

# L'expression de la créativité

Initiation au droit d'auteur et aux droits connexes  
pour les petites et moyennes entreprises



La propriété intellectuelle  
au service des  
entreprises, numéro 4

  
**OMPI**  
ORGANISATION MONDIALE  
DE LA **PROPRIÉTÉ**  
**INTELLECTUELLE**

## **Publications de la série “La propriété intellectuelle au service des entreprises” :**

### **1. Créer une marque :**

initiation au droit d’auteur et aux droits connexes pour les petites et moyennes entreprises.

Publication de l’OMPI n° 900.1

### **2. L’image :**

un facteur déterminant : initiation aux dessins et modèles industriels pour les petites et moyennes entreprises. Publication de l’OMPI n° 498.1

### **3. Inventer le futur :**

initiation aux brevets pour les petites et moyennes entreprises. Publication de l’OMPI n° 917.1

### **4. L’expression de la créativité :**

initiation au droit d’auteur et aux droits connexes pour les petites et moyennes entreprises.

Publication de l’OMPI n° 918

### **5. En bonne compagnie :**

gestion des questions de propriété intellectuelle en matière de franchisage. Publication de l’OMPI n° 1035

### **6. De l’idée à l’entreprise :**

guide de la propriété intellectuelle à l’intention des jeunes entreprises. Publication de l’OMPI n° 961

Toutes les publications peuvent être téléchargées gratuitement à l’adresse suivante :

*[www.wipo.int/publications](http://www.wipo.int/publications)*

# L'expression de la créativité

Initiation au droit d'auteur et aux droits connexes  
pour les petites et moyennes entreprises

La propriété intellectuelle  
au service des  
entreprises, numéro 4



La présente œuvre est publiée sous la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'utilisateur est libre de reproduire, de diffuser, d'adapter, de traduire et d'interpréter en public le contenu de la présente publication, y compris à des fins commerciales, sans autorisation expresse, pour autant que l'OMPI soit mentionnée en tant que source et que toute modification apportée au contenu original soit clairement indiquée.

Proposition de citation : OMPI (2023). *L'expression de la créativité : Initiation au droit d'auteur et aux droits connexes pour les petites et moyennes entreprises*. Genève : Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle. 10.34667/tind.47323

Les adaptations, traductions et œuvres dérivées ne peuvent en aucun cas arborer l'emblème ou le logo officiel de l'OMPI, sauf si elles ont été approuvées et validées par l'OMPI. Pour toute demande d'autorisation, veuillez nous contacter via le site Web de l'OMPI.

Pour toute œuvre dérivée, veuillez ajouter la mention ci-dessous : "Le Secrétariat de l'OMPI décline toute responsabilité concernant la modification ou la traduction du contenu original."

Lorsque le contenu publié par l'OMPI comprend des images, des graphiques, des marques ou des logos appartenant à un tiers, l'utilisateur de ce contenu est seul responsable de l'obtention des droits auprès du ou des titulaires des droits.

Pour voir un exemplaire de cette licence, veuillez consulter l'adresse suivante : <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Tout litige découlant de la présente licence qui ne peut pas être réglé à l'amiable sera soumis à l'arbitrage, conformément au règlement d'arbitrage de la Commission des Nations Unies pour le droit commercial international (CNUDCI) en vigueur. Toute sentence rendue à l'issue d'un arbitrage s'impose aux parties et règle définitivement leur différend.

Les appellations utilisées et la présentation des données qui figurent dans cette publication n'impliquent de la part de l'OMPI aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires ou zones ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Les opinions exprimées dans cette publication ne reflètent pas nécessairement celles des États membres ou du Secrétariat de l'OMPI.

La mention d'entreprises particulières ou de produits de certains fabricants n'implique pas que l'OMPI les approuve ou les recommande de préférence à d'autres entreprises ou produits analogues qui ne sont pas mentionnés.

© OMPI, 2023

Première publication 2006

Organisation Mondiale  
de la Propriété Intellectuelle  
34, chemin des Colombettes  
Case postale 18  
CH-1211 Genève 20  
Suisse

ISBN : 978-92-805-3451-1 (imprimé)  
ISBN : 978-92-805-3457-3 (en ligne)  
ISSN : 2958-4620 (imprimé)  
ISSN : 2958-4639 (en ligne)



Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Couverture : Gabriel Gurrola/Unsplash;  
Martin de Arriba/Unsplash;  
Susan Q Yin/Unsplash

## Table des matières

<b>Remerciements</b>	<b>5</b>	<b>Protection de vos créations originales</b>	<b>46</b>
<b>Introduction</b>	<b>7</b>	Comment obtenir la protection au titre du droit d'auteur ou des droits connexes?	47
<b>Droit d'auteur et droits connexes</b>	<b>9</b>	Comment prouver que vous êtes le titulaire du droit d'auteur?	47
Qu'est-ce que le droit d'auteur?	10	Comment protéger vos œuvres sous forme électronique ou numérique?	48
Qu'entend-on par droits connexes?	11	Comment obtenir une protection dans d'autres pays?	53
En quoi le droit d'auteur et les droits connexes intéressent-ils votre entreprise?	12	Est-il obligatoire d'apposer une mention de réserve du droit d'auteur sur l'œuvre?	53
Comment s'assurer la protection au titre du droit d'auteur et des droits connexes?	13	<b>Titularité du droit d'auteur et des droits connexes</b>	<b>55</b>
Existe-t-il d'autres moyens juridiques pour protéger la propriété intellectuelle?	14	Qui est l'auteur d'une œuvre?	56
<b>Portée et durée de la protection</b>	<b>16</b>	Qui détient le droit d'auteur?	61
Quels types ou catégories d'œuvres sont protégés par le droit d'auteur?	17	Qui détient les droits connexes?	63
Quels critères doit remplir une œuvre pour pouvoir être protégée?	23	<b>Tirer profit du droit d'auteur et des droits connexes</b>	<b>64</b>
Quels aspects d'une œuvre ne sont pas protégés par le droit d'auteur?	24	Comment tirer profit des œuvres de création et des droits connexes?	65
Quelle est la protection offerte par le droit d'auteur?	26	Pouvez-vous vendre votre œuvre tout en en conservant le droit d'auteur?	65
De quelle protection sont assortis les "droits connexes"?	34	Qu'est-ce qu'une licence de droit d'auteur?	66
Quelle est la durée de la protection au titre du droit d'auteur et des droits connexes?	41	Qu'est-ce que la cession de droit d'auteur?	76

<b>Utilisation d'œuvres appartenant à des tiers</b>	<b>77</b>	<b>Annexe 2 : Résumé des principaux traités internationaux dans le domaine du droit d'auteur et des droits connexes</b>	<b>102</b>
Qu'est-ce qui peut être utilisé sans autorisation?	78	Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne) (1886)	103
Quelles sont les limitations et les exceptions au droit d'auteur et aux droits connexes?	81	Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) (1961)	103
Pouvez-vous utiliser des œuvres protégées par la gestion numérique des droits?	85	Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) (1994)	103
Comment obtenir l'autorisation d'utiliser des œuvres protégées?	86	Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) (1996)	103
Comment votre entreprise peut-elle réduire les risques d'atteinte au droit d'auteur?	87	Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles (2012)	104
<b>Application du droit d'auteur et des droits connexes</b>	<b>89</b>	Traité de Marrakech visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées (2013)	104
Qu'entend-on par atteinte au droit d'auteur?	90		
Que faire en cas d'atteinte à vos droits?	91		
Comment régler une atteinte au droit d'auteur sans passer par un tribunal?	97		
<b>Liste de points à vérifier sur le droit d'auteur</b>	<b>98</b>		
<b>Annexe 1 : Ressources</b>	<b>100</b>		

# Remerciements

Le texte original a été rédigé par Lien Verbauwhede Koglin et Guriqbal Singh Jaiya, tous deux membres du personnel de l'OMPI. Cette édition a été révisée et mise à jour par Mme Christina Angelopoulos, Université de Cambridge (Royaume-Uni). Les membres suivants du personnel de l'OMPI ont révisé le guide, corrigé les éventuelles inexactitudes, suggéré des améliorations et contribué au texte : Michele Woods, directrice de la Division du droit d'auteur, Anita Huss-Ekerhult, conseillère et Michel Allain, responsable des systèmes informatiques pour le droit d'auteur de la Division de la gestion du droit d'auteur, Xavier Vermandele, conseiller juridique principal et Tobias Bednarz, conseiller juridique, politique et coopération, Division de la promotion du respect de la propriété intellectuelle. Le projet a été dirigé par Tamara Nanayakkara, conseillère à la Division de la propriété intellectuelle pour les entreprises.

**Avertissement :** les informations contenues dans le présent guide ne sauraient se substituer à des conseils juridiques spécialisés. Cette publication vise à présenter dans ses grandes lignes la question traitée.

# Introduction

Le présent guide est le quatrième d'une série ayant pour thème "La propriété intellectuelle au service des entreprises". Il constitue une initiation au droit d'auteur et aux droits connexes à l'intention des administrateurs et des chefs d'entreprise. Il explique dans un langage simple les aspects de la législation et de la pratique en matière de droit d'auteur et de droits connexes ayant une incidence sur les stratégies commerciales des entreprises.

De nombreuses entreprises dépendent du droit d'auteur et des droits connexes. C'est traditionnellement le cas des entreprises qui travaillent dans des secteurs tels que l'imprimerie, l'édition, la production musicale et audiovisuelle (cinéma et télévision), la publicité, la communication et le marketing, l'artisanat, les arts visuels et du spectacle, le design et la mode, et la radiodiffusion. Au cours des dernières décennies, les entreprises travaillant dans des secteurs axés sur le contenu numérique en sont venues à s'appuyer sur une protection efficace du droit d'auteur et des droits connexes. Dans la pratique, au cours d'une journée de travail normale, les propriétaires et les employés de la plupart des entreprises sont donc susceptibles de créer ou d'utiliser du matériel protégé par le droit d'auteur et les droits connexes.

Le présent guide vise à aider les petites et moyennes entreprises (PME) :

- à mieux comprendre comment protéger les œuvres qu'elles créent ou sur lesquelles elles détiennent des droits;
- à tirer parti au mieux du droit d'auteur et des droits connexes; et

- à éviter de porter atteinte au droit d'auteur ou aux droits connexes de tiers.

Ce guide propose une initiation complète au droit d'auteur et aux droits connexes. Il vous renvoie également à d'autres produits de l'OMPI qui peuvent tous être téléchargés gratuitement depuis le site Web [www.wipo.int/publications](http://www.wipo.int/publications). Toutefois, ni ce guide ni les autres sources citées ne peuvent se substituer à un conseil juridique professionnel.

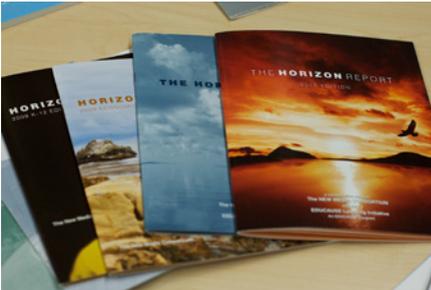
Les institutions nationales et locales peuvent produire leurs propres traductions et adaptations de ce guide. Tout le monde est d'ailleurs libre de le faire. Ce guide est disponible gratuitement sous une licence Creative Commons.

# **Droit d'auteur et droits connexes**

## Qu'est-ce que le droit d'auteur?

Le droit d'auteur confère aux auteurs, aux compositeurs, aux concepteurs de logiciels et de sites Web ainsi qu'aux autres créateurs – qu'il appelle "auteurs" – une protection juridique sur leurs créations littéraires, artistiques, théâtrales ou autres, généralement appelées "œuvres".

Le droit d'auteur protège un large éventail d'œuvres originales, telles que livres, magazines, journaux, œuvres musicales, picturales et photographiques, sculptures, œuvres architecturales, films, programmes d'ordinateur, jeux vidéo et bases de données originales (pour une liste plus détaillée, voir page 17).



La plupart des entreprises impriment des brochures ou publient des publicités qui contiennent des éléments (tels que des images ou des textes) protégés par le droit d'auteur

Source : Photo de gauche par Alan Levine (disponible en ligne sous CC BY 2.0)

Le droit d'auteur confère aux auteurs ou aux créateurs de ces œuvres un ensemble de droits exclusifs sur leurs œuvres pendant une durée limitée, quoique relativement longue. Ces droits permettent à l'auteur de contrôler l'utilisation économique de son œuvre de différentes manières et de percevoir une rémunération à cet égard. Le droit d'auteur comprend également un "droit moral" qui protège notamment la réputation de l'auteur et l'intégrité de son œuvre.



Les manuels d'entretien et les exposés sont protégés par le droit d'auteur

## Droit d'auteur et entreprises

Le droit d'auteur peut servir à protéger les créations quotidiennes, ainsi que la littérature, la musique et l'art. Par conséquent, les activités de la plupart des entreprises impliquent du matériel susceptible d'être protégé par le droit d'auteur. Il s'agit par exemple de programmes d'ordinateur, de contenu Web, de catalogues de produits, de bulletins d'information, de fiches d'instruction ou de manuels d'utilisation pour des machines ou des produits de consommation, de manuels d'utilisation, de réparation ou d'entretien pour divers types d'équipement, de dessins

et de textes sur la documentation, les étiquettes ou l'emballage des produits, de matériel de marketing et de publicité, de panneaux d'affichage et de sites Web. Dans la plupart des pays, le droit d'auteur peut également être utilisé pour protéger les esquisses, les dessins ou les modèles de produits manufacturés.

