres préexistantes intégrée, le droit moral devra être mesuré et raisonnable.

Ainsi Desbois propose qu'il soit appliqué le régime de l'œuvre audiovisuelle à la création multimédia œuvre collective pendant sa phase d'élaboration⁶⁴.

La cour de cassation a précisé que le droit moral des contributeurs doit être limité par la « nature collective de l'œuvre ». La participation à une œuvre collective entraîne automatiquement une certaine limitation dans l'exercice de ce droit moral⁶⁵.

Mais ces limitations au droit moral doivent être réellement justifiées, comme par exemple, pour la nécessaire harmonisation de l'œuvre dans sa totalité.

Le droit français prend donc en compte la personnalité de l'auteur en laissant une place au droit moral des différents contributeurs.

Section 2 : Le droit moral, menace pour le numérique en tant qu'outil au service de la culture

Le droit moral, en gênant le processus de création de l'œuvre multimédia ou la mise sur support numérique des œuvres traditionnelles, constitue une entrave à l'ouverture au monde que nous offrent les nouvelles technologies. Cependant, on ne peut qu'apprécier le rôle du droit moral qui tente de sauver la place de l'auteur qui s'en trouve amoindrie.

I Le droit moral, frein au développement culturel et économique

Internet représente le rêve d'une autre forme d'accès au savoir et à la culture. Ce rêve des internautes est le cauchemar pour les producteurs d'œuvres et les auteurs protégés par la propriété intellectuelle. Ce que la technologie nous promet d'une main, le droit d'auteur ou le copyright nous le reprennent de l'autre. Beaucoup envisagent ces réglementations comme l'héritage du passé, donc trop archaïque. Tandis que le

⁶⁴ H. Desbois, op.cit. n 702. p 830

⁶⁵ Civ. 1^{ere}, 15 avril 1986

« multimédia apparaît comme une création neuve et promise à un futur glorieux ». La technique fait déjà, aujourd'hui, partie intégrante de la culture, qu'il s'agisse de la diffusion, la présentation et la mise à disposition au public des créations. Et cette situation ira en s'accroissant, les techniciens n'ayant cessé de découvrir de nouvelles applications des techniques au monde culturel.

Mais, l'œuvre devient à l'ère du numérique, un « produit d'information » destiné à des consommateurs⁶⁶. On parle même de « désacralisation de l'œuvre ».

Le numérique a des impacts sur l'activité économique. Les principes même de l'économie sont modifiés. Les médias de masse, malgré leur succès populaire, font l'objet d'une véritable méfiance des élites intellectuelles ; Mais, l'internet suscite une adhésion beaucoup plus massive et les discours sur les lendemains numériques qui chantent se multiplient. La numérisation et la compression des données ont des conséquences économiques importantes sur les filières traditionnelles (industries culturelles : cinéma, musique...) et créent parallèlement une nouvelle filière, celle du multimédia combinant textes, sons et images fixes et animées. La culture n'échappe pas aux espoirs suscités par l'essor d'Internet, même si l'on envisage de faire bien d'autres choses. Parmi l'ensemble des rêves véhiculés, il y a la gratuite, et le libre accès dans lequel les œuvres seraient disponibles en abondance, sans barrière, sans intermédiaire entre le créateur et son public⁶⁷.

Les industries culturelles occupent une place privilégiée. Elles participent à l'émergence de ce qu'il est convenu d'appeler une « industrie de contenus »⁶⁸ aux enjeux économiques considérables, sans laquelle les réseaux numériques et les matériels de communication ne peuvent se développer. Pour nombre d'analystes, la production et la diffusion de biens culturels deviendrait l'eldorado du 21^{ème} siècle. Dans « le capitalisme culturel » annoncé par J.Rifkin (2000), ce ne sont plus les biens industriels mais la production intellectuelle et le monde des idées qui définissent une nouvelle forme de pouvoir économique.

⁶⁶ C.Caron: *Droit moral et multimédia*, legicom n 8/1995

⁶⁷ J. Farchy “ *Internet et le droit d'auteur*” la culture Napster, CNRS communication, p.19

⁶⁸ Cette notion, utilisée pour décrire des réalités économiques adaptées à la société de l'information peut paraître fort réductrice aux yeux de nombreux artistes. Ainsi lors d'un colloque à l'occasion de la remise des prix du cinéma européen, le 2 décembre 2000, Wim Wenders affichait son mépris pour le terme « contenu » rempli à ses yeux de connotations dédaigneuses pour les créateurs.

Sur ce monde des idées, veille jalousement, depuis près de cinq siècles, la propriété intellectuelle ; celle-ci devient un enjeu majeur pour la circulation des œuvres et du savoir à l'ère numérique. Nombreux colloques et groupes de réflexion se sont penchés sur la propriété intellectuelle ; Les juristes en 1^{er} lieu , qui après avoir évacué la question rituelle de l'absence du vide juridique qui se pose à l'apparition de chaque technologie, s'interrogent sur la manière de concilier droit d'auteur et droit à l'information et à la culture. La question nous semble pas seulement juridique ou commerciale et corporatiste mais aussi éthique et politique. Il s'agit de savoir qui doit profiter de la société de l'information et pour quoi faire.

L'émergence d'un véritable droit des utilisateurs sur les réseaux numériques fait aujourd'hui l'objet d'un intense débat juridique sous la pression d'associations souhaitant promouvoir la liberté d'expression et favoriser la circulation de l'information.

La création culturelle est désormais considérée comme un facteur de développement économique. En amont de la consommation des biens culturels il y a leur production et le travail d'un créateur au cœur de la formation de la valeur. On peut penser être ici très loin de la réflexion économique. Pourtant, le caractère intermittent de l'activité artistique a des conséquences qui ont nourri de nombreuses études économiques, tout comme la nécessité de protéger les droits des auteurs.

Ainsi, les critiques se multiplient à l'encontre du droit au respect de l'œuvre et plus généralement du droit moral, accuse de compromettre l'exploitation économique des œuvres et donc l'essor des industries culturelles dans la société de l'information. Ainsi voit-on le livre blanc américain suggérer d'en limiter la portée dans l'environnement numérique ou la commission des communautés européenne avancer que « dans la société de l'information, une application stricte du droit moral peut même s'avérer contre-productive » et qu'il serait sans doute opportun d'introduire une certaine souplesse dans son exercice. Ces mises en garde sont relayés par la doctrine à l'étranger et même en France. Elles prennent appui plus fondamentalement sur une remise en cause de l'approche personnaliste du droit d'auteur, présentée comme romantique et dépassée. Bien sur le droit moral garde ses partisans, au 1^{er} rang desquels le gouvernement Français. Le livre vert de la Commission des Communautés européennes reconnaît lui-même qu'il est un « élément central » du droit d'auteur.

Cette vision économique tend à faire une place de plus en plus petite à l'auteur.

II Amointrissement de la place de l'auteur

La protection du droit d'auteur ne doit pas constituer un handicap à la création artistique et à la diffusion d'œuvres françaises sur le réseau internet. La facilité de créer des sites en Français sur le réseau internet touche à la place de notre culture dans le monde. En effet, le caractère révolutionnaire du numérique réside moins dans le saut technique réalisé (comparable à celui de l'invention du parchemin ou de l'imprimerie), que dans la capacité ouverte à tous de publier et d'être lu dans le monde entier.

Pourtant, les conséquences de la démocratisation de ce pouvoir de publier restent encore à mesurer. L'univers des réseaux brouille à loisir les distinctions entre les fonctions, les niveaux, les dignités. Qui est l'auteur, qui ne l'est pas ? Dans le monde réel, est auteur celui qui a vu son ouvrage publié. Dans le monde virtuel, est auteur celui qui décide de l'être et se verra conforté dans sa conviction par les chiffres de fréquentation qui n'ont rien à voir avec les tirages de l'édition papier, ni même avec le nombre de véritables lecteurs. Ainsi le réseau ferait disparaître les hiérarchies de valeur, qu'elles soient intellectuelles, historiques ou de prestige et constituerait la dernière étape de la démocratisation du savoir en ce qu'elle permettrait à tous de participer tant à sa diffusion qu'à son élaboration.

Mais le caractère révolutionnaire de cette évolution peut sans doute être tempéré à deux égards. D'une part, la généralisation du pouvoir de publier s'accompagnera probablement, non pas d'une banalisation ou d'une disparition de la référence, qu'elle soit universitaire, professionnelle ou institutionnelle, mais au contraire de sa valorisation ; dès lors que tout un chacun peut publier, le lecteur honnête tentera de trouver, entre tous les sites consultables, celui digne de l'être par la qualité de l'information donnée, la pertinence, la précision.

D'autre part, la numérisation des fonds officiels, ou celles des grands éditeurs, et leur mise à disposition en ligne, sera une garantie de fiabilité de l'information et sans doute aussi une source de profits commerciaux. Les grands groupes de communication ou les grandes institutions resteront sans doute les détenteurs du quasi-monopole de la diffusion de l'information légitime, utile ou simplement de valeur.

Le meilleur exemple de ce changement de la perception de l'auteur est celui de l'arrivée des premiers e-books, de l'édition électronique qui ne confère pas la même notoriété à l'auteur que le livre classique.

Serait-ce la fin du Livre? C'est quand même le livre qui depuis plusieurs siècles maintenant permet aux hommes d'entrer en communication les uns avec les autres, de véhiculer la pensée, les révoltes, la fiction. Mais, c'est précisément ce que fait aujourd'hui Internet, et mille fois mieux ! Grâce à Internet, nous pouvons avoir accès à des millions d'informations, en temps réel, communiquer. Lire un livre nécessite du temps. « Peut-être un jour prochain cette démarche sera t'elle considérée comme perverse, antisociale. Mais il restera toujours des lecteurs à l'ancienne, des tourneurs de pages qu'on ne transformera pas en cliqueurs de bouton ».