## Qu'entend-on par droits connexes?

Dans de nombreux pays, en particulier ceux où le droit d'auteur s'est développé à partir d'une tradition civiliste, les termes "droits connexes" ou "droits voisins" renvoient à un domaine du droit qui est différent du droit d'auteur, bien qu'y étant lié. C'est le cas, par exemple, au Brésil, en République populaire de Chine, en France, en Allemagne et en Indonésie. Alors que le droit d'auteur est censé protéger les œuvres des auteurs, les droits connexes ou voisins protègent certaines personnes ou entreprises qui jouent un rôle important dans l'exécution, la communication ou la diffusion de contenus au public, que ces contenus soient ou non protégés par le droit d'auteur. Dans d'autres pays, en particulier ceux où le droit d'auteur s'est développé à partir d'une tradition de *common law*, tout ou partie de ces droits sont considérés comme faisant partie du droit d'auteur. C'est le cas, par exemple, en Australie, en Inde, au Nigéria, au Royaume-Uni et aux États-Unis d'Amérique. Ces pays pourraient plutôt faire une distinction entre différents types de droit d'auteur, par exemple le droit d'auteur sur les "œuvres de l'esprit" et le droit d'auteur sur les "œuvres de l'esprit d'entreprise".

## Note sur la terminologie

Ce guide utilise la terminologie des "droits connexes". En même temps, comme dans de nombreuses situations les règles qui régissent les droits connexes sont les mêmes que celles qui régissent le droit d'auteur, sauf indication contraire, les références au "droit d'auteur" dans le guide s'appliquent également aux droits connexes, les références aux "œuvres" s'appliquent également à l'objet des droits connexes, et les références aux "auteurs" s'appliquent également aux titulaires de droits connexes.

Les droits connexes les plus courants sont les suivants :

- **les droits des artistes interprètes ou exécutants** (par exemple, les acteurs et les musiciens) sur leurs prestations. Cela comprend les représentations en direct ou fixes d'œuvres artistiques, théâtrales ou musicales préexistantes et les récitations et lectures en direct d'œuvres littéraires préexistantes. Une performance peut également être improvisée, qu'elle soit originale ou basée sur une œuvre préexistante;
- **les droits des producteurs d'enregistrements sonores** (ou "phonogrammes") sur leurs productions musicales, par exemple lorsqu'elles sont jouées dans une discothèque, diffusées en ligne ou distribuées sur des supports physiques (vinyles ou CD);
- **les droits des organismes de radiodiffusion** dans leurs transmissions de programmes de radio et de télévision, par exemple, que ce soit par des moyens

analogiques ou numériques, à la fois par voie hertzienne et, dans certains pays, par le biais de systèmes câblés (la câblodistribution).

Dans tous les cas, il n'est pas nécessaire que l'œuvre exécutée, enregistrée ou diffusée ait été préalablement fixée sur un support ou sous une forme quelconque. Elle peut être protégée par le droit d'auteur ou relever du domaine public (voir page 78).

D'autres droits connexes sont reconnus dans certains pays (voir page 40).

De plus amples informations sur les droits connexes sont disponibles à la page 34.

### Exemple

Dans le cas d'une chanson, le droit d'auteur protège la musique créée par le compositeur et les paroles écrites par le parolier. Les droits connexes s'appliqueraient :

- à l'interprétation de la chanson par un ou plusieurs musiciens ou chanteurs;
- aux enregistrements sonores d'interprétations de la chanson réalisés par des producteurs;
- aux diffusions d'interprétations de la chanson par des organismes de radiodiffusion; et
- (dans certaines juridictions) aux éditions publiées des partitions et des paroles publiées par un éditeur.

## En quoi le droit d'auteur et les droits connexes intéressent-ils votre entreprise?

Le droit d'auteur protège les éléments littéraires, artistiques, théâtraux ou autres éléments créatifs des produits ou services. Les droits connexes protègent certains éléments performatifs, techniques et organisationnels des produits ou services. Le droit d'auteur et les droits connexes permettent à leurs propriétaires d'empêcher que ces éléments (leurs "œuvres") soient utilisés par des tiers. Le droit d'auteur et les droits connexes permettent donc à une entreprise de faire ce qui suit :

- **contrôler l'exploitation commerciale des œuvres.** Les œuvres protégées par le droit d'auteur et les droits connexes ne peuvent être copiées ou exploitées commercialement par des tiers sans l'autorisation préalable du titulaire des droits, à moins qu'une limitation ou une exception ne s'applique. Cette exclusivité sur l'utilisation des œuvres protégées par le droit d'auteur et les droits connexes permet à une entreprise d'acquérir et de conserver un avantage concurrentiel durable sur le marché;
- **générer des recettes.** À l'instar du propriétaire d'un bien, le titulaire du droit d'auteur ou des droits connexes sur une œuvre peut utiliser celle-ci ou en disposer par vente, don ou legs. Il y a différents moyens de commercialiser le droit d'auteur et les droits connexes. L'une des possibilités consiste à fabriquer et à vendre de multiples exemplaires de l'œuvre protégée par le droit d'auteur ou les droits connexes (reproductions d'une photographie, par exemple); une

autre consiste à vendre (céder) le droit d'auteur à une autre personne ou entreprise. Enfin, une troisième possibilité – souvent préférable – consiste à concéder une licence, c'est-à-dire autoriser une autre personne ou entreprise à utiliser l'œuvre protégée contre rémunération, à des conditions convenues d'un commun accord (voir page 65);

- **mobiliser des fonds.** Les entreprises titulaires d'un droit d'auteur ou de droits connexes (par exemple, un éventail de droits de distribution sur différents films) peuvent souscrire un emprunt en les mettant en garantie auprès des investisseurs et des bailleurs de fonds;
- **lutter contre les contrefacteurs.** La législation sur le droit d'auteur permet au titulaire des droits d'intenter une action contre quiconque empiète sur ses droits exclusifs (en langage juridique, on parle de contrefacteur) en vue d'obtenir une réparation. Les mesures correctives peuvent être de nature pécuniaire ou injonctive (par exemple, une décision de justice ordonnant de ne plus commettre d'infraction), consister en la destruction des œuvres contrefaites ou impliquer le remboursement des frais d'avocat. Dans certains pays, des peines pénales peuvent être prononcées contre les contrefacteurs en cas de préméditation. Des poursuites judiciaires peuvent également être engagées à l'encontre de quiconque aide des tiers à commettre des infractions ou leur a fourni les moyens utilisés pour commettre ces infractions;
- **utiliser des œuvres détenues par des tiers.** L'utilisation à des fins commerciales d'œuvres dont le droit d'auteur et les droits connexes sont détenus par

des tiers peut accroître la valeur ou l'efficacité d'une entreprise, notamment en améliorant son image de marque. Ainsi, la diffusion de musique dans un restaurant, un bar, une boutique ou sur une ligne aérienne ajoute de la valeur à l'expérience des consommateurs qui utilisent un service ou fréquentent un magasin. Mais, dans la plupart des pays, à moins qu'une limitation ou une exception au droit d'auteur ne s'applique (voir page 81), l'utilisation de musique de cette manière requiert une licence. Il est important de comprendre les lois sur le droit d'auteur et les droits connexes pour savoir quand une licence est nécessaire et comment l'obtenir. L'obtention d'une licence auprès des titulaires du droit d'auteur ou des droits connexes pour utiliser une œuvre à une fin spécifique est souvent le meilleur moyen d'éviter des litiges qui pourraient donner lieu à des procédures judiciaires longues, incertaines et onéreuses.

### Comment s'assurer la protection au titre du droit d'auteur et des droits connexes?

Tous les pays ou presque ont adopté une ou plusieurs lois concernant le droit d'auteur et les droits connexes. Compte tenu des différences importantes entre les législations sur le droit d'auteur et les droits connexes des différents pays, il est souhaitable de consulter le ou les textes législatifs pertinents ou un juriste compétent avant de prendre toute décision commerciale importante mettant en jeu des droits d'auteur ou des droits connexes.

De nombreux pays sont signataires de plusieurs traités internationaux importants qui ont contribué à harmoniser, dans une large mesure, le niveau de la protection du droit d'auteur et des droits connexes entre les pays. Une liste des principaux traités internationaux dans le domaine du droit d'auteur figure à l'annexe 2.

Grâce à ces traités internationaux, dans un très grand nombre de pays, la protection du droit d'auteur et des droits connexes est assurée sans aucune formalité, telle que l'obligation d'enregistrement, le dépôt de copies de l'œuvre, l'émission d'une mention de réserve du droit d'auteur ou le paiement d'une redevance. Au contraire, dans la plupart des pays, les œuvres sont protégées automatiquement dès leur création. Certains seuils de protection doivent toutefois être atteints avant qu'une œuvre puisse être protégée. Dans le domaine du droit d'auteur, le plus important d'entre eux est que l'œuvre doit être originale (voir page 23).

### Existe-t-il d'autres moyens juridiques pour protéger la propriété intellectuelle?

Selon la nature de l'entreprise, il peut également être possible d'utiliser l'un ou plusieurs des droits de propriété intellectuelle suivants pour protéger ses intérêts :

- **marques.** Une marque confère l'exclusivité sur un signe (mot, logo, couleur ou combinaison de ces éléments) qui sert à distinguer les produits d'une entreprise de ceux de ses concurrents;
- **dessins et modèles industriels.** L'exclusivité sur les caractéristiques

ornementales ou esthétiques d'un produit peut être obtenue au moyen de la protection des dessins et modèles industriels, qui prend dans certains pays la forme de "brevets de dessins ou modèles";

- **brevets.** Les brevets peuvent protéger des inventions qui satisfont aux critères de nouveauté, d'activité inventive et de possibilité d'application industrielle;
- **secrets d'affaires.** Les informations confidentielles ayant une valeur commerciale peuvent être protégées en tant que secrets d'affaires pour autant que des mesures raisonnables soient prises pour en préserver le caractère confidentiel ou secret;
- **concurrence déloyale.** La législation relative à la concurrence déloyale peut vous permettre d'intenter une action contre les pratiques commerciales déloyales des concurrents. Cette législation peut souvent prévoir une protection supplémentaire contre la copie de différents aspects des produits allant au-delà de ce qu'il est possible de protéger au moyen des différents types de droits de propriété intellectuelle. Cela étant, d'une manière générale, la protection prévue par les lois régissant les différents types de droits de propriété intellectuelle est plus forte que celle prévue par la législation nationale générale contre la concurrence déloyale.

#### Utilisation de différents droits pour protéger le même matériel

Différents droits de propriété intellectuelle sont parfois utilisés simultanément ou successivement pour protéger le même matériel. Par exemple, si les œuvres concernant Mickey Mouse

sont généralement protégées par le droit d'auteur, dans de nombreux pays, l'image et le nom de Mickey ont également été enregistrés en tant que marques. En fonction des règles nationales relatives à la durée de la protection, le droit d'auteur sur les œuvres représentant Mickey expirera à terme, si ce n'est déjà fait (pour en savoir plus sur la durée de protection du droit d'auteur, voir page 41). Toutefois, tant que son enregistrement reste valable dans un pays donné, une marque est protégée indéfiniment. Il convient de noter que le droit d'auteur et le droit des marques protègent contre des utilisations différentes : une utilisation peut constituer une violation du droit d'auteur mais pas une violation du droit des marques, et vice-versa.



Walt Disney et Mickey Mouse

Source : Archives nationales des États-Unis d'Amérique, <https://catalog.archives.gov/id/7741408>

# Portée et durée de la protection

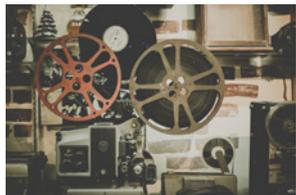
## Quels types ou catégories d'œuvres sont protégés par le droit d'auteur?

Dans la plupart des pays, l'histoire de la législation relative au droit d'auteur est marquée par une expansion graduelle des types d'œuvres protégées. Certains pays fournissent une "liste fermée" des catégories d'œuvres protégées par la législation nationale sur le droit d'auteur. Dans ces pays, si une œuvre n'entre pas dans une catégorie de la liste, elle ne peut pas être protégée. Le plus souvent, les législations nationales sur le droit d'auteur reposent sur des définitions ouvertes de la notion d'"œuvre", généralement complétées par des listes non exhaustives de catégories d'œuvres qui pourraient prétendre à la protection. Quoi qu'il en soit, les catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur sont souvent vastes et relativement modulables. Les catégories ou types d'œuvres suivants sont protégés dans la plupart des pays :

- œuvres littéraires (livres, magazines, journaux, documents techniques, manuels d'utilisation, catalogues, tables et compilations d'œuvres littéraires);
- œuvres ou compositions musicales, y compris les compilations;
- œuvres dramatiques (pièces pour le théâtre, cinéma, télévision ou radio);

- œuvres artistiques ou visuelles (dessins, peintures, sculptures, conceptions architecturales et bâtiments, images de bandes dessinées et œuvres d'art informatiques);
- œuvres photographiques (à la fois sur papier et sous forme numérique);
- œuvres chorégraphiques (c'est-à-dire les œuvres de danse);
- programmes d'ordinateur, y compris les logiciels (voir l'encadré page 20);
- certains types de bases de données (voir l'encadré page 22);
- cartes, globes, graphiques, diagrammes, plans et dessins techniques;
- messages publicitaires, imprimés commerciaux et étiquettes;
- œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, y compris les films, les émissions de télévision et les émissions diffusées sur le Web;
- jeux vidéo (voir l'encadré ci-dessous); et
- dans certains pays, les œuvres des arts appliqués (joaillerie, tapisseries et tissages) (voir page 26).

À l'exception d'une décision notable d'un tribunal néerlandais qui a accordé la protection du droit d'auteur à l'odeur d'un parfum<sup>1</sup>, il est généralement admis que les goûts et les odeurs ne sont pas protégés par le droit d'auteur.



La musique, les cartes et les films peuvent tous être protégés par le droit d'auteur

Il est important de souligner que les catégories d'œuvres reconnues par le droit d'auteur ne correspondent pas toujours aux artefacts et autres objets que nous considérons généralement comme les résultats de la créativité. En outre, un seul objet peut incorporer **plusieurs couches d'œuvres**. Par exemple, un livre peut incorporer une œuvre littéraire sous la forme d'un roman, ainsi que des œuvres artistiques ou photographiques. Les droits connexes relatifs à la disposition typographique de l'édition publiée peuvent également entrer en ligne de compte, tout comme les droits des acteurs vocaux apparaissant dans la version du livre audio ou les droits des producteurs de ce livre audio. L'adaptation du livre en film entraînera l'ajout d'autres couches de droits. L'exemple des jeux vidéo illustre parfaitement la complexité de la situation.