« Internet est un formidable outil mais on a peur que l'enthousiasme des pionniers soit peu à peu remplacée par la dynamique des marchands, et que le marché verrouille le potentiel étonnant de cet outil ». « En attendant que le bras de fer entre pionniers et colons trouve sa conclusion », force est de reconnaître qu'internet est un média dont le monde de l'édition ne sait encore trop que faire : En dehors des sites créés par les fans de tel ou tel auteur, il ne doit pas exister en France plus d'une dizaine d'auteurs ayant conçu et animant eux-mêmes leur propre site littéraire. Les Américains sont ici en avance sur nous, et les chiffres de vente de la dernière nouvelle de Stephen King exclusivement disponible par téléchargement sur le web en sont la meilleure illustration. Ce succès soulève l'indignation et la crainte de certains éditeurs et auteurs français. Mais internet ne remplacera pas le livre, mais peut aider à son développement, à son rayonnement.

Face à ces incompatibilités nous verrons que ce sont développées des mesures venant au secours du droit moral. Le droit moral résiste tout de même ou du moins tente de résister ;

Partie 2 : La résistance du droit moral face a ces incompatibilités

Ces incompatibilités liées à la révolution numérique fournissent l'occasion aux adversaires du droit moral de repartir à l'assaut. Chacun sait que ce sont les réticences des Etats-Unis qui ont abouti, en dépit des efforts de la communauté européenne, à l'exclure du champ de l'accord ADPIC⁶⁹. Cette exclusion est de grande portée. D'abord sur le plan symbolique parce qu'elle tend à marginaliser le droit moral, pourtant présenté comme le « fleuron » de la convention de Berne. Ensuite, sur le plan pratique, parce que l'impossibilité de lui appliquer les procédures efficaces prévues par l'accord risquent de le faire tomber en désuétude, ce qui est d'ailleurs probablement le but recherché. Le traité de l'OMPI du 20 décembre 1996 n'aborde pas non plus la question ; ce n'est guère rassurant car une nouvelle fois une convention internationale fait l'impasse sur ce qui participe de l'essence du droit d'auteur.

Malgré tout, le droit moral se donne les moyens de résister. Ainsi, des mesures sont mises en place pour prévenir les atteintes au droit moral de l'auteur (chapitre 1). Si ces mesures se révèlent inefficaces, il reste toujours la possibilité pour l'auteur de se positionner sur le terrain des mesures juridiques classiques pour défendre ses intérêts (chapitre 2).

Chapitre 1 : Les moyens de lutte *a priori* contre les atteintes au droit moral

Les atteintes au droit moral par le numérique sont nombreuses. Cela risque d'encombrer les tribunaux et d'être d'une moindre efficacité puisque le mal est déjà fait. C'est pourquoi il est important de mettre en place des mesures dont l'objectif serait de neutraliser le danger à sa source. Ainsi pour lutter contre les dangers réels existant sur le réseau, des mesures de sensibilisation des acteurs de l'internet sont proposées par certains (section 1); tandis que pour d'autres, la solution est dans la technique (section 2).

⁶⁹ dont l'article 9.1, prévoit que les états signataires n'auront a cet égard « pas de droits ni d'obligations »

Section 1 : les mesures de sensibilisation des acteurs de l'internet

Cette sensibilisation va trouver sa source dans l'éducation de l'internaute et par l'encadrement contractuel nécessaire à cela.

I L'éducation de l'internaute

Il s'agit d'informer l'internaute qu'il existe des droits afférents aux œuvres et que par certains comportements, celui-ci peut y porter atteinte⁷⁰. Cette mission pour M. Dreier est capitale : « Finalement, il reste désormais un devoir à accomplir ; celui d'éduquer les utilisateurs, pour qu'ils usent du matériel créatif avec une certaine conscience culturelle »⁷¹.

Pour marquer la conscience de l'utilisateur, la signature d'une charte de bonne conduite pourrait s'avérer utile. Ainsi la Commission Beaussant⁷² a rédigé une proposition de Charte de l'internet en 1997 sur les règles et usages des acteurs de l'internet en France qui prévoit, au neuvième paragraphe, que « les mentions relatives à l'auteur de l'œuvre, au titulaire des droits, et à l'identification numérique de l'œuvre ne peuvent être supprimées ou modifiées sans accord de l'auteur et/ou des ayants droits »⁷³.

En effet, « Il est essentiel de développer des « mécanismes d'autorégulation par les acteurs eux-mêmes, destinés à assurer une autodiscipline sur les réseaux numériques ». Celle-ci ne remplace pas le droit mais se combine avec la régulation étatique pour la mettre en œuvre dans des environnements non prévus par celle-ci. En termes économiques, il s'agit de partager la charge d'application des règles juridiques entre l'Etat et les agents privés étant entendu que plus le nombre et la diversité de ces derniers sont étendus, plus la mise en œuvre du droit a des chances d'être efficace »⁷⁴.

⁷⁰ S. DUSSOLIER, « Internet et droit d'auteur », 7 mai 2001, sur www.droit-technologie.org, p. 30 : « les internautes finissent par ne plus établir de distinction nette entre canaux de diffusion légitimes ou non. La perception du renforcement du droit d'auteur et droits voisins, induits par l'avancée légale et technique, les conforte dans l'opinion que les droits de propriété intellectuelle sont abusifs et que les sites pirates sur Internet sont par contre totalement justifiés. Il y a là un grand déficit éducatif quant à la justification de la propriété intellectuelle. Déficit que l'ensemble des titulaires de droit doivent impérativement combler sous peine de voir leur entrée dans le commerce électronique des œuvres et prestations sérieusement menacée ».

⁷¹ Th. DREIER, « L'analogie, le digital et le droit d'auteur », in *Mélanges André Françon*, 1995, p.127.

⁷² Commission BEAUSSANT, lettre de mission adressée par M. François Fillon, sur www.planete-net/code-internet/letr.html.

⁷³ Proposition de Charte de l'Internet, 1997, sur www.planete-net/code-internet/code2.html.

⁷⁴ Selon F.ROCHELANDET (*Propriété intellectuelle et changement technologique : La mise en œuvre du droit d'auteur dans les industries culturelles*, op.cit., p.374), citant le Conseil d'Etat.

Le terme de Nétiquette a suivi, avec ses 10 commandements⁷⁵ :

- _ Tu n'utiliseras pas un ordinateur pour nuire à autrui.
- Tu n'interféreras pas avec le travail informatique d'autrui.
- Tu ne furèteras pas dans les fichiers d'autrui.
- Tu n'utiliseras pas un ordinateur pour voler.
- Tu n'utiliseras pas un ordinateur pour porter un faux témoignage.
- Tu n'utiliseras pas et ne copieras pas de logiciel pour lequel tu n'as pas payé.
- Tu n'utiliseras pas les ressources de l'ordinateur d'autrui sans autorisation.
- Tu ne t'approprieras pas les créations intellectuelles d'autrui.
- Tu envisageras les conséquences sociales du programme que tu écris.
- Tu utiliseras un ordinateur d'une manière qui montre considération et respect.

Face à cette volonté d'autorégulation, certains, comme M. Gautier, sont plus modérés : « Laissons les professionnels, qui sont tout de même ceux qui savent le mieux de quoi ils parlent, s'engager pour prévenir et limiter les multiples dérapages auxquels l'Internet peut donner lieu. Mais par prudence, au cas où cette déontologie se révélerait insuffisante, prévoyons des sanctions pénales et civiles »⁷⁶.

L'éducation de l'internaute est largement complétée aujourd'hui par le développement de la mise en garde. En effet, la plupart des sites Web mettent aujourd'hui sur leur page d'accueil un message d'information et de mise en garde. C'est une voie qui semble ne pas avoir de valeur juridique directe, pourtant elle poursuit un but précis : rendre de mauvaise foi celui qui désire reproduire ou représenter une œuvre sans tenir compte des prérogatives de l'auteur. Le but est de faire reculer l'ignorance ou tout au moins de priver l'internaute de cet argument⁷⁷.

C'est pourquoi se multiplient les clauses protectrices⁷⁸ qui se trouvent dans les contrats conclus par les fournisseurs d'accès à l'Internet avec leurs abonnés (rappellent aux abonnés qu'ils doivent respecter les lois protégeant la vie privée, les mineurs ... mais aussi les droits des auteurs).

⁷⁵ A. H. RINALDI, « The Net : User guidelines and Netiquette », sur www.fau.edu/rinaldi/net/indic.htm.

⁷⁶ P.-Y. GAUTIER, « Les « colonnes numériques » du droit d'auteur », *Bulletin du droit d'auteur*, vol. XXXII, n°3, 1998, p.33

⁷⁷ DURRANDE, « L'élément intentionnel de la contrefaçon et le nouveau code pénal », *D.* 1999, Chron., p.319 .

⁷⁸ L. TELLIER-LONIEWSKI, « La protection des droits d'auteur sur l'Internet », *Gazette du Palais*, 1996, 2^e semestre.

« On peut douter de l'efficacité concrète de ces dispositions contractuelles, elles ont au moins le mérite d'informer les utilisateurs sur les droits des auteurs »⁷⁹.

Ces différents moyens que sont la pédagogie et l'information sont nécessaires mais n'empêchent pas vraiment les atteintes au droit moral. La voie contractuelle paraît beaucoup plus attrayante pour les auteurs.

II le renouveau du contrat

La voie contractuelle semble revenir sur le devant de la scène⁸⁰, car considérée comme laissant le plus de liberté aux différents acteurs⁸¹. Selon Mme Rahal, « La conclusion d'accords contractuels se révèle être un point fort important pour permettre le respect du droit moral ou du moins, procéder à des aménagements de nature à contenter les cocontractants afin d'utiliser l'œuvre conformément aux intérêts des uns et au respect des droits des autres »⁸². Les contrats concernés sont ceux qui sont conclus entre fournisseurs d'accès, d'hébergement et ceux qui mettent en ligne les données, exploitants de sites ou de pages privées ou encore ceux négociés avec les moteurs de recherche⁸³.

Le droit moral est-il définitivement inconciliable avec le contrat ? La jurisprudence a refusé tout absolutisme en la matière ; car si un auteur en droit français ne peut céder son droit moral, il en va autrement de la renonciation à exercer ledit droit⁸⁴. Certains auteurs ont d'ailleurs établi des distinctions terminologiques

⁷⁹ J-L. GOUTAL, « Multimédia et réseaux : l'influence des technologies numériques sur les pratiques contractuelles en droit d'auteur », *D.* 1997, Chron., p.362.

⁸⁰ Sur le renouveau du contrat : M. VASSEUR, "Un nouvel essor du concept contractuel", *RTDciv.* 1964, p.5 et s. F. COLLART DUTILLEUL, Ph. DELEBECQUE, *Contrats civils et commerciaux*, 3^e éd., Dalloz, 1996, n°1 : "Ce qui caractérise le contrat en cette fin de siècle, c'est en effet son extrême vitalité. (...) Cette richesse du phénomène contractuel se renforce si l'on considère la volonté de concertation et de conciliation qui anime le monde contemporain. Les pouvoirs publics eux-mêmes préfèrent s'engager dans une politique contractuelle, plutôt que d'imposer par la loi ou le règlement telle ou telle mesure, et sont ainsi à l'origine d'un nouvel essor du droit contractuel".

⁸¹ Ch.-A. MORAND, « La contractualisation du droit dans l'Etat providence », *in Normes juridiques et régulation sociale* de F. Chazel et J. Commaille, collection Droit et Société, L.G.D.J., 1991, p.139 et s.

⁸² N. RAHAL, *Le droit moral face aux nouvelles technologies*, op.cit., p. 53.

⁸³ P.-Y. GAUTIER, « Les « colonnes numériques » du droit d'auteur », op. cit, p.33.

⁸⁴ Si un auteur en droit français ne peut pas céder son droit moral, il en va autrement de la renonciation à exercer ledit droit. La cession d'un droit suppose la transmission de ce droit d'un patrimoine à un autre or la renonciation à exercer les prérogatives attachées à ce même droit n'implique certainement pas un transfert de patrimoine : le droit en question demeure dans le patrimoine de l'auteur. Il existe cependant des limites, comme par exemple un « nègre » qui accepterait d'abdiquer sa paternité dans une convention serait qualifiée d'illicite.

Comme le souligne M. Lucas, les juges préfèrent assurer à l'auteur le principe de libre révocabilité de la renonciation.

entre aliénation, transfert, renonciation, abandon, épuisement et limitations contractuelles⁸⁵. Ainsi, selon les prérogatives, certaines renonciations ont été admises.

Qu'en est-il avec l'Internet ? Il serait possible d'admettre un système de contrôle préalable par l'auteur permettant la vérification du traitement opéré sur l'œuvre⁸⁶, ou encore un système d'annexe au contrat, « une sorte de descriptif de l'œuvre, l'auteur indiquant ce qu'il accepterait qui soit modifié et ce à quoi il se refuse, étant bien entendu que cette autorisation a priori ne vaudrait que pour les éléments non caractéristiques de l'œuvre et se détruirait automatiquement au cas de dénaturation substantielle »⁸⁷.

Pour éviter toute atteinte au droit moral et notamment au droit au respect, il faudrait que les contrats⁸⁸ entre les auteurs et les ayants droits figurent quelques stipulations prévoyant l'autorisation d'exploiter l'œuvre concernée sur l'Internet, et précisant que pour cette raison, l'auteur autorise certaines manipulations de son œuvre et partant renonce à exercer certaines prérogatives attachées à son droit moral⁸⁹.

Les éditeurs devront donc acquiescer aux termes du contrat avec l'auteur : le droit d'exploitation numérique de ses œuvres conformément à l'article L. 122-7 alinéa 3 du

⁸⁵G. KOUMANTOS, « Faut-il avoir peur du droit moral ? », *RIDA* n°180, avril 1999, p.87 et s. : il est nécessaire de définir les différents termes : « la notion d'aliénation est une notion générique comprenant le transfert, la renonciation et l'abandon. A ces trois notions sont proches les notions d'épuisement et de limitation contractuelle. L'aliénation comprend tout acte ou tout fait juridique qui a comme conséquence pour le titulaire d'un droit la perte de celui-ci. Si le droit en question est perdu par le titulaire parce que celui-ci a voulu qu'il soit acquis par un autre, il s'agit d'un transfert. Mais il se peut que le droit soit perdu pour le titulaire sans pour autant qu'il soit acquis par un autre, soit parce que le titulaire s'engage à ne pas l'exercer envers son cocontractant ou envers un tiers soit parce qu'il déclare ne plus se considérer comme le titulaire. Dans le premier cas on parle de renonciation, dans le deuxième on parle d'abandon. En cas de transfert, le droit appartient dorénavant à l'acquéreur, en cas de renonciation, seul le cocontractant peut agir comme si le droit n'existait pas et en cas d'abandon, le droit n'existe effectivement plus et chacun est libre d'entreprendre les actes qui seraient interdits en vertu de ce droit. Le transfert et la renonciation présupposent un contrat tandis que pour l'abandon une déclaration unilatérale pourrait être considérée comme suffisante. Certains attributs du droit moral peuvent être soumis à des renonciations ou à des limitations contractuelles ».

⁸⁶F. ULMER, « Problèmes de droit d'auteur découlant de la mémorisation dans un ordinateur et de la récupération d'œuvres protégées », *RIDA* n°103, avril 1972, p..

⁸⁷P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3^e éd., n°122, p.184. V° J.-L. GOUTAL, « Multimédia et réseaux : l'influence des technologies numériques sur les pratiques contractuelles en droit d'auteur », *D.* 1997, Chron., p.359.

⁸⁸Th. DREIER, « L'analogie, le digital et le droit d'auteur », op. cit., p.126-127 : « Des difficultés bien plus importantes sont à attendre en ce qui concerne la question de savoir dans quelle mesure il est possible d'assurer et de contrôler que chaque nouveau partenaire, à chaque stade d'exploitation, ne fait usage de l'œuvre protégée que dans les limites fixées par le contrat ».

⁸⁹Pour M. Lucas, « les renonciations, même anticipées, semblent être plus facilement admises pour le droit au respect. La raison en est que cette prérogative, qui ne déploie ses propres effets que lorsqu'elle est invoquée pour une œuvre que son auteur a choisi de divulguer, entre souvent en conflit avec les intérêts, eux aussi légitimes, de ceux qui ont acquis régulièrement des droits sur cette œuvre (en cas d'adaptation, par exemple), ou sur l'objet corporel dans lequel elle s'incorpore » (A. et H.-J. LUCAS, *Traité de la propriété artistique et littéraire*, 2^e éd., Litec, 2001, n°376, p.308-309).

Code de la propriété intellectuelle⁹⁰ et de veiller à la stipulation de l'étendue, de la destination, du lieu et de la durée de cette exploitation, conformément à l'article L. 131-3 alinéa 1^{er} du Code de la propriété intellectuelle⁹¹.

Ainsi, lorsque l'auteur passe un contrat lié à la numérisation de l'œuvre, il est raisonnable de penser que les auteurs autoriseront la numérisation et l'exploitation sur l'Internet, et renonceront consécutivement à certaines prérogatives d'ordre moral⁹².

Pour MM. Vercken et Vivant, il existe « une limite "naturelles" à ce droit : celle découlant des options faites par l'auteur ayant passé contrat pour l'exploitation de son œuvre. (...) il est juste de penser qu'un auteur qui délivre une autorisation au titre des droits patrimoniaux pour une utilisation donnée accepte nécessairement les conséquences liées à cette utilisation et qu'il ne peut invoquer les droits moraux qui sont les siens et en particulier le droit au respect pour entraver une exploitation qu'il a autorisé. C'est en cela que l'on peut parler de raison et d'usage raisonnable »⁹³. Par le contrat, l'auteur doit être protégé et c'est là l'une des justifications du droit d'auteur et de la force du droit d'auteur, il ne doit pas être surprotégé : « C'est donc encore au juge d'insuffler la mesure aux relations entre l'auteur et ses contractants en recherchant selon les espèces un point d'équilibre »⁹⁴.

S'il paraît utile de concilier droit moral et droits patrimoniaux dans les contrats, le mandat pourrait être également une voie juridique nouvelle à exploiter avec l'Internet.

« Peut-être est-il opportun, pour limiter l'aléa dont se plaignent les cessionnaires des droits patrimoniaux, d'explorer plus avant la voie du mandat donné par l'auteur à une société de gestion collective, quitte, pour éviter les dérives, à associer l'auteur au processus de décision »⁹⁵. En effet, confronté à l'impossibilité d'exercer de façon individuelle un contrôle efficace sur les utilisations de son œuvre, la tentation est grande pour l'auteur de passer mandat avec un spécialiste (juriste, société de gestion collective...) afin que celui-ci négocie au mieux certains contrats. Est-ce possible ?

⁹⁰ « Lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits visés au présent article, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat »

⁹¹ « La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit limité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée »

⁹² Ph. LANGLOIS, « Le droit moral des auteurs et l'Internet », mars 1996, sur www.cci.fr/irpi.

⁹³ G. VERCKEN, M. VIVANT, « Le contrat pour la mise en ligne d'œuvres protégées : figures anciennes et pistes nouvelles », *JCP éd E* 2000, *Cah. Dr. Ent.*, p.22. V° M. VIVANT, « Raison et réseaux, De l'usage du raisonnable dans la régulation de l'Internet », in *Mélanges Mehl*, La Documentation française, 1999, p.153 et s.

⁹⁴ Ch. CARON, « Droit moral et multimédia », *Légicom* n°8, 1995, p.49.

⁹⁵ A. LUCAS, *Droit d'auteur et numérique*, Litec, 1998, p.251.

Comme l'expose M. Gautier : « Un auteur peut-il donner mandat à une personne qualifiée, de traiter en son nom sur toutes questions, y compris celles tenant principalement au respect dû à l'œuvre ? n'est ce pas une prérogative personnelle extra-patrimoniale, que l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle qualifie d'*inaliénable* ? »⁹⁶.

Il semble que la doctrine ne soit pas unanime sur ce point⁹⁷. Nous pensons qu'il pourrait être très utile, notamment vis-à-vis des sociétés de gestion collective⁹⁸. Il ne s'agit pas de transmettre le droit moral, car le mandant ne cède aucune prérogative au mandataire : « Le créateur reste donc titulaire de son droit, se contentant, pour des raisons pratiques, d'en confier l'aménagement à une personne de son choix (mandat qu'il pourra toujours révoquer *ad nutum*, conformément à l'art. 2004 C.civ., aux termes duquel « *le mandant peut révoquer sa procuration quand bon lui semble...* ») »⁹⁹.