### Protection des jeux vidéo par le droit d'auteur



Les jeux vidéo combinent généralement plusieurs types d'œuvres, telles que des logiciels, du texte, une histoire et des personnages, des animations et d'autres œuvres d'art, des graphiques, des vidéos et de la musique. Chacun de ces éléments peut bénéficier de la protection du droit d'auteur en tant que tel, si les conditions de cette protection sont remplies. Il en résulte ce que l'on peut

appeler une “protection distributive du droit d'auteur” : une protection distincte pour chacun des différents éléments composant un jeu vidéo. Ce fait est reconnu dans le traitement juridique des jeux vidéo dans de nombreuses juridictions telles que l'Afrique du Sud, le Brésil, l'Égypte, les États-Unis d'Amérique, l'Inde, le Japon, le Royaume-Uni, Singapour et l'Union européenne. Les droits connexes peuvent également protéger les contributions des artistes interprètes ou exécutants qui apparaissent dans les enregistrements sonores ou les films utilisés dans un jeu vidéo, ainsi que les producteurs de ces enregistrements sonores ou films.

En outre, le jeu vidéo lui-même peut bénéficier de la protection du droit d'auteur. Dans les juridictions qui s'appuient sur des définitions ouvertes de la notion d'“œuvre” (comme le Brésil, la République de Corée ou l'Union européenne), cela ne pose pas de problème – bien que la question de savoir si un jeu vidéo peut être considéré comme un type d'œuvre spécifique (par exemple, un logiciel, une œuvre audiovisuelle ou autre) puisse avoir des conséquences juridiques – par exemple, cela pourrait affecter la durée de la protection du droit d'auteur, la titularité des droits et les actes qui portent atteinte à ces droits.

La protection d'un jeu vidéo en tant que tel est plus difficile dans les pays dont les lois sur le droit d'auteur éta-

blissent des “listes fermées” de catégories d’œuvres protégées (voir page 17). Dans ce cas, une solution consiste à considérer les jeux vidéo comme relevant d’une catégorie de la liste fermée. L’Inde et le Kenya procèdent de la sorte et considèrent les jeux vidéo comme des œuvres cinématographiques. Dans la mesure où les personnes reconnues comme coauteurs d’œuvres audiovisuelles ou cinématographiques dans le droit national – généralement le(s) réalisateur(s) (principal), le(s) scénariste(s) et le(s) compositeur(s) de la bande sonore originale – ne sont pas nécessairement les mêmes que celles impliquées dans le développement des jeux vidéo, la concordance n’est pas toujours aisée (pour plus d’informations sur la paternité de l’œuvre dans le cadre du droit d’auteur, voir page 56). Dans le cas contraire, la protection du jeu vidéo en tant que tel pourrait ne pas être possible. Le Royaume-Uni, par exemple, ne reconnaît pas la notion d’œuvres audiovisuelles ou cinématographiques dans sa liste fermée d’œuvres pouvant prétendre à la protection. Il a également rejeté la protection des jeux vidéo en tant qu’“œuvres dramatiques” au motif que les jeux vidéo ne remplissent pas la condition d’unité suffisante qui leur permet d’être joués devant un public – au contraire, la séquence d’images affichées à l’écran sera différente d’un jeu à l’autre, même si le jeu est joué par le même joueur.

Dans presque toutes les juridictions, le logiciel sous-jacent à un jeu vidéo sera protégé en tant qu’œuvre littéraire. Une attention particulière est nécessaire compte tenu de l’utilisation fréquente dans l’industrie de ce que l’on appelle l’intergiciel – un logiciel flexible et réutilisable développé et testé par un fournisseur tiers. Il peut être utilisé comme base technique d’un jeu vidéo et peut donc être partagé par plusieurs jeux. Par exemple, les jeux vidéo populaires *Civilization VI* et *Fortnite* offrent des expériences utilisateur très différentes, mais sont construits sur le même code source d’intergiciel, *DirectX 12*. Les développeurs de jeux vidéo qui s’appuient sur de tels logiciels tiers ne détiennent généralement que le droit d’auteur sur tout code personnalisé écrit au-dessus de l’intergiciel – ce qui signifie qu’ils ne peuvent pas prendre de mesures à l’encontre des tiers qui copient l’intergiciel.

Il est important de noter que le droit d’auteur ne protège pas les idées sous-jacentes à un jeu vidéo (voir page 24). Cela signifie qu’une entreprise qui a développé, par exemple, un jeu de billard en ligne, ne pourra pas empêcher des tiers de créer leurs propres jeux de billard en ligne. Dans la mesure où les similitudes dans l’apparence du jeu sur l’écran (“outputs”) sont attribuables à la nature du jeu, il n’y a pas de violation du droit d’auteur – tout comme le simple fait que deux gâteaux aient le même goût ne signifie pas que la recette de l’un est une copie de la recette de l’autre. Au contraire, ces résultats peuvent être

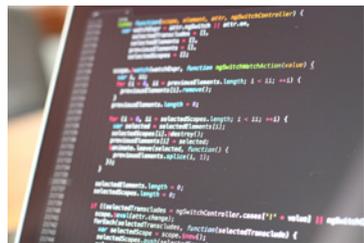
assimilés à des “scènes à faire” ou à des éléments banals pour lesquels il n'existe pas de droit d'auteur. Cela signifie que les jeux vidéo très simples (par exemple, les jeux de cartes) qui ne comportent pas d'éléments audiovisuels originaux ou de scénarios originaux ne peuvent bénéficier d'une protection que pour le logiciel sous-jacent.

Ces dernières années, les “e-sports” (sports électroniques) sont devenus populaires : il s'agit de la pratique compétitive de jeux vidéo, souvent dans le cadre de tournois multijoueurs organisés entre joueurs professionnels, que ce soit individuellement ou en équipe. Ces tournois peuvent être enregistrés et diffusés ou transmis d'une autre manière au public, ou ils peuvent être mis en ligne pour être diffusés en direct. L'émergence des sports électroniques ajoute de nouvelles couches de droits pour les producteurs et les diffuseurs et soulève la question de savoir si les joueurs ou les commentateurs peuvent être qualifiés d'auteurs aux fins du droit d'auteur ou d'artistes interprètes ou exécutants aux fins des droits connexes. Compte tenu de la nécessité d'établir des droits aux fins de l'exploitation commerciale de ces événements, il est d'autant plus important de formuler des réponses fermes sur la possibilité de protéger au titre du droit d'auteur les jeux vidéo et les éléments qui les composent.

### Protection des programmes d'ordinateur

Après un débat considérable au cours des années 1970 et 1980, le consen-

sus international est maintenant que les programmes d'ordinateur peuvent être protégés par le droit d'auteur. Cette conclusion est fermement ancrée dans les dispositions du traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT), adopté en 1996, qui exige que les programmes d'ordinateur soient protégés en tant qu'“œuvres littéraires”. Cela vaut non seulement pour les instructions lisibles par l'homme (code source), mais aussi pour les instructions binaires lisibles par la machine (code objet). Il est important de garder à l'esprit que la protection des programmes d'ordinateur est soumise aux mêmes conditions que les autres œuvres. Les programmes d'ordinateur ne bénéficient donc de la protection du droit d'auteur que s'ils sont originaux, conformément à la norme établie dans la législation nationale sur l'originalité du droit d'auteur (voir page 23).



Il est à noter que le droit d'auteur ne peut pas protéger les idées sous-jacentes à une œuvre (voir page 24). Cela signifie que les fonctions, les systèmes, les procédures, les processus, les algorithmes et les méthodes d'exploitation ou la logique utilisés dans les programmes d'ordinateur ne peuvent pas être protégés par le droit d'auteur. De même, les langages

de programmation et le format des fichiers de données utilisés dans les programmes d'ordinateur sont généralement considérés comme n'entrant pas dans le champ d'application du droit d'auteur. Il est également nécessaire de distinguer les programmes d'ordinateur des autres éléments connexes. Par exemple, certains tribunaux ont estimé qu'une interface utilisateur graphique, c'est-à-dire une interface qui permet à un utilisateur d'interagir avec un programme d'ordinateur, ne constitue pas en soi un programme d'ordinateur et ne peut donc pas prétendre à la protection en tant qu'œuvre littéraire. Toutefois, une interface graphique peut bénéficier de la protection du droit d'auteur en tant qu'œuvre artistique, par exemple, à condition qu'elle soit suffisamment originale. Dans les juridictions où il existe un critère de fixation (voir page 24), on peut soutenir que l'enregistrement d'une interface graphique en code informatique devrait suffire.

L'absence de protection par le droit d'auteur de la fonctionnalité d'un programme d'ordinateur peut avoir des conséquences pratiques importantes, dans la mesure où la valeur économique des programmes d'ordinateur découle en grande partie des objectifs fonctionnels qu'ils sont censés atteindre. Toutefois, le marché des logiciels est soumis à des délais de production, de sorte que la protection par le droit d'auteur du code source et du code objet peut permettre aux producteurs de prolonger la période pendant laquelle ils peuvent obtenir un

avantage sur leurs concurrents. Bien entendu, dans les cas de copie mot à mot ou de distribution non autorisée de copies d'un programme d'ordinateur, la question de savoir si les similitudes relèvent de l'expression (protégée par le droit d'auteur) ou de la fonction (non protégée par le droit d'auteur) n'aura que rarement à être examinée.

Outre le droit d'auteur, les différents éléments d'un programme d'ordinateur peuvent également être protégés par d'autres domaines du droit :

- dans certains pays, les éléments fonctionnels des programmes d'ordinateur peuvent être protégés par des brevets, sous certaines conditions. Dans d'autres pays, tous les types de programmes d'ordinateur sont explicitement exclus du champ d'application du droit des brevets;
- dans la pratique commerciale, il est également courant de protéger le code source des programmes d'ordinateur en tant que secrets d'affaires;
- certains éléments créés au moyen de programmes d'ordinateur, tels que les icônes qui s'affichent à l'écran, peuvent être protégés, dans certains pays, en tant que dessins ou modèles industriels;
- les accords régis par le droit des contrats constituent une forme centrale de protection juridique des programmes d'ordinateur, en complément ou même en remplacement des droits de

propriété intellectuelle. Cette protection supplémentaire au moyen d'un contrat ou d'une licence est généralement dénommée "super droit d'auteur";

- dans de nombreux pays, le droit pénal offre une protection supplémentaire contre l'atteinte au droit d'auteur, y compris pour les logiciels.

Au-delà de la protection juridique, comme pour d'autres types d'œuvres protégées (voir page 48), la technologie constitue une nouvelle facette de la protection des logiciels, assurée par exemple au moyen de programmes de verrouillage et de méthodes de cryptage. Ainsi, la technologie permet aux producteurs avisés de concevoir leur propre protection extrajuridique. La protection contre le contournement des mesures techniques de protection est souvent incorporée dans les législations nationales sur le droit d'auteur (voir page 85).

Chacun de ces outils juridiques et technologiques de protection des logiciels présente des avantages et des inconvénients. La protection des éléments expressifs d'un logiciel au moyen du droit d'auteur :

- ne requiert pas d'enregistrement (voir page 47);
- est par conséquent non onéreuse;
- est durable (voir page 41);
- ne s'étend pas aux idées, aux systèmes, aux fonctions, aux procédures, aux processus, aux algorithmes, aux méthodes de

fonctionnement ou à la logique utilisés dans les logiciels – ces éléments peuvent toutefois être protégés par des brevets ou en traitant le programme comme un secret d'affaires; et

- ne peut donc offrir qu'une protection limitée, couvrant la manière particulière dont les idées incorporées dans le logiciel sont exprimées dans un programme donné (voir page 24).

Dans de nombreux pays, le matériel de conception préparatoire d'un programme d'ordinateur est protégé au même titre que le programme d'ordinateur à proprement parler.

Il convient de noter que, bien que ces termes soient souvent utilisés de manière interchangeable, les législations nationales font parfois la distinction entre "programmes d'ordinateur" et "logiciels", les premiers incluant les programmes incorporés dans le matériel. Les deux sont généralement éligibles à la protection du droit d'auteur.

### **Protection des bases de données**

Une base de données est un recueil d'informations organisé de manière systématique pour en faciliter l'accès et l'analyse. Elle peut être imprimée sur papier ou se présenter sous forme électronique. Le droit d'auteur est le principal instrument juridique de protection des bases de données. Toutefois, toutes les bases de données ne sont pas protégées par le droit

d'auteur, et même celles qui le sont peuvent bénéficier d'une protection très limitée.

- Dans la plupart des pays, le droit d'auteur ne protège que les bases de données dont le contenu est sélectionné, coordonné ou disposé d'une manière suffisamment originale. Comme pour les logiciels, cette obligation est imposée par le WCT. Le critère d'originalité diffère d'un pays à l'autre (voir ci-dessous), mais, dans la plupart des pays, les bases de données classées selon des règles de base (par exemple, par ordre alphabétique ou chronologique, comme dans un annuaire téléphonique ou un programme de télévision) ne répondent pas à l'exigence d'originalité. Une anthologie de contes, de poèmes ou d'essais est un exemple de base de données qui serait considérée comme originale dans la plupart des pays.
- Dans certains pays, principalement les États membres de l'Union européenne, les bases de données non originales sont protégées par une législation *sui generis* (un droit comparable, mais distinct du droit d'auteur) appelée "droit sur les bases de données". Il permet aux concepteurs de bases de données, pour autant qu'ils aient consenti un investissement substantiel dans l'obtention, la vérification ou la présentation des données, de poursuivre en justice les concurrents qui en extraient et en réutilisent des parties importantes (d'un point de vue quantitatif ou qualitatif).