Le mandat pourrait être utilisé lors du dépôt de l'œuvre par la détermination des utilisations que l'auteur accepte, accompagnant ainsi les prérogatives déjà conférées aux organismes de gestion collective. En effet, « le principe d'une gestion collective apparaît aujourd'hui comme une nécessité pour pallier d'une part l'impossibilité des auteurs d'exercer de façon individuelle un contrôle efficace sur les utilisations de leur œuvre et d'autre part permettre l'accès des utilisateurs aux informations nécessaires à l'exploitation des œuvres ... »¹⁰⁰. Il serait donc utile aux auteurs de profiter de la "force de frappe" des sociétés de gestion collective pour mieux protéger le droit moral face aux atteintes faites sur l'Internet¹⁰¹.

De plus, les organismes de gestion collective ont déjà dans leur statut la défense des intérêts de la profession, il serait peut être possible d'y ajouter la défense du droit moral. Le mandat serait l'instrument juridique le plus approprié.

⁹⁶ P.-Y. GAUTIER, « Le mandat en droit d'auteur », in *Mélanges André Françon*, Dalloz, 1995, p.228.

⁹⁷ également P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3^e éd., n°122, p.183.

⁹⁸ P. SIRINELLI, *Le droit moral de l'auteur et le droit commun des contrats*, Thèse Paris II, 1985, p.68-70

⁹⁹ A. GITTON, « L'auteur, ses droits, la SACEM, et l'Internet », *Gazette du Palais*, 11 août 1998, p.1059.

¹⁰⁰ P.-Y. GAUTIER, op.cit., p.228.

¹⁰¹ N. RAHAL, *Le droit moral face aux nouvelles technologies*, Thèse(dact.), Montpellier I, 10 juin 1998, p.55.

¹⁰¹ Ch. CARON, « Le droit moral de l'auteur confronté à la gestion collective des droits », *Com. com. électr.* juin 2001, Comm., p.25 : A propos d'un jugement du TGI de Créteil du 19 septembre 2000, Jean Ferrat c/ INA , M. Caron explique que le droit moral peut faire l'objet d'un mandat. « Il nous semble que la protection de la personnalité, si elle n'est pas réfractaire au mandat spécial, répugne à admettre une représentation générale dont pourrait bénéficier la société de gestion collective. C'est pourquoi le système préconisé par la présente décision nous apparaît préférable : pas d'atteinte systématique au droit moral, mais possibilité d'apporter la preuve d'une violation ».

Les solutions juridiques se révélant nombreuses pour une meilleure effectivité du droit moral sur l'Internet, il existe aussi des solutions techniques.

Section 2 : Les mesures techniques

I La mise en œuvre de procédés techniques

La meilleure solution consisterait à mettre les techniques numériques au service de ce droit pour lui redonner tout son sens¹⁰². Charles Clark disait: "The answer to the machine is in the machine ».

L'utilisation de la technique en tant que moyen de protection des oeuvres fait l'objet de nombreuses études, motivées par des raisons tant juridiques (facilité de reproduction et de manipulations des oeuvres) que pratiques (nous avons déjà souligné la difficulté de certains utilisateurs, essentiellement les créateurs de multimédia, de retrouver les titulaires des droits, ainsi que l'impossibilité pour les auteurs de détecter toutes les contrefaçons¹⁰³).

La plupart des dispositifs de protection envisagés sont destinés à être implantés directement sur l'œuvre. On assiste en fait à l'émergence d'un concept qui consiste à faire de l'œuvre une entité indépendante concentrant sur elle-même les moyens de sa propre protection dans un système général. Ces solutions vont permettre une protection plus ou moins efficace des droits patrimoniaux. Mais qu'en est-il de la protection du droit moral?

La technique sera surtout d'un secours non négligeable, pour tous les aspects concernant notamment l'identification de l'œuvre.

Le récent traité de l'OMPI sur le droit d'auteur contient à cet égard des dispositions encourageantes. L'article 12 relatif aux « obligations relatives à l'information sur le régime des droits », prévoit que les États doivent édicter des sanctions civiles ou pénales contre ceux qui suppriment ou modifient « toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique », et précise que l'expression s'entend notamment des informations permettant d'identifier l'auteur. Il est clair que

¹⁰² M. Dreier " il convient de croire que c'est dans la technique qu'il faut rechercher la solution aux problèmes de la technique, " L'analogie, le digital et le droit d'auteur » p.129

¹⁰³ mémoire de p.57

la disposition joue en faveur du droit à la paternité. Certes, elle ne déploiera ses effets que dans la mesure où les informations sur le régime des droits seront fournies par l'ayant droit, ce qui n'est pas obligatoire. Le progrès n'en est pas moins significatif, surtout dans des systèmes où cette prérogative essentielle du droit moral n'est pas reconnue en tant que telle.

En pratique, certaines techniques sont mises en place pour assurer concrètement l'exercice paisible de leurs droits par les titulaires. La faillibilité de la technique a été prise en compte. Ainsi elles sont accompagnées d'une sanction juridique du contournement ou de la neutralisation de celle-ci ou des informations qu'elles véhiculent. Les risques liés à la numérisation sont pris au sérieux et le droit reconnaît la possibilité de protéger juridiquement le recours (considéré comme indispensable), à des dispositifs techniques de protection de l'exercice de ces droits¹⁰⁴.

Les technologies au service des auteurs permettant le respect de leurs droits dans la société de l'information sont nombreuses. Elles relèvent de deux catégories essentielles:

- la cryptographie, c'est à dire les mesures ayant pour objet de rendre illisible ou indéchiffrable un contenu pour quiconque n'a pas la clé ou le dispositif (décodeur) permettant précisément de revenir à une communication en clair ;
- la stéganographie permettant d'insérer, dans le contenu même communiqué, des données numériques invisibles représentant des informations relatives à l'œuvre, son auteur, l'heure, le lien de la copie, etc...¹⁰⁵

Ces procédés viennent incontestablement au secours du droit moral, essentiellement le droit au respect du nom et le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre. La signature électronique permet, grâce aux techniques cryptographiques, d'identifier et d'authentifier à la fois la personne qui a signé l'œuvre et le contenu du fichier qui la contient. Comme le souligne M.Sirinelli¹⁰⁶, c'est bien dans la question de l'identification que réside le problème le plus crucial. En effet, la possibilité de retrouver l'auteur est déjà un premier pas vers l'assurance d'un respect des droits en permettant par exemple une négociation des conditions de cession. Ainsi, le marquage permet d'associer de manière indélébile l'auteur de l'œuvre à l'œuvre elle-même, de

¹⁰⁴ Patrick Boiron, Charlotte Duchevet « Droit moral de l'auteur dans l'environnement numérique : la fin de la conception personnaliste, Legipresse n 195- octobre 2002

¹⁰⁵ P. Boiron et C.Duchevet : « Droit moral de l'auteur dans l'environnement numérique : la fin de la conception personnaliste », op.cit, p.125

¹⁰⁶ cite dans « la numérisation : à la fois danger et solution du piratage », S.Rozenfeld, Expertises, juin 1994, n173, p.213

manière à prouver la paternité de son auteur, à la condition naturellement que l'information concernant le nom de l'auteur ait bien été intégrée à l'origine. Cette possibilité est d'ores et déjà prévue par le droit international et les procédés informatiques correspondants sont normalisés à l'échelle mondiale par l'ISO. La sécurisation de la transmission évite le détournement de l'œuvre et par là, sa manipulation.

Ainsi ces dispositifs techniques renforcent la maîtrise de l'auteur sur l'exploitation de son œuvre¹⁰⁷. Mais il est vrai que, comme le précise le Professeur Pollaud-Dullian, que « le système d'identification et d'authentification envisagé n'a pas pour objet premier la protection des intérêts moraux de l'auteur et parler de signature électronique de l'œuvre apparaît un peu comme un abus de langage, puisque ce n'est pas l'auteur, lui-même qui marque l'œuvre »¹⁰⁸.

Si la protection des œuvres est possible, notamment par la régulation des flux et par le biais de techniques de chiffrement et de marquage des œuvres, celle-ci ne doit pas se faire au détriment de la protection de la vie privée. Or les mêmes techniques permettant de marquer les œuvres ou de les protéger contre le piratage peuvent être utilisées pour organiser le fichage généralisé des utilisateurs du réseau internet.

II Les dangers de la protection technique

On craint de voir l'arsenal du droit d'auteur substitué par les mesures techniques, plus efficaces en terme de protection des droits. Certains annoncent déjà la mort du droit d'auteur¹⁰⁹. Mais, il serait, en fait, hasardeux de croire que la mise en place de mesures techniques de protection des œuvres permettrait de tout résoudre. La réponse purement technique serait, par définition incomplète et insatisfaisante. L'évolution toujours plus rapide des techniques permettra, en effet aux spécialistes de l'informatique de déjouer les systèmes de protection techniques les plus sophistiqués, même si la fraude leur demandera plus de temps, en fonction de la complexité du système. Or, il est important que les techniques qui permettent l'apposition de l'information relative à la gestion des droits, telles que le tatouage, ne puissent être

¹⁰⁷ A. Lucas, *Droit d'auteur et numérique*, Litec, 1^{ère} édition, 1998, n 473

¹⁰⁸ F. Pollaud-Dullian, *Le droit d'auteur en cyberspace*, Journées d'études Alai, Amsterdam 4-8 juin 1996, p 213

¹⁰⁹ P. Samuelson, droit d'auteur, données numériques et utilisation équitable dans les environnements numériques en réseaux, dans les autoroutes électroniques, usages, droit et promesses.

défaites par des contre systèmes qui se trouveraient facilement sur le marché. En effet dès le début du développement des systèmes d'identification numérique et autres technologies permettant le marquage et la protection de l'œuvre les titulaires de droits ont craint que ces outils technologiques puissent être modifiés ou enlevés facilement¹¹⁰.

De plus, Même si les techniques de protection se développent, il n'en reste pas moins que le principe de la protection sans formalité demeure. Une œuvre ne pourrait donc pas être privée de protection au motif que l'on aurait négligé de lui attribuer un numéro d'identification. L'existence de ces techniques est sans influence sur la notion d'œuvre. Une œuvre, du seul fait de son originalité est protégé par le droit d'auteur. Ainsi, les prérogatives du droit moral ne sauraient souffrir du cryptage, qui n'est que « le relais technique aux dispositions légales de protection du monopole du droit d'auteur », « Il ne faut pas confondre l'espace naturel du cryptage et celui de la création. Le cryptage transforme de façon mathématique, mécanique, paramétrée, l'information première. Le créateur, lui, compose de façon originale »¹¹¹.

On remarquera également que la prise en compte de la dimension extrapatrimoniale n'est jamais évoquée dans les travaux sur les techniques de protection¹¹² : ils ont essentiellement pour objectif d'assurer la gestion des œuvres, et il n'est pas envisagé apparemment de s'en servir comme d'un moyen pour faire respecter l'intégrité de l'œuvre ou la paternité de son auteur.

La deuxième observation repose sur l'effectivité du système d'identification, qui suppose un consensus de l'ensemble de la chaîne, allant de la conception des matériels à la diffusion en passant par la numérisation et l'identification de chaque œuvre¹¹³.

¹¹⁰ S. DUSSOLIER, « Le droit d'auteur et son empreinte digitale », op. cit.

¹¹¹ R. LEYMONERIE, *Cryptage et droit d'auteur*, Mémoire, Nantes, 1996, p.17.

¹¹² Cette remarque sur l'absence de prise en compte de la dimension extra-patrimoniale du droit d'auteur se répète dans l'histoire et est source de conflit entre les différentes conceptions. L'exemple des accords ADPIC de 1994, sur la mondialisation des échanges économiques est significatif. Les Etats-Unis s'étaient fermement opposés à la prise en compte du droit moral dans les négociations, invoquant le fait que les négociations concernaient des échanges économiques. Il en fut de même avec l'AMI (accord multilatéral sur l'investissement sous l'égide de l'OCDE) qui confirma la volonté des Etats-Unis de vider le droit d'auteur de sa substance morale, en protégeant les investissements à travers le monde et en supprimant toutes les discriminations qui pourraient exister entre étrangers et nationaux (fin des quotas obligatoires de diffusion de programmes européens. V° F. ROCHELANDET, *Propriété intellectuelle et changement technologique : La mise en œuvre du droit d'auteur dans les industries culturelles*, Thèse(dact.), Paris I- Panthéon Sorbonne, décembre 2000, p.32. V° sur l'AMI, J. Ralite, « Vers un droit d'auteur sans auteurs », in *Le Monde diplomatique*, mars 1998, p.5.

¹¹³ F. POLLAUD-DULIAN, op.cit.

D'ailleurs, suite à une consultation des milieux intéressés, la Commission européenne a adopté le 15 octobre 1998 un Livre vert relatif à la lutte contre la contrefaçon et la piraterie dans le marché intérieur¹¹⁴. Il y a un accord général qui estime que les dispositifs techniques sont utiles et utilisés, malgré leur coût parfois important et le fait qu'ils soient souvent rapidement dépassés¹¹⁵.

Pour que ces mesures techniques soit vraiment efficaces, il faut que les modes de codage soient normalisés au niveau international, que tout le monde s'accorde sur des standards et sur les mêmes numéros d'identification¹¹⁶. « Ce sont donc surtout les questions de choix techniques et d'encadrement juridique international qui retardent la mise en chantier des autoroutes de demain. Si, en droit interne, on dispose d'un maillage juridique correct, il est indispensable maintenant de penser la protection dans une dimension supra-nationale, et il apparaît urgent de négocier des outils protecteurs à ce niveau là ».¹¹⁷

Le souci de rendre effectif les protections techniques a été pris en compte dans les Traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle de 1996, notamment à l'article 12 du Traité sur le droit d'auteur¹¹⁸. La dernière directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information reprend également cet objectif de protection juridique des mesures techniques de prévention et d'identification¹¹⁹

Si toutefois ces solutions *a priori* à l'effectivité du droit moral sur l'Internet se révèlent insuffisantes, le répressif prend le relais du préventif : ce sont les solutions *a posteriori* aux atteintes.

¹¹⁴ COM(98)569

¹¹⁵ P. RAVILLARD, « Union européenne : vers un renforcement de la lutte contre la contrefaçon et la piraterie dans le marché intérieur (livre vert et mesures de suivi) », *CJFE/CFCE* n°5/99, p.979 et s.

¹¹⁶ F. POLLAUD-DULIAN, *op.cit.*

¹¹⁷ P. NICOLEAU, « La protection des données sur les autoroutes de l'information », *D.1996, Chron.*, P.111.

¹¹⁸ L'article 12 dispose que « Les parties contractantes doivent prévoir des sanctions juridiques appropriées et efficaces contre toute personne qui accomplit l'un des actes suivants en sachant, ou, pour ce qui relève des sanctions civiles, en ayant des raisons valables de penser que cet acte va entraîner, permettre, faciliter ou dissimuler une atteinte à un droit prévu par le présent traité ou la convention de Berne : i) supprimer ou modifier, sans y être habilitée, toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique) distribuer, importer aux fins de distribution, radiodiffuser ou communiquer au public, sans y être habilité, des œuvres ou des exemplaires d'œuvres en sachant que des informations relatives au régime des droits se présentant sous forme électronique ont été supprimées ou modifiées sans autorisation". Cet article a été repris dans l'article 7 de la Proposition de Directive relative à l'harmonisation du droit d'auteur et des droits voisins dans la Société de l'Information.

¹¹⁹ J. PASSA, « La directive du 22 mai 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information », *JCP éd. G, I*, 331, p.1261.

Chapitre 2 : Les moyens de lutte a posteriori des atteintes au droit moral

Il s'agit de rechercher de quelle façon le respect du droit peut être assuré si l'atteinte a été réalisée.

I L'action en contrefaçon

La contrefaçon est « l'atteinte aux droits exclusifs de l'auteur, tant patrimoniaux que moraux, sur son œuvre et l'usage de celle-ci sans autorisation »¹²⁰.

La question de la sanction pénale de la contrefaçon pour violation du droit moral¹²¹ soulève une controverse doctrinale, la majorité des auteurs étant hostile à une telle qualification¹²². D'autres opinions¹²³ ainsi que la jurisprudence prêchent malgré tout en sens contraire. En effet, les tribunaux appliquent généralement des sanctions pénales à la violation du droit moral¹²⁴, avec toutefois des sanctions moins importantes lorsque ce dernier est atteint et non les droits patrimoniaux. Ainsi, l'arrêt de Cour de cassation du 13 décembre 1995¹²⁵ admet la contrefaçon en cas de violation du droit moral (le droit de divulgation en l'espèce).

¹²⁰ X. Linant de Bellefonds, op.cit., p385

¹²¹ A. FRANÇON, « Les sanctions pénales de la violation du droit moral », in *Mélanges offerts à J.-J. Burst*, Litec, 1997. V° également G. GAVIN, « Vers une sanction pénale du droit moral : RIDA n°31, avril 1961, p.3-17.

¹²² P.Y. Gautier reconnaît l'importance du droit moral mais s'interroge sur le point de savoir si une violation de ce dernier justifierait une peine de prison allant jusqu'à deux ans. *Propriété littéraire et artistique*, op.cit., p501, n300

¹²³ Ainsi pour C. Colombet, « la seule atteinte au droit moral justifie déjà l'incrimination de contrefaçon et les peines qui lui sont attachées » note sous CA Versailles, ch.reunies, 29 niv.91, D.93. Somm.90.

¹²⁴ Le fondement de cette action est l'article 426 du code pénal réprimant « toute reproduction, représentation ou diffusion par quelque moyen que ce soit d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur. »

¹²⁵ Cass. crim., 13 décembre 1995, *Bull. crim.*, n°379 ; *RTDcom.* 1996, p.462, obs. Françon. : « Qu'en effet, caractérise la contrefaçon par diffusion, prévue par l'article L. 335-3 du Code de la propriété intellectuelle, la mise sur le marché de l'art d'une œuvre originale, même abandonnée par son auteur, lorsqu'elle est faite en violation du droit moral de divulgation qu'il détient sur celle-ci en vertu de l'article L. 121-2 de ce code ». Cet arrêt est loin de faire l'unanimité en doctrine car « il est difficile d'assigner des limites précises à certaines prérogatives du droit moral, telles que le droit au respect, et ce « flou » est peu compatible avec le principe de légalité des délits et des peines (A. et H.-J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 2^e éd., Litec, 2001, n°785, p.595-596). V° A. FRANÇON,

Deux éléments sont nécessaires pour que le délit de contrefaçon soit constitué : l'élément matériel qui consiste en la violation du droit moral¹²⁶, et l'élément moral, qui réside dans le fait que le délit de contrefaçon suppose l'intention coupable de son auteur¹²⁷. Ce délit est un délit intentionnel, qui est assorti d'une présomption de mauvaise foi, « il appartient au prévenu désireux de se dégager de la présomption de mauvaise foi qui pèse sur lui en raison de la matérialité des faits d'établir qu'il est de bonne foi... »¹²⁸ ce qui facilite la répression en rendant plus facile l'établissement du délit.

Les atteintes au droit moral sur l'Internet peuvent donc être sanctionnées par l'action en contrefaçon, mais il faut remarquer que la jurisprudence sur le droit moral et l'Internet est absente, les auteurs agissant au titre des droits patrimoniaux et non du droit moral.

Mais La violation du droit moral de l'auteur suffit-elle à établir l'existence d'un délit pénal de contrefaçon? La chambre criminelle de la cour de cassation par un arrêt du 3 septembre 2002¹²⁹ alors même qu'il y avait violation du droit moral, qualifie de contrefaisante la modification de sculptures faites sans l'autorisation de leur auteur, en se fondant sur l'atteinte réalisée à la représentation des oeuvres en cause.

La particularité de cette décision relève de sa motivation. Si en l'espèce, la violation du droit moral de l'auteur était manifeste par l'atteinte portée à l'intégrité des

¹²⁶ Cour d'appel de Paris, 23 novembre 1982, *D.* 1983, somm. 512 ; Cour d'appel de Paris, 14 avril 1960, *D.* 1960.535 : malgré les controverses passées, l'atteinte au droit moral constitue une contrefaçon.