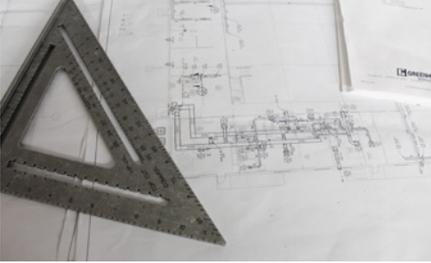
La protection cumulative d'une base de données par le droit d'auteur et le droit *sui generis* est possible, sous réserve de remplir les conditions de chacun de ces droits. Lorsqu'une base de données est protégée par le droit d'auteur, cette protection ne s'étend qu'au mode de sélection et de présentation de la base de données et non à son contenu, qui peut ou non bénéficier d'une protection distincte par le droit d'auteur. Une protection supplémentaire à celle offerte par le droit d'auteur, par exemple par la loi sur la concurrence déloyale, peut également être possible.

### Quels critères doit remplir une œuvre pour pouvoir être protégée?

Pour pouvoir être protégée par le droit d'auteur, une œuvre doit être originale. Une œuvre originale est une œuvre qui "émane" dans son expression de son auteur, c'est-à-dire une œuvre qui a été créée indépendamment et n'est pas une copie de l'œuvre d'un tiers ou n'emprunte pas d'éléments appartenant au domaine public (voir page 78).

Le sens exact de l'originalité aux termes du droit d'auteur diffère d'un pays à l'autre. Ainsi, selon la législation nationale, la création d'une œuvre originale peut impliquer un "degré minimum" ou un "minimum" de créativité, d'effort intellectuel, de création intellectuelle propre (personnelle), de caractère individuel ou de simple compétence, de travail et d'effort. Une œuvre bénéficie néanmoins de la protection du droit

d'auteur indépendamment de sa valeur ou de son effet créatif ou esthétique. Le droit d'auteur peut donc (mais pas toujours) protéger également, par exemple, les étiquettes d'emballage, les recettes, les guides techniques, les manuels d'instruction ou les dessins techniques, ainsi que les dessins d'un enfant de trois ans, par exemple.



Les esquisses et les dessins techniques d'œuvres architecturales, d'objets techniques, de machines, de jouets, de vêtements, etc., peuvent être protégés par le droit d'auteur

En tout état de cause, la notion d'originalité s'applique à la forme de l'expression et non pas à l'idée sous-jacente (voir ci-dessous).

Selon le pays, l'œuvre doit également être fixée sous une forme matérielle, c'est-à-dire incarnée dans un support. Dans ce cas, les supports physiques, électroniques ou numériques sont généralement pris en compte. Le fait qu'une œuvre sous sa forme numérique ne puisse être lue que par un ordinateur (parce qu'elle est constituée uniquement de uns et de zéros) n'affecte pas son éligibilité à la protection du droit d'auteur. Par fixer, il faut entendre, par exemple, que l'œuvre est écrite sur du papier, stockée sur un disque, peinte sur une toile ou enregistrée sur une bande magnétique. Dans les pays où la fixation est obligatoire, les œuvres chorégraphiques ou les discours improvisés ou encore les interprétations et exécutions

d'œuvres musicales ne faisant pas l'objet d'une notation ou d'un enregistrement ne sont pas protégés. S'il existe une obligation de fixation, une œuvre peut être fixée par son auteur ou sous sa responsabilité.

Le droit d'auteur protège à la fois les œuvres publiées et non publiées.

### Quels aspects d'une œuvre ne sont pas protégés par le droit d'auteur?

- **Idées ou concepts.** Le droit d'auteur ne protège que la façon dont les idées ou les concepts sont exprimés dans une œuvre déterminée. Il ne protège pas l'idée, le concept, la découverte, le mode de fonctionnement, le principe, la procédure, le processus ou le système sous-jacents, quelle que soit la forme dans laquelle ils sont décrits ou incorporés dans une œuvre. C'est pour cette raison qu'il est généralement admis que le droit d'auteur ne protège pas les goûts ou les odeurs. Alors qu'un concept ou une méthode ne peut pas faire l'objet d'un droit d'auteur, les instructions écrites ou les croquis expliquant ou illustrant le concept ou la méthode sont protégés par le droit d'auteur.



Un principe fondamental qui sous-tend le droit d'auteur est la "dichotomie idée-expression" – cela signifie que les idées ne sont pas protégées par le droit d'auteur, bien que l'expression d'une idée par un auteur individuel puisse l'être

### Exemple

Votre société est titulaire d'un droit d'auteur sur un mode d'emploi décrivant un système de brassage de la bière. Le droit d'auteur sur le manuel vous permettra d'empêcher des tiers de copier la façon dont vous avez écrit le manuel et les expressions et les illustrations que vous avez utilisées. Toutefois, vous n'aurez pas le droit d'empêcher des concurrents a) d'utiliser les machines, les procédés et les méthodes de marchandisage décrites dans le manuel ni b) d'écrire un autre manuel pour le brassage de la bière.

- **Faits ou informations.** Le droit d'auteur ne protège ni les faits ni les informations – d'ordre scientifique, historique, biographique, ou les actualités – mais uniquement la façon dont les faits ou les informations sont exprimés, sélectionnés ou disposés (voir aussi l'encadré sur la protection des bases de données, page 22).

### Exemple

Une biographie est constituée de nombreux faits relatifs à la vie d'une personne. L'auteur peut avoir consacré un temps considérable et beaucoup de travail à la découverte d'événements de la vie de cette personne qui étaient inconnus auparavant. Pourtant des tiers sont libres d'utiliser ces faits pour autant qu'ils ne copient pas la façon particulière dont ceux-ci sont relatés.

- **Les noms, titres, slogans et autres formules brèves** sont généralement exclus du champ de la protection par le droit d'auteur, bien que certains pays autorisent la protection si ces expressions témoignent d'une créativité suffisante. Le nom d'un produit ou un slogan publicitaire ne sera généralement pas protégé par un droit d'auteur mais peut être protégé dans le cadre du droit des marques (voir page 14) ou du droit de la concurrence (voir page 14). Dans d'autres cas, la protection peut être cumulative. Ainsi, un logo peut être protégé par un droit d'auteur ainsi que dans le cadre du droit des marques, si les exigences respectives sont effectivement remplies.
- **Certaines œuvres officielles des pouvoirs publics ou la totalité d'entre elles** (telles que les copies de lois ou de décisions judiciaires) ne sont pas protégées par le droit d'auteur dans certains pays (voir page 61).
- **Œuvres des arts appliqués.** Dans certains pays, les œuvres des arts appliqués ne peuvent pas être protégées par un droit d'auteur. En revanche, l'apparence de l'œuvre peut être protégée par le droit des dessins et modèles industriels (voir

encadré ci-dessous). Toutefois, même dans ces pays, la protection du droit d'auteur peut s'étendre aux caractéristiques picturales, graphiques ou sculpturales qui peuvent être identifiées séparément des aspects utilitaires d'un article. Dans d'autres pays, le droit d'auteur et les droits sur les dessins et modèles peuvent s'appliquer cumulativement.

### Œuvres des arts appliqués

Les œuvres des arts appliqués (parfois appelées "œuvres d'artisanat artistique") sont des œuvres artistiques utilisées à des fins pratiques en tant que produits quotidiens et utiles. Les bijoux, les lampes et les meubles en sont des exemples typiques. Ce terme est utilisé par opposition aux "beaux-arts", qui sont considérés comme produisant des objets sans usage pratique, dont le seul but est l'attrait esthétique ou la stimulation intellectuelle. Les œuvres des arts appliqués ont donc une double nature : elles peuvent être considérées comme des créations artistiques, mais elles ont également une fonction pratique. Cela les place dans une zone intermédiaire entre le droit d'auteur et la protection des dessins et modèles industriels. La protection accordée aux œuvres des arts appliqués est très différente d'un pays à l'autre. Si la protection du droit d'auteur et des dessins et modèles industriels peut s'appliquer de manière cumulative dans certains pays, ce n'est pas le cas partout. Par conséquent, il est recommandé de consulter un spécialiste national de la propriété intellectuelle pour s'assurer de la situation dans un pays déterminé.

### Quelle est la protection offerte par le droit d'auteur?

Le droit d'auteur est assorti de deux séries ou faisceaux de droits. Les droits patrimoniaux protègent les intérêts économiques de l'auteur ou du titulaire. Le droit moral protège l'intégrité créatrice et la réputation de l'auteur qui s'expriment par l'intermédiaire de l'œuvre.

#### Droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux donnent au titulaire du droit d'auteur le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire certaines utilisations d'une œuvre. Cela signifie que personne ne peut exercer ces droits sans l'autorisation préalable du titulaire du droit d'auteur. L'étendue de ces droits, et les limitations et exceptions dont ils sont assortis, diffèrent selon le type de l'œuvre considérée et la législation nationale sur le droit d'auteur. Les droits patrimoniaux vont au-delà d'un "droit de reproduction" et englobent plusieurs droits différents tendant à empêcher des tiers de profiter de façon déloyale une œuvre créative.



Les listes de droits patrimoniaux exclusifs varient d'un pays à l'autre. Quelle que soit la manière dont les droits sont décrits ou divisés, la plupart des pays

accordent au titulaire du droit d'auteur le droit exclusif de :

- **reproduire (c'est-à-dire créer des “copies”) une œuvre** sous forme de copies de types différents. La reproduction comprend, par exemple, la copie de musique sur un CD, la photocopie d'un livre, le téléchargement d'un programme d'ordinateur, le chargement d'une chanson, la numérisation d'une photo et son stockage sur un disque, la numérisation d'un texte, l'impression d'un personnage de bande dessinée sur un T-shirt, l'incorporation d'une partie d'une chanson dans une nouvelle chanson ou l'impression en 3D d'une sculpture. Il s'agit là de l'un des droits les plus importants attachés au droit d'auteur;



- **distribuer des copies d'une œuvre au public (“droit de première vente”).** Ce droit permet au propriétaire d'une œuvre d'interdire à des tiers de vendre ou de transférer la propriété des copies de l'œuvre. Dans la plupart des pays, il existe une exception importante au droit de distribution, connue sous le nom de “doctrine de la première vente” ou “principe d'épuisement”. Selon cette disposition, le droit de distribution arrive à terme après la première vente ou autre opération de

transfert de propriété d'une copie ou d'un exemplaire particulier. Le titulaire du droit d'auteur ne peut donc contrôler que la date de la vente et les conditions de cette action. Après la première vente, le droit est considéré comme “épuisé”, de sorte que le titulaire du droit d'auteur n'a plus aucun droit de regard sur la manière dont cette copie particulière est distribuée dans la juridiction concernée. Il est important de noter que si l'acheteur peut revendre la copie ou la donner, il ne peut pas en faire de copies ni entreprendre d'autres actions relevant des droits exclusifs du propriétaire (par exemple, la télécharger sur l'Internet);

### Le droit de première vente et les copies numériques

Le principe de la première vente ou de l'épuisement ne s'applique pas uniformément aux copies numériques d'œuvres, telles que les livres électroniques ou les fichiers audio numériques. En effet, la revente de ces copies implique généralement la création d'une nouvelle copie, le propriétaire initial pouvant conserver sa copie. Comme le droit de reproduction n'est pas soumis à une règle d'épuisement, alors que la copie transmise n'est pas celle initialement vendue et que le droit de distribution a donc été épuisé, les titulaires de droit d'auteur sont en mesure de garder le contrôle sur la revente de copies numériques “usagées” de leurs œuvres. Par conséquent, la doctrine de la première vente n'est généralement pas considérée comme s'étendant aux copies numériques – il n'y a pas d’“épuisement numérique”.



La question de savoir si la doctrine de la première vente devrait être reconfigurée pour couvrir les copies numériques fait l'objet d'un débat considérable dans de nombreux pays. L'une des considérations est que, si les copies physiques se détériorent à l'usage, de sorte que les copies d'occasion sont souvent moins intéressantes que les copies neuves, ce n'est pas le cas des copies numériques. Il est également beaucoup plus facile d'organiser la revente de copies numériques d'occasion sur l'Internet que de vendre des copies physiques d'occasion. Ces réalités suggèrent de limiter l'application de la doctrine de la première vente aux copies tangibles d'œuvres; autoriser un marché de copies numériques d'occasion affecterait sans doute beaucoup plus les intérêts des titulaires de droit d'auteur que d'autoriser un marché de copies tangibles d'occasion. Dans le même temps, les solutions pourraient inclure l'utilisation d'outils techniques pour

garantir qu'une seule copie "utilisée" d'une œuvre peut être revendue.

Certains pays reconnaissent une application limitée de la doctrine de la première vente aux copies numériques, du moins dans certaines circonstances. Ainsi, dans l'Union européenne, par exemple, la revente de licences d'utilisation de logiciels téléchargés sur Internet est autorisée, lorsque la licence a été accordée à titre onéreux et pour une durée illimitée.

Compte tenu de la complexité des questions juridiques, il convient de consulter un spécialiste local de la propriété intellectuelle lorsque la revente de copies numériques fait partie de la stratégie commerciale d'une entreprise.