¹²⁷ V. CHAZEAU, *Guide juridique de l'Internet à l'usage des artistes*, 1999, sur www.juriscom.net.

¹²⁸ S. DURRANDE, « l'élément intentionnel de la contrefaçon », *D.* 1999, Chron., p.319. V° également BOUZAT, « La présomption de mauvaise foi en matière de contrefaçon de propriété littéraire et artistique », *RIDA*, 3/1972, P. 171.

¹²⁹ En l'espèce, un artiste avait réalisé deux sculptures monolithiques commandées pour être placées à l'entrée d'un lycée. Quelques années plus tard, les sculptures étaient repeintes dans le cadre de la rénovation de l'établissement, tandis qu'une couverture en métal était placée sur le haut de l'une d'elles pour les protéger du ruissellement de la pluie. Estimant que l'architecte de la rénovation avait porté atteinte à l'intégrité de son œuvre, le sculpteur l'assignait en contrefaçon devant le tribunal correctionnel sur le fondement de l'article L. 335-3. Les juges du fond avaient prononcé la relaxe du prévenu. En relevant, certes, l'atteinte au droit moral de l'auteur, ils constataient l'absence de reproduction, représentation ou diffusion des sculptures existantes. En conséquence, ils en déduisaient que l'élément matériel de la contrefaçon faisait défaut. La Cour de cassation a cassé cette solution, appréciant l'élément matériel du délit en articulant les articles L. 335-3 et L. 122-2 du Code de la propriété intellectuelle. A cet effet, elle constate que si l'article L. 335-3 vise expressément la "représentation de l'œuvre en violation des droits de l'auteur", l'article L. 122-2 vient définir ce qu'il faut entendre par "représentation", c'est-à-dire la "communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque". Soulignant, au regard de l'espèce, qu'une nouvelle représentation de l'œuvre est réalisée si elle est communiquée au public sous une forme altérée ou modifiée, la Cour en déduit alors que la contrefaçon est caractérisée.

sculptures, la Chambre criminelle, pour constater l'élément matériel du délit de contrefaçon, trace un détour par la notion de " *représentation* ", faisant ainsi tacitement référence à la notion de droit patrimonial. Prise *a contrario*, cette solution semble confirmer que la seule violation du droit moral ne suffit pas à établir l'existence d'un délit pénal de contrefaçon, si elle ne s'accompagne d'une exploitation de l'œuvre qui permet elle de caractériser la contrefaçon.

Mais surtout, le droit commun de la responsabilité civile fondée sur l'article 1382 du Code civil va permettre la réparation de l'auteur par le biais de deux types d'applications.

Tout d'abord, l'auteur peut obtenir des dommages-intérêts en raison du préjudice cause, celui-ci pouvant être d'ordre moral (une atteinte à la réputation par exemple) ou matériel. Sur ce dernier point en effet, l'auteur lésé peut prétendre à la réparation des conséquences patrimoniales d'une atteinte au droit moral¹³⁰.

Mais outre cette allocation, le point le plus important réside dans la réparation « en nature » que permet l'article 1382 par la cessation effective du trouble occasionné. Cette réparation peut se traduire notamment par la modification des données litigieuses, possibilité comparée par certains à une sorte de droit de rectification¹³¹. La suppression, méthode quelque peu radicale, sera envisagée plus rarement. On peut reconnaître à cet égard les avantages de ces dispositions, basées sur un régime souple, celui de la responsabilité civile, et permettant l'organisation d'un contrôle par les auteurs sur l'utilisation de leur œuvre, voire d'un dialogue avec les responsables de la base de données¹³².

Un tel mécanisme fait du reste inévitablement penser au droit de réponse existant en matière audiovisuelle. L'hypothèse d'instaurer ce dernier dans ce type de situation a déjà été envisagée. Cependant son usage est en principe limité aux atteintes à l'honneur ou à la réputation des personnes. De plus, la mise en œuvre de ce droit apparaît délicate à réaliser et nécessite l'instauration de mécanismes techniques et juridiques pour l'assurer.

¹³⁰ lors de la diffusion d'une oeuvre audiovisuelle, le générique et certains épisodes avaient été supprimés. Atteinte au respect de l'œuvre certes, mais cela entraînait également une diminution des redevances dues aux auteurs, ces dernières étant calculées proportionnellement à la durée de la projection.

¹³¹ M.Huet note a ce propos qu'à son sens cette situation s'avèrera sans doute la meilleure (note sous cass.30 octobre 1987)

¹³² J. Huet, note sous cass. 30 oct. 87 « il est bon que les auteurs aient leurs mots à dire. Par le biais de la responsabilité, ils peuvent intervenir a posteriori.

Pour faire cesser l'acte de contrefaçon, l'Internet offre de nouvelles possibilités. L'exemple de l'ordonnance rendue le 7 mars 1997 est intéressante : elle impose au défendeur de publier la condamnation sur la page d'accueil du serveur. Cette obligation sera maintenue pendant six mois et ce sous astreinte provisoire de 10000 francs par jour de retard. Pour M. Sirinelli, il s'agit de « la transposition dans l'univers numérique de solutions bien établies dans le monde analogique »¹³³. L'auteur note également l'obligation très novatrice faite au contrefacteur de créer un lien hypertexte avec un organisme de défense des intérêts des auteurs. Cette solution permet ainsi de réprimer tout en informant les internautes de ce qu'il faut et ne faut pas faire sur l'Internet.

Cependant, si l'application du régime de l'action en contrefaçon sur l'Internet s'est effectuée sans heurts, il demeure tout de même certaines difficultés d'application.

II Les points de difficulté d'application de l'action en contrefaçon

L'application du droit d'auteur sur l'Internet a posé parfois des problèmes spécifiques quant à la répression des comportements contrefaisants.

Ainsi les questions de conflit de juridiction¹³⁴ et de détermination de la loi applicable¹³⁵ se sont posées lorsque se sont multipliés les éléments d'extranéité dans

¹³³ P. SIRINELLI, « Internet et droit d'auteur », *Revue Droit et Patrimoine* n°55, décembre 1997, p.80. L'auteur regrette qu'il ne soit pas toujours fait usage de la possibilité de prolonger dans le temps la publication.

¹³⁴ A. LUCAS, « La responsabilité des différents intermédiaires de l'Internet », Colloque « *L'Internet et le droit* », Droit européen et comparé de l'Internet, Grand amphithéâtre de la Sorbonne, 25/26 septembre 2000, sur http://droit-internet-2000.univ-paris1.fr/di2000_19.htm : sur l'application des règles habituelles de droit international privé en cas de conflit de juridiction. La solution dégagée par la Cour de cassation, suivant l'arrêt Fiona Shevill de la CJCE, « permet en pratique au demandeur de saisir un tribunal dans n'importe quel pays puisque le réseau tisse sa toile sur la planète entière, étant entendu que s'il veut obtenir d'un coup la réparation de la totalité de son préjudice (ce n'est pas forcément le cas), il devra saisir le for du fait générateur. Encore ne règle-t-elle que le problème de l'indemnisation ».

¹³⁵ F. DESSEMONTET, « Le droit applicable à la propriété intellectuelle dans le cyber-espace », in *Commerce électronique et propriétés intellectuelles*, Le droit des affaires, n°20 – IRPI, Litec, 2001, p.97 et s. : Pour les rapports extracontractuels, « on vise ici les situations dans lesquelles les parties n'ont pas conclu de contrat valable ». V° P. E. GELLER, « Droit de la propriété intellectuelle, droit international privé et sanctions Internet », *Les cahiers de propriété intellectuelle*, octobre 1999, vol.12, n°1, p.227 et s. : « Les tribunaux seront de plus en plus confrontés à des conflits de lois complexes en matière de propriété intellectuelle. Beaucoup de difficultés, comme il a été ici remarqué, pourraient être résolues par la localisation des actes de contrefaçon en tenant compte des desiderata du régime international qui portent sur les sanctions. D'autres difficultés surgissent faute d'harmonisation, tant sur le plan de la procédure que sur le plan législatif, et les juges auront à user de leur sagacité pour les résoudre aussi équitablement que possible dans chaque cas d'espèce ». V° également J.C. GINSBURG, « Droit d'auteur sans frontières ? Compétence judiciaire et législative en matière de contrefaçon internationale », *Les cahiers de propriété intellectuelle*, vol.9, n°3, p.381 ; R. BERTHOU, *Internet et le respect des principes essentiels du droit du for*, Mémoire, Brest, juin 1999.

les procédures¹³⁶. En effet, le fait dommageable peut avoir lieu dans n'importe quel état, puisque les sites Internet sont accessibles de n'importe quel ordinateur, du moment que ce dernier est connecté au réseau par un modem. Vu les règles de droit international privé, la loi normalement applicable en matière extra-contractuelle est celle du lieu où le fait dommageable s'est produit, le pays de réception. La loi française pourra s'appliquer dès lors que l'un des faits constitutifs de la contrefaçon aura eu lieu sur le territoire français¹³⁷.

Le débat est loin d'être tranché en doctrine, de nombreuses possibilités étant offertes : pays d'origine de l'œuvre ou de résidence de l'auteur, lieu de l'événement dommageable¹³⁸, loi du lieu de réception¹³⁹, loi de la réalisation du dommage, loi de l'administration centrale et gestion d'affaires. Il paraît donc difficile de retenir une solution précise, laissant le champ libre aux cas d'espèce¹⁴⁰. Peut-être faudrait-il adopter une solution unique par le biais d'une réglementation internationale.

Le problème corrélatif au droit applicable est celui de l'établissement des preuves en matière de contrefaçon, mais qui a été résolu par les solutions classiques tels que constat par huissier ou par officier ou agent de police judiciaire, mais aussi par les agents assermentés de l'Agence pour la protection des programmes¹⁴¹.

Reste que l'Internet fait intervenir de nombreux intermédiaires, de nouveaux responsables sont-ils apparus ?

¹³⁶ V° Th. GERBEAUX, *Internet et le contentieux international*, Mémoire DEA, 1999 ; N. RAHAL, *Le droit moral face aux nouvelles technologies*, Thèse(dact.), Montpellier I, 10 juin 1998, p.115-149.

¹³⁷ Ordonnances de référé, TGI Paris, 22 mai 2000 et 20 novembre 2000, *UEJF et LICRA c. Yahoo ! Inc. et Yahoo France*, sur www.legalis.net

¹³⁸ J. C. GINSBURG, « Aspects de droit international privé de la protection des œuvres d'objets de droits connexes transmis par réseaux numériques », OMPI GCPIC/2, 1998, p.52 : Pour les partisans de la théorie du lieu de l'événement dommageable, le droit applicable est rattaché au lieu où se produit le fait qui engendre la contrefaçon.

¹³⁹ P.-Y. GAUTIER, « Du droit applicable dans le « village planétaire » au titre de l'usage immatériel des œuvres », *D.* 1996, Chron., p.131 ; M. VIVANT, « Cybermonde : Droit et droits des réseaux », *JCP éd. G* 1996, I, 3969, p. 401; *contra* : A. LUCAS, « Aspects de droit international privé de la protection d'œuvres et d'objets de droits connexes transmis par réseaux numériques mondiaux, OMPI GCPIC/1, 1998, n°87.

¹⁴⁰ Voir la fiche pratique de A. HOLLANDE et G. SIMON, « Litige du fait d'Internet : où assigner ? », *Com. com. électr.* décembre 1999, p.8. La jurisprudence, en matière civile, a semble-t-il retenu la solution du lieu de réception, qui permet d'appréhender toutes les infractions, même celles réalisées par le biais de serveurs situés à l'étranger, puisque la compétence du juge est ainsi déterminée par le lieu où a été constatée l'infraction, c'est-à-dire finalement le lieu de réception, reliant ainsi le problème de la loi applicable avec celui de la preuve de la contrefaçon.

¹⁴¹ L'article L. 331-2 du Code de la propriété intellectuelle dispose : « Outre les procès-verbaux des officiers ou agents de police judiciaire, la preuve de la matérialité de toute infraction aux dispositions des livres I, II et III « du présent code et de l'article 52 de la loi n°85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle » peut résulter des constatations d'agents assermentés désignés selon le cas par le Centre national de la cinématographie, par les organismes professionnels d'auteurs et par les sociétés mentionnées au titre II du présent livre. Ces agents sont agréés par le ministre chargé de la culture dans les conditions prévues par un décret en Conseil d'Etat ».

Section 2 : De nouvelles responsabilités sur l'internet

La diffusion de contenus illicites a pu trouver avec l'Internet un nouveau canal extrêmement efficace de diffusion. La poursuite de ceux qui mettent en ligne de tels contenus peut s'avérer difficile voire illusoire lorsque ceux-ci se trouvent protégés par leur localisation géographique ou par l'anonymat dont ils bénéficient. Il est donc rapidement venu à l'esprit des victimes de ces comportements, ressentis comme illicites et préjudiciables, de déterminer s'il était possible d'agir non pas à l'encontre de ceux qui décident à l'origine de mettre en ligne ces contenus, mais en poursuivant ceux qui leur donnent les moyens de procéder à cette diffusion par Internet et qui nécessairement en tirent profit¹⁴²(1.) Cette recherche de responsabilité a abouti à la loi du 1^{er} août 2000 (2.)

I La recherche de nouveaux responsables : les intermédiaires sur l'internet

La question de la recherche de nouveaux responsables a donné lieu un débat très important (A), qui a été suivi des premières décisions jurisprudentielles (B).

A- le débat doctrinal

L'artiste dont l'œuvre est contrefaite peut, certes, poursuivre la personne qui a eu accès à l'œuvre et l'a reproduite ainsi que l'auteur de la mise à disposition de l'œuvre que l'on nomme, selon la Charte de l'Internet, le fournisseur de contenu¹⁴³. Mais il a également la possibilité de poursuivre le fournisseur d'hébergement du contrefacteur (c'est-à-dire celui qui assure un service de stockage et de traitement de contenus sur la mémoire d'un ordinateur connecté à l'Internet), celui-ci étant juridiquement complice de l'acte de contrefaçon, et pouvant même être accusé de recel. (Il existe également les transporteurs et les fournisseurs d'accès¹⁴⁴).

¹⁴² P. de CANDE, « La responsabilité des intermédiaires de l'Internet ou ISP : l'apport du projet de loi sur la société de l'information », *D.* 2001, *Cah. Dr. Aff.* n°24, 21 juin 2001, P. 1934.

¹⁴³ V° S. CANEVET, *La responsabilité des acteurs et des intermédiaires techniques*, Rapport remis au Service Juridique et Technique de l'Information et de la Communication auprès de Monsieur le Premier Ministre, date, sur www.canevet.com.

¹⁴⁴ P. SIRINELLI, « La responsabilité des intermédiaires de l'Internet », Colloque « l'Internet et le droit », Droit européen et comparé de l'Internet, Grand amphithéâtre de la Sorbonne, 25/26 septembre 2000, sur http://droit-internet-2000.univ-paris1.fr/di2000_17.htm : « Tous les textes prévoient

Ces dernières années, la doctrine¹⁴⁵ a élaboré nombre de théories pour expliquer sur quel fondement la responsabilité des fournisseurs d'accès et d'hébergement pouvait être engagée. Pour M. Sirinelli, « il ne faut pas se tromper de débat. Il ne s'agit pas de trouver dans la personne du fournisseur d'accès un responsable de « proximité ». Il s'agit de sensibiliser une profession pour qu'elle prenne certaines mesures de contrôle et, le cas échéant, de fermeture de l'accès à des sites contrefacteurs »¹⁴⁶. Il a établi une liste des critères à prendre en compte pour déterminer si un fournisseur d'hébergement est responsable : il est ainsi responsable s'il n'ignore rien du contenu des sites auxquels il conduit; s'il dispose des moyens de fermer l'accès à ces sites, et si en dépit de cette possibilité, il reste passif.

Il a également été proposé de distinguer selon que le prestataire s'est contenté de mettre l'œuvre contrefaite en ligne ou selon qu'il est intervenu sur le contenu du site¹⁴⁷. La possibilité de poursuivre les fournisseurs d'hébergement sur le fondement de la responsabilité de la chose que l'on a sous sa garde (Article 1384 alinéa 1^{er} du Code civil : « *On est responsable non seulement du dommage que l'on cause par son propre fait, mais encore de celui qui est causé par le fait des personnes dont on doit répondre, ou des choses que l'on a sous sa garde* ») a été évoquée, puisque la jurisprudence avait déjà eu l'occasion de se prononcer sur la qualification d'une image télévisée en tant que chose. L'hébergeur s'exonérerait ainsi de sa responsabilité, en prouvant qu'il ne possédait pas le contrôle du contenu posté à travers son serveur. Mais la jurisprudence est intervenue, quelle a été sa position ?

d'exonérer le simple transporteur dès lors qu'il respecte le principe de « neutralité », c'est-à-dire dès lors qu'il n'intervient pas sur les contenus. Les différents textes connus – adoptés aux Etats-Unis, à Bruxelles, en Allemagne ou en France – ménagent les fournisseurs d'accès, placés sur le même plan que les simples transporteurs ».

¹⁴⁵ Notamment Mme Ginsburg a établi le lien entre la responsabilité et le droit d'auteur dans le domaine du multimédia (« Putting cars on the « information superhighway » : authors, exploiters and copyright in cyberspace », in HUGENHOLTZ P.B. (dir.), *The future of copyright in a digital environment*, Kluwer Law International, La Hague, Londres, Boston, p.189-220) en faisant le constat que traditionnellement, ce ne sont pas les utilisateurs finaux qui sont la cible des autorités ou des détenteurs de droits mais les utilisateurs intermédiaires ; elle propose deux solutions complémentaires, d'une part la gestion collective pour surveiller et détecter les utilisations non autorisées de contenus en ligne et d'autre part le recours à la loi en rendant responsables les opérateurs en ligne pour la dissémination non autorisée d'œuvres protégées. (v° F. ROCHELANDET, *Propriété intellectuelle et changement technologique : La mise en œuvre du droit d'auteur dans les industries culturelles*, op.cit., p.368-369)

¹⁴⁶ P. SIRINELLI, « Internet et droit d'auteur », *Revue Droit et Patrimoine* n°55, décembre 1997, p.80.

¹⁴⁷ L. TELLIER-LONIEWSKI, C. ROJINSKY, L. MASSON, « Contrefaçon et droit d'auteur sur Internet », *Gazette du Palais*, 19/21 octobre 1997, p.20.

B- la solution jurisprudentielle

C'est finalement une affaire récente qui a permis d'amener le débat devant le gouvernement. La Cour d'appel de Paris a considéré que la diffusion des photographies litigieuses portait atteinte au droit à l'image d'Estelle Hallyday et engageait la responsabilité de Valentin Lacambre, fournisseur d'hébergement¹⁴⁸. Mme Mallet-Poujol affirme, consécutivement à cette décision, que « seule une inertie avérée du fournisseur d'hébergement face à une violation flagrante et particulièrement grave du droit des tiers serait alors de nature à engager sa responsabilité ». Dès lors, un débat s'est ouvert entre « un tout ou rien » responsable.¹⁴⁹. Cette jurisprudence a poussé le législateur à intervenir ce qu'il a fait par une loi du 1^{er} août 2000.