- **louer des copies d'une œuvre au public.** La "location" consiste généralement à mettre des copies d'une œuvre à la disposition du public pour utilisation, pendant une période limitée, en échange d'une redevance ou d'un autre avantage économique. Elle peut donc être distinguée des actes de prêt public, qui ne sont pas effectués pour un avantage économique (voir ci-dessous). Dans certains pays, le droit de location ne s'applique qu'à certains types d'œuvres, comme les œuvres cinématographiques, les œuvres musicales ou les programmes d'ordinateur. Dans le cas des programmes d'ordinateur, le droit peut ne pas s'appliquer lorsque le programme lui-même n'est pas l'objet essentiel de la location, comme c'est le cas, par exemple,

pour les programmes d'ordinateur qui contrôlent l'allumage d'une voiture de location. Contrairement au droit de distribution, le droit de location n'est généralement pas soumis au principe d'épuisement, ce qui signifie que le titulaire du droit d'auteur peut contrôler tous les actes de location d'une copie d'une œuvre. Le droit de location ne s'étend généralement qu'aux copies physiques et non aux copies électroniques;

### Prêt public, copies numériques et droit de prêt public



Dans de nombreux pays, le prêt d'une œuvre est couvert par le droit de distribution. Dans ces pays, le fonctionnement des bibliothèques publiques est fondé sur la doctrine de la première vente. L'absence de doctrine de la première vente pour les copies numériques d'œuvres a donc des conséquences sur le prêt public de ces copies : les livres électroniques et autres œuvres numériques restent sous le contrôle du titulaire du droit d'auteur même après leur vente, de sorte que les bibliothèques et autres institutions de prêt ne peuvent pas les prêter librement après l'achat. Au lieu de cela, les éditeurs de livres électroniques vendent aux bibliothèques des licences qui leur permettent de prê-

ter les livres électroniques un certain nombre de fois.

D'autres pays adoptent des approches très différentes. Certains pays, comme les États membres de l'Union européenne, reconnaissent un droit exclusif distinct qui accorde aux titulaires de droit d'auteur le contrôle des actes de prêt au public (le "droit de prêt au public"). Il s'agit de la mise à disposition de copies d'une œuvre pour une utilisation limitée dans le temps, autre qu'un avantage économique, lorsque cette mise à disposition s'effectue par l'intermédiaire d'établissements accessibles au public. Comme les droits de location et de reproduction, ce droit ne peut être épuisé, y compris pour les copies numériques.

Pour préserver le fonctionnement des bibliothèques publiques, ces pays contrebalancent généralement le droit exclusif de prêt public par une exception qui autorise le prêt public d'œuvres protégées par le droit d'auteur dans certaines circonstances. Cette exception peut dépendre du paiement d'une rémunération au(x) titulaire(s) du droit d'auteur ou au(x) créateur(s). Elle est généralement gérée par une organisation de gestion collective (organisation de gestion collective, voir page 69). Les auteurs de livres, les illustrateurs, les éditeurs, les traducteurs et les photographes sont généralement éligibles. Les paiements peuvent également s'étendre aux éditeurs. Dans certains pays, le matériel audiovisuel est également couvert, de sorte que les narrateurs

de livres audio, les compositeurs et les producteurs peuvent recevoir des paiements.

Au Danemark et au Royaume-Uni, l'exception s'étend aux copies numériques d'œuvres, telles que les livres électroniques. Une solution est ainsi apportée au problème de l'épuisement numérique et du prêt public. L'Union européenne le propose également, à condition que chaque copie numérique d'une œuvre ne puisse être prêtée par une bibliothèque qu'à un seul emprunteur à la fois et que cette copie ne puisse pas être utilisée par l'emprunteur après l'expiration de la période de prêt (le modèle dit "une copie/un utilisateur", à opposer au modèle "une copie/plusieurs utilisateurs").

Les traités internationaux sur le droit d'auteur n'exigent pas que les pays accordent le droit de prêt public aux titulaires de droit d'auteur. Cette flexibilité a donné lieu à l'introduction dans certains pays d'un droit à rémunération pour les auteurs (communément appelé "droit de prêt public", qui est distinct de la loi sur le droit d'auteur. Ce modèle permet de rémunérer les auteurs pour le prêt public de leurs œuvres tout en conservant une flexibilité qui ne serait pas permise dans le cadre du droit d'auteur. Par exemple, en Australie, au Canada, en Israël et en Nouvelle-Zélande, les paiements sont limités aux auteurs nationaux ou résidents ou aux auteurs qui écrivent dans la langue nationale. Cela serait contraire au principe du traitement national qui sous-tend le cadre interna-

tional du droit d'auteur (voir page 103). Ces régimes peuvent fonctionner avec ou sans législation de base.

Ces dernières années, un nombre croissant de pays dans le monde ont commencé à introduire des systèmes de droit de prêt public. Certains pays d'Afrique, comme le Burkina Faso, reconnaissent le prêt comme un droit exclusif du titulaire du droit d'auteur, mais n'ont pas encore mis en place de systèmes de droit de prêt public. D'autres, comme le Malawi et Zanzibar (une région autonome de la République-Unie de Tanzanie), travaillent à la mise en œuvre de projets de droit de prêt public. Des évolutions similaires sont également en cours en Asie (par exemple, au Bhoutan et à Hong Kong).

Qu'il s'inscrive ou non dans le cadre du droit d'auteur, le droit de prêt public peut constituer une source vitale de revenus pour les auteurs et les éditeurs. Dans la plupart des pays, les paiements de rémunération sont couverts par les pouvoirs publics régionaux ou nationaux.

Pour plus d'informations sur le droit de prêt public, voir : [www.wipo.int/wipomagazine/fr/2018/03/article\\_0007.html](http://www.wipo.int/wipomagazine/fr/2018/03/article_0007.html) et [www.plrinternational.com/](http://www.plrinternational.com/)

- **réaliser des adaptations d'une œuvre**, par exemple la traduction d'un mode d'emploi d'une langue à une autre, la dramatisation d'un roman, le portage d'un programme informatique dans un nouveau langage informatique ou un

nouvel arrangement d'un morceau de musique. Dans certains pays, le droit d'adaptation est un droit général de contrôler toutes les œuvres dérivées (toutes les œuvres basées sur une œuvre préexistante protégée par le droit d'auteur). Dans d'autres, elle est définie de manière restrictive et ne s'applique qu'à certains types d'œuvres (littéraires, théâtrales et musicales) et ne couvre que certains types d'utilisations transformatrices (par exemple, les traductions ou les dramatisations). En même temps, la limite entre le droit de reproduction et le droit d'adaptation diffère d'un pays à l'autre et peut ne pas être claire même à l'intérieur d'un pays donné. Cela signifie que, selon la législation nationale, la création d'une œuvre dérivée peut porter atteinte au droit d'adaptation, au droit de reproduction, aux deux droits ou à aucun des deux;



- **exécuter et interpréter une œuvre en public.** Une œuvre est représentée ou exécutée en public lorsqu'elle est représentée ou exécutée dans un lieu ouvert au public ou lorsque les personnes présentes dépassent les membres de la famille et les amis les plus proches. Le droit de représentation ou d'exécution est limité aux œuvres

littéraires, musicales et audiovisuelles ou cinématographiques;

- **communiquer une œuvre au public.** Contrairement au droit de distribution, le droit de communication au public se concentre sur la diffusion non matérielle des œuvres et, contrairement au droit d'exécution publique, sur les communications à distance. Elle couvre donc la radiodiffusion par fil ("transmission par câble" ou "câblodistribution") et par voie hertzienne ("diffusion gratuite"). Les transmissions terrestres et par satellite sont incluses qu'elles soient analogiques ou numériques. Ce droit s'étend aux émissions de radio et de télévision, ainsi qu'aux transmissions (non interactives) sur l'Internet.

En outre, dans la plupart des pays, le titulaire du droit d'auteur a également le droit exclusif de mettre l'œuvre à la disposition du public pour un accès "à la demande" (interactif), c'est-à-dire de manière à ce que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. Dans la plupart des pays, le téléchargement d'une œuvre sur l'Internet porte atteinte au droit de mise à disposition, de même que la mise à disposition du public d'œuvres pour une diffusion en continu à la demande, par exemple via des systèmes de vidéo à la demande, des blogs ou des plateformes de partage de vidéos. En revanche, dans la plupart des pays, la diffusion en direct sera considérée comme une communication au public, mais pas comme une mise à disposition du public, car le flux n'est disponible que pour une durée limitée.

Selon le pays, le droit de mise à disposition peut faire partie du droit de communication

au public ou constituer un droit autonome. Dans certains pays, il peut également être incorporé dans un autre droit (par exemple, le droit de distribution).

### Hyperliens et droit d'auteur

Nombreux sont ceux qui affirment que la création et l'affichage d'hyperliens devraient rester en dehors de l'étendue du droit d'auteur. L'idée est que l'établissement de liens vers des informations – y compris des œuvres protégées par le droit d'auteur – est analogue à une citation ou à une référence, ce qui, traditionnellement, n'a jamais été considéré comme une atteinte au droit d'auteur.

Néanmoins, selon le pays, la création d'un lien hypertexte cliquable vers une œuvre peut constituer une atteinte au droit d'auteur si elle est effectuée sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Par exemple, dans l'Union européenne, la fourniture d'un lien hypertexte de quelque nature que ce soit vers une œuvre mise en ligne avec l'autorisation du titulaire du droit d'auteur équivaut à une communication au public de cette œuvre si elle permet de contourner des restrictions, telles que les barrières de paiement ou les mesures antifraude. Ce sera également le cas lorsque l'hyperlien mène à un contenu téléchargé sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur et que le fournisseur de l'hyperlien savait ou aurait dû savoir que c'était le cas. Si l'affichage de l'hyperlien a été fait dans un but lucratif, une présomption de connaissance réfutable s'applique, de sorte que la charge de la preuve de

l'absence de connaissance incombe au fournisseur du lien. En Allemagne, un État membre de l'Union européenne, il a été jugé que la création d'hyperliens par les moteurs de recherche ne donnait pas lieu à une telle présomption réfutable, car on ne peut attendre des moteurs de recherche qu'ils vérifient si le contenu vers lequel ils renvoient dans leurs résultats de recherche a été publié légalement sur l'Internet, à moins qu'ils ne reçoivent un avis indiquant que le contenu porte atteinte au droit d'auteur.

D'autres pays adoptent des approches différentes. Par exemple, en Chine et aux États-Unis d'Amérique, la création d'un lien hypertexte par un moteur de recherche a généralement été considérée comme relevant du "test du serveur". Ainsi, lorsque l'œuvre à laquelle le lien renvoie est stockée sur le serveur d'un tiers, et non par le fournisseur du lien, ce dernier n'est pas responsable de l'atteinte directe au droit d'auteur. Ce principe couvre généralement tous les types de liens, qu'il s'agisse de liens simples, de liens profonds ou de liens "en ligne" (c'est-à-dire l'intégration sur un site Web d'un contenu provenant d'un autre site Web).

Même si la création d'un lien hypertexte ne constitue pas une violation directe du droit d'auteur, le fournisseur du lien peut, selon le pays, être responsable d'une atteinte "secondaire" au droit d'auteur (voir page 90). Si le prestataire est jugé responsable, des dispositions spéciales relatives à la "sphère de sécurité" peuvent le protéger (voir page 94).

Les règles nationales en matière de liens et de droit d'auteur peuvent être importantes, entre autres, pour les moteurs de recherche, les opérateurs de sites de réseaux sociaux, les éditeurs de journaux et de magazines en ligne, les agrégateurs d'informations ou toute autre entreprise souhaitant créer des liens vers des informations téléchargées par d'autres.

### Liberté de créer des liens?



Tim Berners-Lee, inventeur du Web mondial, en 2019 lors d'une conférence modérée au Digital X à Cologne

Source : Photo par Marco Verch (disponible en ligne sous CC-BY 2.0)

Tim Berners-Lee, plus connu pour être l'inventeur du Web mondial, considérerait qu'une liberté universelle de créer des liens était essentielle à son bon fonctionnement :

“Le Web a été conçu pour être un espace universel d'information, de sorte que lorsque vous créez un signet ou un lien hypertexte, vous devriez être en mesure d'établir ce lien avec absolument n'importe quel élément d'information accessible via les réseaux. L'universalité est essentielle pour le Web : il perd de sa puissance s'il existe certains types d'éléments auxquels il

est impossible de se relier. Cette universalité présente de nombreux aspects. Vous devez être capable de faire le lien entre une idée saugrenue notée à la hâte et une œuvre d'art magnifiquement réalisée. Vous devriez pouvoir créer un lien vers une page très personnelle et vers une page accessible à l'ensemble de la planète”<sup>92</sup>.

Outre les droits énumérés ci-dessus, certains pays et territoires (par exemple, l'Australie, les Philippines, le Royaume-Uni et l'Union européenne) reconnaissent également ce que l'on appelle le droit de suite de l'artiste. Le terme “droit de suite” se traduit littéralement par “le droit de suivre (l'œuvre)” et désigne le droit de recevoir une part du produit de la revente d'une œuvre. Il se limite généralement aux œuvres d'art originales (peintures, dessins, gravures, collages, sculptures, gravures, tapisseries, céramiques ou verreries), mais peut également s'étendre aux manuscrits originaux d'écrivains et de compositeurs. L'objectif est de permettre aux artistes de bénéficier, au fur et à mesure que leur réputation se développe, de la valeur croissante d'œuvres antérieures vendues à des prix inférieurs. Cette part varie généralement de 2% à 5% du prix total des ventes. Dans certains pays, ce droit n'est pas cessible ou ne peut faire l'objet d'une renonciation. Il est donc parfois considéré comme un droit moral (voir ci-dessous). Des règles particulières peuvent régir le type de revente auquel le droit s'applique, et la collecte peut se faire par l'intermédiaire d'une organisation de gestion collective (voir page 69).

Toute personne ou société qui souhaite utiliser des œuvres protégées à l'une des

fins mentionnées précédemment doit normalement obtenir l'autorisation préalable du ou des titulaires du droit d'auteur. Bien que les droits d'un titulaire du droit d'auteur soient exclusifs, ces droits sont limités dans le temps (voir page 41) et sont assortis d'exceptions et de limitations importantes (voir page 81).

Il est important de rappeler que ces droits couvrent non seulement les actes relatifs à l'ensemble d'une œuvre, mais aussi une partie de l'œuvre. Les détails diffèrent d'un pays à l'autre, mais il doit généralement s'agir d'une "partie substantielle" de l'œuvre. Il n'existe pas de règle quantitative générale permettant de déterminer la part substantielle d'une œuvre. La question doit être tranchée au cas par cas, en fonction des faits et circonstances réels de chaque affaire. Dans la plupart des pays, une partie est considérée comme substantielle lorsqu'elle participe ou représente une part importante de l'originalité de l'ensemble de l'œuvre. Un élément de l'œuvre qui ne satisfait pas à ce critère (comme une idée ou un titre banal) ne constitue pas une partie substantielle.

### **Droit moral**

L'expression découle du "droit moral" français. Il ne s'agit pas de moralité, mais d'intérêts non pécuniaires. Le droit moral trouve son origine dans les traditions civilistes, qui considèrent les créations intellectuelles comme des incarnations de la personnalité du créateur. En revanche, les pays de *common law* considèrent traditionnellement le droit d'auteur comme un droit de propriété pur et simple, mettant ainsi l'accent sur la récompense financière plutôt que sur la reconnaissance et l'intégrité de la création. Aujourd'hui, la plupart des pays

reconnaissent le droit moral, mais l'étendue de ce droit est très variable et tous les pays ne le reconnaissent pas dans leur législation sur le droit d'auteur. La majorité d'entre eux reconnaissent au moins les deux éléments ci-après dans le cadre du droit moral :

- **le droit pour l'auteur de l'œuvre d'être désigné comme tel ("droit d'attribution" ou "droit de paternité")**. Lorsque l'œuvre d'un auteur est reproduite, publiée, mise à disposition ou communiquée au public, ou exposée en public, la personne responsable de ces actes doit s'assurer que le nom de l'auteur figure sur l'œuvre ou soit mentionné en rapport avec celle-ci, lorsque cela est raisonnable; et
- **le droit de protéger l'intégrité de l'œuvre ("droit à l'intégrité")**. Il s'agit d'interdire tout traitement dérogatoire d'une œuvre qui porterait atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.



### **De quelle protection sont assortis les "droits connexes"?**

Dans la plupart des pays, les artistes interprètes ou exécutants (acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs) bénéficient d'une protection contre le "bootlegging", c'est-à-dire la fixation (enregistrement) sur tout support

de leurs interprétations ou exécutions (en direct) “non fixées” sans leur consentement, ainsi que la communication au public et la radiodiffusion (mais pas la rediffusion) de ces interprétations ou exécutions de ces interprétations. En ce qui concerne leurs prestations “fixées” (prestations enregistrées dans un enregistrement sonore ou un film), les artistes interprètes et exécutants jouissent généralement des droits suivants : a) le droit d'autoriser la reproduction d'une fixation d'une interprétation ou exécution; b) le droit d'autoriser la distribution de l'original et des copies; c) le droit d'autoriser la location de l'original et des copies; et d) le droit d'autoriser la mise à disposition par fil ou sans fil de prestations fixées de telle sorte que le public puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.

Les artistes interprètes ou exécutants peuvent également avoir le droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion et la communication au public de leurs interprétations ou exécutions fixées. Toutefois, dans de nombreux pays, une fixation peut être utilisée pour la radiodiffusion ou la communication au public sans l'autorisation de l'artiste interprète et exécutant, à condition que ce dernier reçoive une rémunération juste (“équitable”). Dans certains pays, le droit des artistes interprètes ou exécutants d'autoriser la radiodiffusion et la communication au public de leurs exécutions fixées ou de recevoir une rémunération équitable pour de telles utilisations est limité (comme c'est le cas, par exemple, en ce qui concerne les exécutions dans les enregistrements sonores au Chili, qui n'accorde une rémunération équitable que pour l'utilisation directe, mais pas pour la rediffusion ou la communication au public d'une émission), mais pas pour la

rediffusion ou la communication au public d'une émission) ou ne s'applique pas du tout, de sorte que la diffusion et la communication au public des interprétations ou exécutions fixées sont entièrement libres (comme c'est le cas, par exemple, en République populaire de Chine en ce qui concerne les interprétations ou exécutions sonores et les enregistrements audiovisuels). Dans le cas des interprétations ou exécutions fixées sur des enregistrements sonores, cette rémunération équitable peut devoir être partagée avec le producteur (voir page 36).

Dans la plupart des pays, les droits d'un artiste interprète et exécutant peuvent être transférés, en tout ou en partie, à quelqu'un d'autre. Dans certains pays, lorsqu'un artiste interprète et exécutant a consenti à l'enregistrement audiovisuel d'une interprétation, ses droits sur l'interprétation fixée appartiennent ou sont exercés par le producteur de l'enregistrement, à moins qu'il n'en soit convenu autrement par contrat. Un artiste interprète et exécutant peut avoir le droit de recevoir des redevances ou une rémunération équitable pour toute utilisation d'une interprétation, indépendamment d'un tel transfert de droits.



Les producteurs d'enregistrements sonores (c'est-à-dire les producteurs ou fabricants de disques) jouissent généralement du

droit exclusif d'autoriser la reproduction, la distribution et la location de leurs enregistrements sonores, ainsi que la mise à disposition de ces enregistrements sonores au public par fil ou sans fil de manière à ce que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment de son choix.

Comme pour les artistes interprètes ou exécutants (voir page 35), les producteurs d'enregistrements sonores peuvent également avoir un droit exclusif sur la radiodiffusion ou la communication au public de leurs enregistrements sonores ou ils peuvent avoir droit à une rémunération équitable pour l'utilisation de leurs enregistrements sonores lors de la radiodiffusion ou de la communication au public. Dans ce dernier cas, la rémunération peut devoir être partagée avec le(s) artiste(s) interprète(s). S'agissant des artistes interprètes et exécutants, ce droit peut, dans certains pays, être limité ou ne pas s'appliquer du tout.

Les organismes de radiodiffusion ont, dans la plupart des pays, le droit exclusif d'autoriser la rediffusion (la diffusion simultanée par un autre organisme de radiodiffusion) de leurs émissions sans fil, la fixation de leurs émissions sans fil et la reproduction de ces fixations. Les émissions sans fil comprennent généralement les émissions terrestres et par satellite, qu'elles soient analogiques ou numériques. Les radiodiffuseurs ont également le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la communication au public de leurs émissions sans fil, si cette communication est effectuée dans des lieux accessibles au public (par exemple, en les diffusant sur un téléviseur ou un autre appareil dans un bar) moyennant le paiement d'un droit d'entrée.

Dans certains pays, les radiodiffuseurs ont le droit d'autoriser ou d'interdire la distribution de fixations de leurs émissions, ainsi que la mise à la disposition du public de fixations de leurs émissions, par fil ou sans fil, de telle sorte que les membres du public puissent y avoir accès de l'endroit et au moment qu'ils choisissent individuellement. Les radiodiffuseurs ont aussi parfois le droit d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble de leurs émissions. Dans certains pays, cependant, ces retransmissions par câble sont soumises à une licence légale en vertu d'un paiement. Dans d'autres, les câblo-opérateurs peuvent retransmettre les signaux des radiodiffuseurs par câble sans autorisation ni paiement. Une protection contre la retransmission non autorisée d'émissions sur l'Internet est parfois disponible.



Le droit accordé aux radiodiffuseurs est distinct de tout droit d'auteur sur les films, la musique et tout autre matériel transmis

Selon le pays, tout ou partie des protections susmentionnées peuvent s'appliquer non seulement aux émissions sans fil, mais aussi aux émissions transmises par câble. L'extension de la protection des radiodiffuseurs au-delà de la transmission traditionnelle des signaux au numérique et à d'autres nouveaux modes de transmission –

tels que la télévision sur protocole Internet (IPTV), qui permet des transmissions non seulement vers les téléviseurs mais aussi vers les ordinateurs et les téléphones portables, et d'autres services de diffusion en continu simultanée (en direct), quasi simultanée (rattrapage) ou différée (à la demande) – s'est avérée controversée, en partie à cause de la difficulté de séparer la fourniture de transmissions Internet par les radiodiffuseurs de la diffusion sur le Web.

### Protection des œuvres musicales dans le cadre du droit d'auteur et des droits connexes

Une entreprise peut utiliser de la musique pour diverses raisons, telles qu'attirer des clients, pour le plaisir de ses employés ou encore pour créer un effet positif sur le comportement des clients. La musique peut aider l'entreprise à disposer d'un avantage sur la concurrence, à offrir un meilleur environnement de travail à ses employés, à fidéliser la clientèle et à créer dans l'esprit des gens une idée positive de la marque ou de l'entreprise.

Compte tenu de ces objectifs, différentes entreprises peuvent souhaiter obtenir des droits d'utilisation de la musique. Il s'agit notamment des grands réseaux de télévision, des stations de télévision et de radio locales, des restaurants, des bars, des pubs, des boîtes de nuit, des clubs de fitness et de santé, des hôtels, des salons professionnels, des organisateurs de concerts, des magasins et des centres commerciaux, des parcs d'attractions, des compagnies aériennes, des entre-

prises disposant de sites Web et des fournisseurs de musique d'ambiance.

La protection des œuvres musicales au titre du droit d'auteur et des droits connexes fait souvent intervenir divers niveaux de droits et un éventail de titulaires et d'administrateurs de droits, parmi lesquels les auteurs, les compositeurs, les éditeurs de partitions, les maisons de disques, les organismes de radiodiffusion, les propriétaires de sites Web et les sociétés de perception des droits.



Une attention particulière est nécessaire dans le cas des œuvres qui combinent musique et textes, telles que les chansons ou les œuvres lyriques. Si la musique et les textes sont composés par deux personnes différentes, elles peuvent être traitées, selon la législation nationale, comme une seule œuvre conjointe (voir page 56) ou comme deux œuvres indépendantes : une œuvre musicale et une œuvre littéraire. Toutefois, dans la plupart des cas, une licence peut être obtenue auprès d'une organisation de gestion collective (voir page 69) pour l'utilisation de l'intégralité de la chanson. Les droits couvrant la musique et les textes sont parfois appelés "droit d'auteur sur la composition". Les compositeurs et

les paroliers sont appelés ensemble “auteurs-compositeurs”.

Le droit d'auteur sur la composition permet aux auteurs de chansons de transformer leur travail en revenus. Pour faciliter l'exploitation commerciale, la plupart des auteurs de chansons préfèrent généralement transférer les droits d'édition à une entité nommée “éditeur de musique”, conformément à un contrat d'édition de musique. En échange d'une partie des revenus générés par l'exploitation, un éditeur de musique assure la promotion des œuvres des auteurs-compositeurs qu'il représente, délivre des licences pour l'utilisation de leurs œuvres et perçoit les redevances auxquelles les auteurs-compositeurs ont droit. Les éditeurs de musique ne doivent pas être confondus avec les producteurs de disques (maisons de disques). Le rôle d'un éditeur de musique est lié à la gestion des droits sur les textes et les œuvres musicales, tandis que le producteur de disques ne s'occupe généralement que de l'enregistrement sonore (“enregistrement maître”, voir ci-dessous).

Une terminologie commerciale distincte s'est développée autour des types de droits liés aux œuvres musicales et aux textes dans l'industrie de la musique. Elles sont brièvement expliquées ci-dessous :

- **le droit d'impression** se réfère au droit des auteurs-compositeurs d'autoriser l'impression et la vente des textes et des partitions. Les

droits d'impression sont moins importants sur le plan commercial qu'ils ne l'étaient autrefois, mais ils restent utiles;

- **le droit de reproduction mécanique** désigne le droit des auteurs-compositeurs d'autoriser les artistes interprètes et exécutants et les producteurs de disques à enregistrer la musique et les paroles protégées par le droit d'auteur, à reproduire ces enregistrements et à les distribuer au public. Le terme trouve son origine dans les rouleaux de piano – des représentations “mécaniques” d'œuvres musicales – sur lesquels la musique était enregistrée au début du XX<sup>e</sup> siècle. De nos jours, les enregistrements sonores prennent de nombreuses formes différentes, à la fois analogiques et numériques, y compris les disques vinyles, les fichiers numériques stockés sur les ordinateurs, les disques compacts et les lecteurs flash, et tout autre support sur lequel des sons sont fixés, à l'exception de ceux qui accompagnent les films et autres œuvres audiovisuelles. Les licences concédées à l'utilisateur pour exploiter les droits de reproduction mécanique sont appelées licences de reproduction mécanique. Les services de diffusion en continu doivent aussi généralement obtenir des licences mécaniques pour couvrir ce que l'on appelle les “mécaniques de diffusion en continu”;
- **le droit d'exécution publique** est généralement la source de revenus la plus lucrative pour les compositeurs

et les auteurs-compositeurs. Il s'agit du droit des auteurs-compositeurs d'autoriser les exécutions en direct de leur œuvre, la radiodiffusion terrestre, par satellite et par câble, la diffusion d'un enregistrement sonore en public ou la diffusion d'une émission d'un enregistrement sonore en public, ainsi que les transmissions numériques (streaming);

- **le droit de synchronisation** est le droit d'enregistrer une composition musicale en synchronisation avec les images d'une production audiovisuelle, telle qu'un film, une émission de télévision, une publicité télévisée ou un vidéoclip. Une licence de synchronisation est nécessaire pour que la musique puisse être fixée sur un enregistrement audiovisuel.



Outre le droit d'auteur sur la composition, il faut également tenir compte de tous les droits connexes impliqués. Il peut s'agir des droits des interprètes de la musique et des textes (tels que les chanteurs ou les musiciens de studio et autres), des producteurs d'enregistrements sonores et des organismes de radiodiffusion qui diffusent des enregistrements sonores ou des exécutions en direct. Le terme "en-

registrement maître" désigne le premier enregistrement de sons à partir duquel un fabricant ou un producteur de disques réalise des copies (telles que des CD, des vinyles ou, plus communément, des fichiers numériques), qu'il vend ou dont il concède l'utilisation au public. Les droits sur les enregistrements maîtres sont nécessaires pour pouvoir reproduire et distribuer un enregistrement sonore incorporant l'interprétation ou l'exécution d'une composition musicale par un artiste donné. Des redevances d'exécution ou de synchronisation peuvent également devoir être payées à certains ou à tous les détenteurs de droits connexes.