II La loi du 1^{er} août 2000 : une responsabilité limitée pour les intermédiaires

Finalement, la loi du 1^{er} août 2000¹⁵⁰, est votée régissant le cadre des responsabilités des fournisseurs d'hébergement. Ce texte ne suit pas totalement l'objectif défendu par M. Bloche et la directive 2000/31 du 8 juin 2000 sur le commerce électronique¹⁵¹ prônant une irresponsabilité des hébergeurs : le texte contenait deux exceptions à l'irresponsabilité dont l'une a été annulée par le Conseil

¹⁴⁸ Cour d'appel de Paris, 10 février 1999, *D.* 1999, juris. p.389, note N. Mallet-Poujol : « Celui qui offre d'héberger et qui héberge effectivement de façon anonyme, sur le site Internet qu'il a créé et qu'il gère, toute personne qui, sous quelque dénomination que ce soit, en fait la demande aux fins de mise à disposition du public ou de catégories de publics, de signes ou de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature qui n'ont pas la caractéristique de correspondances privées, excède manifestement le rôle technique d'un simple transmetteur d'informations et doit, d'évidence, assumer à l'égard des tiers aux droits desquels il serait porté atteinte dans de telles circonstances les conséquences d'une activité qu'il a de propos délibérés, entreprise d'exercer, qui est rémunératrice et revêt une ampleur que lui-même revendique ». V° aussi M.-A. GALLOT-LE LORIET, V. VARET, « Conditions de la responsabilité civile des fournisseurs d'hébergement d'un site sur le réseau Internet », *JCP éd. E* 2000, jurispr. p.657.

¹⁴⁹ M. VIVANT, « La responsabilité des intermédiaires de l'Internet », *JCP éd. G* 1999, I, 180, p.2021 et s. : « Pour les défenseurs de ces fournisseurs, ils mirent l'accent sur le fait que leurs fonctions étaient purement techniques et qu'il était irréaliste, car d'un point de vue pratique impossible, de leur demander d'assurer un contrôle des messages transitant par eux. Les autres sont pour une responsabilité totale des intermédiaires, ses tenants font valoir que les messages appelant réparation et/ou réprobation n'auraient jamais été diffusés sur le net s'il n'y avait, pour permettre d'y accéder et de « s'y installer », fournisseurs d'accès et d'hébergement »

¹⁵⁰ A. LUCAS, « La responsabilité des différents intermédiaires de l'Internet », Colloque « L'Internet et le droit », Droit européen et comparé de l'Internet, Grand amphithéâtre de la Sorbonne, 25/26 septembre 2000, sur http://droit-internet-2000.univ-paris1.fr/di2000_19.htm : « Il y avait, il y a une question préalable. Fallait-il, faut-il légiférer ? ». V° également J.-C. GALLOUX, « Responsabilité du fournisseur d'hébergement : première application des dispositions de la loi du 1^{er} août 2000 », *Com. com. électr.* décembre 2000, comm. n°131, p.24 ; G. HAAS, O. de TISSOT, « Le nouveau régime de responsabilité des hébergeurs institué par la loi n°2000-719 du 1^{er} août 2000 modifiant la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication », *Com. com. électr.* mars 2001, p.24.

¹⁵¹ V° *D.* 2000, Lég. p. 333.

constitutionnel¹⁵². Cette loi modifie la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication¹⁵³.

Une responsabilité est retenue, pas une responsabilité pour risque mais seulement une responsabilité pour faute prouvée : *" les personnes physiques ou morales qui assurent, à titre gratuit ou onéreux, le stockage direct et permanent pour mise à disposition du public de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature accessibles par ces services, ne sont pénalement ou civilement responsables du fait du contenu de ces services" dans le cas où "ayant été saisies par une autorité judiciaire, elles n'ont pas agi pour empêcher l'accès à ce contenu"*(article 43-8 de la loi du 1^{er} août 2000).

Dès lors, les textes envisagent la possibilité d'obtenir la cessation du trouble indépendamment de la question de la responsabilité à proprement parler¹⁵⁴.

Mais ce texte est critiqué par une partie de la doctrine¹⁵⁵. Une réforme est en cours par le projet de loi sur la société de l'information (adopté en Conseil des ministres le 23 juin 2001) qui devrait durcir la responsabilité des hébergeurs¹⁵⁶.

¹⁵² N°2000-433 DC, JO 2 août 2000, p. 11922.

¹⁵³ V. CHAZEAU, *Guide juridique de l'Internet à l'usage des artistes*, op.cit.

¹⁵⁴ P. SIRINELLI, « La responsabilité des intermédiaires de l'Internet », op. cit.

¹⁵⁵ A. LUCAS, « La responsabilité des différents intermédiaires de l'Internet », op.cit. : « Pourtant, le droit pénal et le droit civil, pardonnez-moi cette naïveté, ce n'est pas la même chose. La difficulté est de bien séparer les deux aspects (pénal et civil) qui sont très souvent étroitement liés, ce qui explique (sans le justifier) l'amalgame souvent pratiqué. (...) Il faut sérier les questions. C'est ce que n'a pas fait la loi du 1^{er} août 2000 ». V° également Mme FALQUE-PIERROTIN, au même Colloque, argumentant sur les points positifs de la loi : « Ce qui est important, c'est que l'on a réalisé que la responsabilité des acteurs ne passera pas seulement par un régime répressif. Dans un univers international comme Internet, il faut mieux inciter que contraindre; aucun régime juridique de responsabilité ne fonctionnera s'il ne s'appuie sur une coopération souple entre acteurs publics et privés, à la fois préventive et répressive ».

¹⁵⁶ P. de CANDE, op. cit.

TABLE DES MATIERES

- LE DROIT MORAL	3
- LE NUMÉRIQUE	5
- LES ENJEUX ÉCONOMIQUES ET JURIDIQUES	5
- LA NÉCESSAIRE PRISE EN COMPTE D'UN CONTEXTE INTERNATIONAL	6

PARTIE 1 : LES INCOMPATIBILITÉS ENTRE LE DROIT MORAL ET LE NUMÉRIQUE 8

CHAPITRE 1 : LE NUMÉRIQUE, UNE MENACE POUR LE DROIT MORAL	8
SECTION 1 : LES ATTEINTES AU DROIT DE COMMUNIQUER L'ŒUVRE	8
I Le droit de divulgation	8
A- La notion de droit de divulgation	9
1) La vision nationale :	9
2) La vision internationale :	9
B- Les difficultés d'exercice de ce droit dans l'environnement numérique	10
1) La divulgation imposée	10
2) Qu'est ce qu'une divulgation ?	11
3) L'épuisement du droit de divulgation	11
II Le droit de repentir et de retrait	13
A- Notion	13
B- Les difficultés liées au numérique et à l'internet	14
SECTION 2 : LES ATTEINTES AU DROIT AU RESPECT	15
I Le droit au respect du nom et de la qualité	15
A- Notion:	15
B- Difficulté pratique lie à la dematerialisation des supports	16
II Le droit au respect de l'œuvre	17
A- La notion de droit au respect de l'intégrité	17
1) La vision nationale	17
2) La vision internationale	19
3) La question de l'inaliénabilité qui porte atteinte par avance au droit du respect de l'œuvre	20
B- Les atteintes a l'intégrité de l'œuvre par le numérique	21
1) La dénaturation de l'œuvre	21
2) Les atteintes indirectes à l'intégrité de l'œuvre	24
a) Le problème des courtes citations	24
b) Les atteintes au droit à l'intégrité par les liens hypertextes	25
CHAPITRE 2 : LE DROIT MORAL UNE MENACE POUR LE NUMÉRIQUE	28
SECTION 1 : LE DROIT MORAL, FREIN DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION DE L'ŒUVRE MULTIMÉDIA	28
I Droit moral des auteurs d'œuvres préexistantes	29
II Le droit moral des createurs de l'œuvre	30
A- La qualification de l'œuvre multimedia	30
B- Le droit moral dans la création multimedia, œuvre collective	31
SECTION 2 : LE DROIT MORAL, MENACE POUR LE NUMÉRIQUE EN TANT QU'OUTIL AU SERVICE DE LA CULTURE	32
I Le droit moral, frein au développement culturel et économique	32
II Amointrissement de la place de l'auteur	35

PARTIE 2 : LA RÉSISTANCE DU DROIT MORAL FACE A CES INCOMPATIBILITÉS 37

CHAPITRE 1 : LES MOYENS DE LUTTE A <i>PRIORI</i> CONTRE LES ATTEINTES AU DROIT MORAL	37
SECTION 1 : LES MESURES DE SENSIBILISATION DES ACTEURS DE L'INTERNET	38
I L'éducation de l'internaute	38
II le renouveau du contrat	40
SECTION 2 : LES MESURES TECHNIQUES	44
I La mise en œuvre de procedes techniques	44
II Les dangers de la protection technique	46
CHAPITRE 2 : LES MOYENS DE LUTTE A POSTERIORI DES ATTEINTES AU DROIT MORAL	49
I L'action en contrefaçon	49
II Les points de difficulté d'application de l'action en contrefaçon	52
SECTION 2 : DE NOUVELLES RESPONSABILITÉS SUR L'INTERNET	54
I La recherche de nouveaux responsables : les intermédiaires sur l'internet	54
A- le débat doctrinal	54
B- la solution jurisprudentielle	56
II La loi du 1 ^{er} aout 2000 :une responsabilité limitée pour les intermédiaires	56

Bibliographie

Ouvrages :

- - **H. Desbois**, *Le droit d'auteur en France: propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 3^e éd., 1978
- **A. Bertrand**, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Dalloz, 2^e éd., 1999
- **P. Catala**, *Le droit à l'épreuve du numérique, Jus ex Machina*, PUF, 1998
- **C. Colombet**, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 9^e éd., 1999
- **P.-Y. Gautier**, *Propriété littéraire et artistique*, 3^e éd., PUF, 1999
- **A. Lucas**, *Droit d'auteur et numérique*, Droit@ Litec, 1998
- **N. Mallet-Poujol**, *La Création multimédia et le droit*, Litec, 2000
- **P. Sirinelli**, *Propriété littéraire et artistique*, Mémento Dalloz, 1992
- **X. Linant de Bellefonds**, *Internet saisi par le droit*, édition des Parques, 1997
- - **X. Linant de Bellefonds**, *droit d'auteur et droit voisin*
- **A. Bensoussan**, *Internet, aspects juridiques*, Hermès, 2^e éd., 1996

Thèse :

- **N. Rahal**, *Le droit moral face aux nouvelles technologies*, Thèse(dact.), Montpellier I, 1998
- **Ch. Caron**, *Abus de droit et droit d'auteur*, Litec, 1998

Mémoire :

- **G. Gascouin**, *le droit moral et interne*, mémoire DEA, Caen
- **M. Fröhlich**, *Les notions clés du droit d'auteur à l'épreuve des réseaux*, Mémoire, 1997