Dans de nombreux pays, les exceptions à ces droits connexes couvrent l'écoute en public (par exemple, dans un magasin ou un restaurant) d'enregistrements sonores ou de diffusions d'enregistrements sonores ou d'événements en direct. Cela dépend parfois de l'existence ou non d'un droit d'entrée. Dans certains cas, une rémunération équitable doit être versée (voir page 35). Dans un petit nombre de pays (notamment les États-Unis d'Amérique), il n'existe pas de droits connexes pour la radiodiffusion terrestre traditionnelle (par voie hertzienne). Cependant, même aux États-Unis d'Amérique, des redevances doivent être payées aux interprètes et aux producteurs pour l'utilisation d'enregistrements sonores dans des services de diffusion numérique en continu non interactifs (par exemple, Spotify ou Pandora).



Ces dernières années, les services de diffusion de musique à la demande par abonnement sont devenus une source importante de revenus pour l'industrie musicale. Ces services permettent aux utilisateurs d'écouter les morceaux de leur choix sur l'Internet sans acheter de fichier à télécharger. Souvent, ces services suivent le modèle "freemium", selon lequel les fonctions de base sont gratuites, mais limitées ou accompagnées de publicités qui financent le fonctionnement de la plateforme, tandis que les fonctions supplémentaires, telles que l'écoute hors ligne et l'écoute sans publicité, sont proposées aux abonnés payants. Comme indiqué ci-dessus, les services de diffusion en continu doivent payer des redevances mécaniques et des redevances d'exécution pour l'utilisation du droit d'auteur sur la composition et de l'enregistrement principal. La répartition entre les auteurs-compositeurs et les éditeurs varie d'un pays à l'autre. En particulier, alors que la vente d'enregistrements sonores, qu'ils soient physiques (par exemple, sous forme de CD) ou par téléchargement, génère une redevance fixe par chanson ou album vendu, que le consommateur écoute ou non un morceau donné, les services de diffusion en continu sont basés sur la

consommation, de sorte que les revenus des titulaires de droits dépendent du nombre de fois qu'une œuvre est diffusée en continu. Ces dernières années, les consommateurs se sont détournés de l'achat de copies physiques pour se tourner vers les services de diffusion en continu, ce qui a des conséquences sur les revenus. Dans le même temps, après des années d'inquiétude suite à l'avènement des technologies numériques, de nombreux acteurs de l'industrie musicale sont aujourd'hui optimistes et pensent que la diffusion en continu par abonnement peut assurer la viabilité à long terme de l'industrie.



D'autres droits connexes sont reconnus dans certains pays. Par exemple, les producteurs de films peuvent, selon le pays, être protégés par un ensemble spécial de droits connexes sur les "premières fixations de films" (parfois appelées "vidéogrammes"), c'est-à-dire les copies originales de leur film. Ces droits permettent généralement aux producteurs de films d'autoriser ou d'interdire exclusivement la reproduction, la distribution et la mise à disposition du public de leurs films de telle sorte que les membres du public puissent y avoir accès à l'endroit et au moment de leur choix. C'est le cas dans de nombreux

États membres de l'Union européenne. Dans d'autres juridictions, la protection des droits connexes pour les producteurs de films n'est pas nécessaire, car les producteurs détiennent le droit d'auteur sur le film à proprement parler. C'est l'approche adoptée, par exemple, au Royaume-Uni et aux États-Unis d'Amérique. Dans le premier cas, le réalisateur principal et le producteur sont considérés comme des coauteurs, donc comme des copropriétaires (voir page 56), du film. Dans ce dernier cas, la doctrine des "œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services" (voir page 62) signifie que les producteurs de films détiennent généralement du droit d'auteur sur les contributions apportées au film par les personnes qu'ils ont engagées pour créer le film (telles que le(s) réalisateur(s), les acteurs, les décorateurs et les autres membres de l'équipe de tournage).

Dans certains pays de *common law*, comme l'Australie, l'Irlande, l'Afrique du Sud et le Royaume-Uni, les éditions publiées d'œuvres littéraires, théâtrales ou musicales sont protégées. Les droits sur les éditions publiées appartiennent à l'éditeur et protègent la disposition typographique de l'édition – la composition, la mise en page et l'aspect général des mots sur la page. Comme pour les spectacles, les enregistrements sonores et les émissions, l'œuvre sous-jacente peut être protégée par le droit d'auteur ou appartenir au domaine public.

L'exercice des droits connexes laisse intacte et n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur qui peut exister sur les œuvres représentées ou exécutées, enregistrées, radiodiffusées ou publiées.

Bien qu'il n'y ait pas de critère d'originalité pour les droits connexes, la plupart des pays exigent que l'objet (l'interprétation, l'enregistrement sonore, la diffusion, etc.) de ces droits n'ait pas été copié pour bénéficier de la protection. Comme pour le droit d'auteur, l'atteinte peut porter sur tout ou partie de l'objet. Les pays adopteront des approches différentes pour déterminer si une partie est suffisamment substantielle.

Si tous les auteurs d'œuvres jouissent du droit moral (voir page 34), ce n'est pas le cas des titulaires de la plupart des droits connexes. L'exception concerne les artistes interprètes et exécutants qui, dans la plupart des pays, jouissent au moins du droit moral suivant en ce qui concerne leurs interprétations ou exécutions en direct, ainsi que les interprétations ou exécutions fixées dans des enregistrements sonores et audiovisuels :

- le droit d'être identifié comme l'artiste interprète et exécutant de leurs prestations, sauf si cela n'est pas raisonnablement possible; et
- le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leurs prestations qui serait préjudiciable à leur réputation.

### Quelle est la durée de la protection au titre du droit d'auteur et des droits connexes?

Pour la plupart des œuvres, et dans la plupart des pays, la durée de la protection des droits patrimoniaux correspond à la vie de l'auteur et à une période supplémentaire d'au moins 50 ans. Dans de nombreux pays, cette période est même plus longue (par exemple,

en Inde, le droit d'auteur dure 60 ans après la mort de l'auteur; en Équateur, au Burkina Faso, dans l'Union européenne, en Indonésie et aux États-Unis d'Amérique, il dure 70 ans après la mort de l'auteur; et au Mexique, il dure 100 ans après la mort de l'auteur). Par conséquent, non seulement l'auteur mais ses héritiers profitent de l'œuvre. Des exceptions peuvent s'appliquer. Par exemple, en Russie, les œuvres dont les auteurs ont combattu ou travaillé pendant la guerre de 1941-1945 sont protégées jusqu'à 74 ans après la mort de l'auteur, tandis qu'en France, les œuvres dont les auteurs sont morts en service actif bénéficient d'une protection supplémentaire de 30 ans. Une fois expirée la période de protection d'une œuvre par le droit d'auteur, celle-ci entre dans le "domaine public", qui désigne l'ensemble des œuvres sur lesquelles aucun droit d'auteur ne s'applique (voir page 78).

Selon la législation nationale en vigueur, des dispositions particulières peuvent s'appliquer à certaines catégories d'œuvres. C'est le cas, par exemple, pour ce qui suit :

- **les œuvres créées par des employés et les œuvres créées sur commande** (voir page 61). Si, dans certains pays, ces œuvres bénéficient de la même durée de protection que toute autre œuvre, dans d'autres, leur durée est régie par des règles différentes. Par exemple, aux États-Unis d'Amérique, la protection des "œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services" (voir page 62) dure 95 ans à compter de la publication ou 120 ans à compter de la création, la durée la plus courte étant retenue;
- **les œuvres de collaboration** (voir page 56) – œuvres créées par plus d'un

auteur, pour lesquelles la durée de protection est généralement calculée à partir du décès du dernier auteur survivant;

- **les œuvres cinématographiques ou audiovisuelles**. Par exemple, dans l'Union européenne, ces œuvres sont protégées pendant 70 ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes : le réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur du dialogue et le compositeur de la musique spécifiquement créée pour être utilisée dans l'œuvre. Dans d'autres pays, la durée de protection est calculée à partir de la date de publication ou de création. Par exemple, au Japon, les œuvres cinématographiques ou audiovisuelles sont protégées pendant 70 ans après leur publication ou, si elles ne sont pas publiées dans les 70 ans suivant leur création, pendant 70 ans après leur création;
- **les œuvres anonymes ou pseudonymes**. À moins qu'il n'y ait aucun doute quant à l'identité de l'auteur, le droit d'auteur sur ces œuvres est souvent calculé à partir d'un point de départ différent de la mort de l'auteur, par exemple la date à laquelle l'œuvre a été créée ou mise à la disposition du public. Le cas échéant, la même règle s'applique souvent aux œuvres collectives (voir page 57);
- **les œuvres photographiques et les œuvres des arts appliqués**, dont la durée de protection est parfois plus courte;
- **les œuvres créées par les pouvoirs publics** lorsqu'elles sont couvertes par le droit d'auteur (ce n'est pas toujours le cas, voir page 61);
- **les œuvres publiées après la mort de l'auteur** dont la durée de protection peut être calculée à partir de la date de publication.

Dans tous les cas, la durée de protection est calculée à partir de la fin de l'année civile au cours de laquelle le fait générateur a eu lieu.

### Exemple

De nombreux auteurs publient leurs œuvres un nom de plume. Par exemple, les poètes Marguerite Annie Johnson et Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto sont devenus célèbres sous les noms de Maya Angelou et Pablo Neruda, respectivement. Leurs identités étant connues, la durée de protection de leurs œuvres sera, dans la plupart des pays, calculée en fonction de la date de leur décès. En revanche, l'identité d'Elena Ferrante, auteur d'ouvrages tels que la série des quatre romans napolitains, reste secrète. Par conséquent, la durée de protection du droit d'auteur sur les romans sera, dans la plupart des pays, calculée à partir de la date de leur publication.



Maya Angelou en 2008

Source : Photo par Talbot Troy, disponible en ligne sous CC-BY 2.0 Generic



Pablo Neruda en 1950

Source : Photo via Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, disponible en ligne sous CC-BY 2.0 CL

### Une situation complexe en matière de droits

Il convient d'être prudent lors du calcul de la durée de protection d'une œuvre, car les règles diffèrent d'un pays à l'autre et des dispositions transitoires complexes peuvent s'appliquer. Par exemple, le célèbre journal d'Anne Frank existe en plusieurs versions : deux versions des manuscrits d'Anne ont été combinées pour créer le livre publié en 1947. Ces manuscrits ont été publiés en 1986. Une "édition définitive", comprenant de nouveaux éléments tirés des manuscrits, a été publiée en 1991. Aux Pays-Bas, où Anne a grandi, le droit d'auteur est actuellement valable pendant 70 ans après la mort de l'auteur. Toutefois, cette règle est récente, puisqu'elle a été adoptée au milieu des années 1990, tandis que des dispositions transitoires préservent les durées de protection plus longues accordées en vertu de règles plus anciennes. Selon ces règles, les œuvres publiées pour la première fois à titre posthume

avant 1995 sont protégées pendant 50 ans après leur publication initiale. Par conséquent, les manuscrits resteront protégés par le droit d'auteur jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 2037, soit bien plus longtemps que 70 ans après la mort d'Anne.

Des règles différentes s'appliquent dans d'autres pays. Par exemple, en Espagne, la durée actuelle de 70 ans après la mort de l'auteur a été précédée d'une durée plus longue de 80 ans après la mort de l'auteur. Des dispositions transitoires prévoient que cette durée plus longue s'applique aux œuvres telles que celle d'Anne, dont les auteurs sont décédés avant le 7 décembre 1987. Cela signifie que le journal tombera dans le domaine public en Espagne le 1<sup>er</sup> janvier 2026.

Il convient également de veiller à identifier la paternité et la titularité des différentes versions d'une œuvre pour chacune desquelles une durée différente peut s'appliquer. Par exemple, les désaccords concernant la paternité du journal d'Anne affectent sa durée de protection. Selon le Fonds Anne Frank, une fondation suisse créée en 1963 et actuellement détentrice du droit d'auteur, la version imprimée du journal a été compilée par le père d'Anne, Otto Frank, à partir des deux manuscrits laissés par sa fille. Le Fonds soutient que, par conséquent, Otto peut être considéré comme l'auteur de sa compilation et que le droit d'auteur devrait être calculé à partir de sa mort en 1980. Il revendique également la paternité de

l'ouvrage au nom de Mirjam Pressler, l'éditrice de l'"édition définitive" de 1991, décédée en 2019.



Anne Frank en 1940 à l'école Montessori, Niersstraat 41-43, Amsterdam (Pays-Bas)

Source : Photographie d'un photographe inconnu, faisant partie de la collection de l'Anne Frank Stichting Amsterdam, publiée sur Wikimedia Commons pour réutilisation après confirmation par courriel du détenteur du droit d'auteur, voir <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AnneFrankSchoolPhoto.jpg>

La durée de protection du droit moral est variable. Dans certains pays, le droit moral, qu'il s'agisse de celui des auteurs ou des artistes interprètes et exécutants, est perpétuel – il ne s'éteint pas après une durée déterminée. Dans d'autres, il expire en même temps que les droits patrimoniaux ou au décès de l'auteur.

La durée de la protection des droits connexes est généralement plus courte que la durée de la protection du droit d'auteur. Dans certains pays, les droits connexes sont protégés pendant une période de 20 ans à

compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'exécution a eu lieu, l'enregistrement a été réalisé ou l'émission a été transmise. Toutefois, la plupart des pays protègent les droits connexes pendant au moins 50 ans et, dans certains cas, jusqu'à 70 ans à partir de ces points de déclenchement.

Lorsqu'ils existent, les droits des éditeurs sur leurs éditions publiées ne durent généralement que 25 ans à compter de la publication. Le droit *sui generis* de l'Union européenne sur les bases de données a une durée de 15 ans, bien qu'une modification substantielle de la base de données puisse donner lieu à une protection supplémentaire.



La durée de protection des photographies est très variable. Lorsque les photographies remplissent les conditions de protection du droit d'auteur, les législations nationales leur accordent souvent la même durée de protection qu'aux autres œuvres. Toutefois, la Convention de Berne autorise des durées de protection aussi courtes que 25 ans à compter de la prise de la photo. Certains pays accordent également une protection aux photographies non originales. La durée de ces droits est généralement comprise entre 15 et 50 ans et peut être calculée

à partir de la date de production ou de publication.

## Notes

- 1 Koelman, K. (2006). "Le droit d'auteur au tribunal : parfum ou forme d'expression artistique?" Magazine de l'OMPI. Disponible à l'adresse suivante : [https://www.wipo.int/wipo\\_magazine/fr/2006/05/article\\_0001.html](https://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2006/05/article_0001.html)
- 2 Berners-Lee, T. (1997). "Realizing the full potential of the Web." Disponible à l'adresse suivante : [www.w3.org/1998/02/Potential.html](http://www.w3.org/1998/02/Potential.html)

# Protection de vos créations originales

## Comment obtenir la protection au titre du droit d'auteur ou des droits connexes?

La protection au titre du droit d'auteur et des droits connexes n'est subordonnée à aucune formalité. Au contraire, une œuvre originale bénéficie automatiquement de la protection dès sa création, bien que certains pays exigent qu'elle soit fixée sous une forme matérielle (voir page 24). L'objet des droits connexes est également protégé dès la création.

## Comment prouver que vous êtes le titulaire du droit d'auteur?

L'absence de formalités peut poser quelques difficultés lorsqu'il s'agit de faire respecter le droit d'auteur et les droits connexes en cas de litige. Si quelqu'un prétend que l'auteur a copié une œuvre protégée par le droit d'auteur, comment l'auteur peut-il prouver qu'il est le véritable créateur? En prenant certaines précautions, il est possible d'apporter la preuve de la paternité à un moment précis. Par exemple :

- certains pays disposent d'un bureau national du droit d'auteur qui offre la possibilité de déposer ou de faire enregistrer des œuvres contre le paiement d'une taxe<sup>1</sup>. Un tel dépôt ou enregistrement crée généralement une présomption réfutable que la personne enregistrée est le titulaire du droit d'auteur. Dans certains de ces pays, une action en justice pour atteinte au droit d'auteur peut être poursuivie plus efficacement si l'auteur a enregistré l'œuvre auprès du bureau national du droit d'auteur. Il est alors fortement

conseillé d'opter pour un enregistrement préalable facultatif;

- une autre option consiste à déposer une copie de l'œuvre (telle qu'une impression ou une photographie) auprès d'une banque ou d'un avocat. L'auteur peut également envoyer lui-même un exemplaire de l'œuvre sous enveloppe scellée (ce qui donne lieu à un tampon net indiquant la date sur l'enveloppe), et conserver l'enveloppe fermée après livraison. L'envoi d'un courrier électronique contenant une copie numérique ou une photographie de l'œuvre ou la sauvegarde de copies horodatées des travaux en cours sont des solutions plus modernes. Toutefois, cette pratique n'est pas considérée dans tous les pays comme apportant une preuve valable;
- les œuvres publiées devraient être assorties d'une mention de réserve du droit d'auteur (voir la page 53). Cela rappellera aux utilisateurs que l'œuvre est protégée. L'ajout du nom du titulaire du droit d'auteur et de l'année de la première publication de l'œuvre permet de savoir quand la protection du droit d'auteur a commencé et à qui elle appartient. En outre, dans de nombreux pays, l'ajout du nom de l'auteur sur les copies de l'œuvre crée une présomption réfutable de paternité;
- pour les œuvres numériques, l'ajout de métadonnées (informations descriptives cachées sur l'œuvre intégrées dans le fichier numérique) sur la paternité de l'œuvre est une bonne pratique. Les données EXIF incluses dans les photographies sont un exemple de métadonnées. Tout comme la mention de réserve du droit d'auteur, les métadonnées peuvent également rappeler aux utilisateurs que l'œuvre est protégée

par le droit d'auteur, et leur fournir des informations sur la manière d'obtenir une licence s'ils souhaitent utiliser l'œuvre;

- il est aussi utile de marquer votre œuvre avec certains systèmes types de numérotation pour l'identification. Il s'agit par exemple du numéro international normalisé du livre (ISBN) pour les livres, du code international normalisé des enregistrements sonores, du numéro international normalisé de la musique (ISMN) pour les publications musicales imprimées, du code international normalisé de l'œuvre musicale (ISWC) pour les œuvres musicales (dont l'objectif premier est de faciliter la gestion par les organisations de gestion collective) et du numéro international normalisé de l'audiovisuel (ISAN) ou de l'Entertainment Identifier Registry (EIDR) pour les œuvres audiovisuelles;
- l'utilisation de jetons non fongibles (NFT) a récemment attiré l'attention. Il s'agit d'unités de données sur un registre numérique appelé "chaînes de blocs" qui représentent un élément numérique unique. Les NFT ne sont pas interchangeables et, en raison de l'absence d'un lieu de stockage central, sont très difficiles à falsifier. Ils peuvent donc être utilisés par les artistes pour symboliser leur travail. Si cela est fait avant la publication, le jeton peut être utilisé comme preuve de la création et, par conséquent, de la première titularité du droit d'auteur et donc de la paternité de l'œuvre. Les NFT peuvent alors être transférés avec n'importe quel droit d'auteur, en suivant la chaîne des titulaires de droit d'auteur;
- les créateurs qui souhaitent exploiter leurs œuvres artistiques en ligne peuvent choisir de ne télécharger que des versions

à faible résolution de ces œuvres. Outre la protection de la version pleine résolution contre les contrefaçons, cela peut constituer une preuve de la paternité de l'œuvre et, par extension, de la titularité.

## Comment protéger vos œuvres sous forme électronique ou numérique?

Les œuvres sous forme électronique ou numérique (par exemple les CD, les DVD, les textes en ligne, la musique, les films) sont particulièrement exposées aux atteintes car elles sont faciles à copier et à diffuser sur l'Internet, souvent sans perte importante de qualité, voire sans aucune perte de qualité. Les mesures exposées ci-dessus, telles que l'enregistrement ou le dépôt auprès du bureau national du droit d'auteur, s'appliquent aussi à ce type d'œuvres, mais il existe aussi d'autres mesures de protection techniques et juridiques.

Un exemple est celui des "contrats clic de souris" (aussi appelé "click-wrap" ou "contrat d'achat en ligne") que les entreprises emploient souvent lorsqu'elles fournissent en ligne des œuvres protégées par le droit d'auteur. Elles visent à limiter ce que l'utilisateur peut faire avec le contenu. Ces contrats invitent les utilisateurs à accepter ou à refuser les conditions fixées par le fabricant en cliquant sur un bouton dans une boîte de dialogue ou une fenêtre contextuelle. De même, si l'œuvre est vendue sur un support (par exemple, un CD), les conditions générales peuvent être contenues dans un "contrat d'adhésion par déballage" (ou "shrink-wrap contract") attaché à l'emballage. Une notice est généralement jointe à l'extérieur de l'emballage

pour informer l'acheteur que l'utilisation du produit vaut acceptation du contrat. L'intégralité des conditions figure alors à l'intérieur de la boîte. Les contrats "clic de souris" et "d'adhésion par déballage" limitent généralement l'utilisation à un seul utilisateur et cet utilisateur à un seul exemplaire – la redistribution ou la réutilisation est généralement interdite. Les contrats "clic de souris" et "d'adhésion par déballage" sont très courants dans l'industrie du logiciel (voir page 79).

En outre, de nombreuses entreprises utilisent ce que l'on appelle des outils et des systèmes de gestion des droits numériques (DRM) pour protéger leur droit d'auteur sur le contenu numérique. Ceux-ci peuvent être utilisés pour définir, suivre et faire respecter les autorisations et les conditions par des moyens électroniques tout au long du cycle de vie du contenu.

Les instruments et les systèmes de gestion des droits numériques peuvent faciliter la gestion du droit d'auteur sur les œuvres numériques de deux façons :

- en marquant les œuvres numériques avec des "informations sur le régime des droits" – des informations, y compris des métadonnées, qui identifient l'œuvre, son auteur, le titulaire du droit d'auteur ou des droits connexes, des informations sur les conditions d'utilisation de l'œuvre, etc.; et
- en appliquant des mesures techniques de protection qui facilitent la gestion (l'autorisation ou le refus) de l'accès ou de l'utilisation des œuvres numériques. Lorsqu'elles sont utilisées en rapport avec différents types d'œuvres protégées, ces mesures peuvent faciliter la gestion de la capacité de l'utilisateur à voir, entendre,

modifier, enregistrer, extraire, traduire, conserver pendant un certain temps, faire suivre, copier, imprimer le contenu, etc., conformément à la législation applicable relative au droit d'auteur ou aux droits connexes. Les mesures techniques de protection garantissent aussi le respect de la vie privée, la sécurité et l'intégrité du contenu.

### Choix des instruments appropriés de gestion des droits numériques

Il existe de nombreuses techniques pouvant réduire le risque d'atteinte au droit d'auteur grâce à l'utilisation d'instruments et de systèmes de gestion des droits numériques. Chaque technique a ses avantages et ses inconvénients et les coûts d'acquisition, d'intégration et de maintien varient selon les mécanismes. Le choix de la technique se fait au mieux par une évaluation du niveau de risque associé à l'utilisation de l'œuvre.

### Information sur le régime des droits

Il existe plusieurs façons de marquer le matériel protégé par le droit d'auteur avec les informations sur le régime des droits :

- le contenu numérique peut être étiqueté, par exemple, avec une mention de réserve du droit d'auteur, des métadonnées, un identifiant numérique standard (le cas échéant; voir page 80) ou un avertissement contre l'utilisation non autorisée. Une bonne pratique consiste également à inclure une mention de réserve du droit d'auteur énonçant les conditions et les modalités d'utilisation du contenu de la page concernée;

- l'identificateur d'objet numérique est un système d'identification des œuvres protégées par le droit d'auteur (par exemple, des œuvres protégées par le droit d'auteur) dans le domaine numérique, normalisé par l'Organisation internationale de normalisation (ISO). Les identificateurs d'objets numériques sont des balises ou noms numériques attribués à une œuvre sous forme numérique aux fins de son utilisation sur l'Internet. Les informations concernant une œuvre numérique peuvent varier dans le temps, de même que l'endroit où on peut les trouver, mais son identificateur d'objet numérique ne changera pas<sup>2</sup>;
- un horodatage est une indication associée au contenu numérique (les œuvres), qui peut prouver l'état du contenu à une date précise. Le temps est un facteur essentiel lorsque l'on veut apporter la preuve de l'atteinte au droit d'auteur : à quel moment un message électronique donné a-t-il été envoyé, un contrat conclu, un élément de propriété intellectuelle créé ou modifié ou une preuve numérique apportée? Il est possible de faire appel à un service d'horodatage spécialisé pour certifier le moment auquel un document a été créé;
- les filigranes numériques se font à l'aide d'un logiciel qui permet d'incruster des informations sur le droit d'auteur dans le contenu numérique proprement dit. Comme les filigranes physiques traditionnels (tels que ceux utilisés sur les billets de banque), les filigranes numériques peuvent être facilement perceptibles (par exemple, une mention de copyright sur le bord d'une photographie ou un filigrane intégré dans un document). Ils peuvent aussi ne devenir perceptibles que dans

certaines conditions, par exemple après l'utilisation d'un algorithme. Si les filigranes visibles ont une fonction dissuasive, les filigranes invisibles peuvent contribuer à prouver le vol et à suivre l'utilisation en ligne d'une œuvre protégée par le droit d'auteur.

### Mesures techniques de protection



Certaines entreprises préfèrent avoir recours à la technologie pour limiter l'accès à leurs œuvres aux seuls consommateurs qui acceptent certaines conditions et modalités d'utilisation des œuvres. On trouve notamment les mesures ci-après :

- **le cryptage** est souvent utilisé pour empêcher l'utilisation non autorisée des logiciels, des enregistrements sonores et des œuvres audiovisuelles. Par exemple, lorsqu'un client télécharge une œuvre, un logiciel de gestion des droits numériques peut entrer en contact avec un organisme central (institution qui gère le droit d'auteur et les droits connexes)

pour s'occuper des modalités de paiement, décrypter le fichier et attribuer une "clé" personnalisée (par exemple, un mot de passe) au client pour qu'il puisse visualiser ou écouter le contenu;

- **un système de contrôle d'accès ou d'accès conditionnel**, sous sa forme la plus simple, vérifie l'identité de l'utilisateur, le contenu des fichiers et les prérogatives dont chaque utilisateur jouit pour une œuvre donnée (lecture, modification, exécution, etc.). Le détenteur d'une œuvre numérique peut configurer l'accès de nombreuses façons. Par exemple, un document peut être consulté mais pas imprimé, ou utilisé seulement pendant une durée limitée;
- **fourniture de versions de qualité inférieure uniquement**. Par exemple, des entreprises peuvent publier sur leur site Web des photographies ou d'autres images dont la résolution est suffisante pour permettre leur utilisation notamment à des fins publicitaires, mais insuffisantes en revanche pour permettre leur reproduction dans une revue.

### La prudence s'impose s'agissant des mesures techniques de protection

Les entreprises qui mettent à disposition un contenu numérique peuvent envisager d'appliquer des mesures techniques de protection lorsqu'il est nécessaire d'instaurer une protection contre la reproduction et la distribution non autorisées des œuvres numériques. Il faut toutefois tenir compte d'autres considérations lorsqu'on envisage le recours aux mesures techniques de protection. Par exemple,

ces mesures ne doivent pas être appliquées d'une façon qui pourrait porter atteinte à d'autres législations applicables, telles que la législation sur le respect de la vie privée, la protection des consommateurs ou la lutte contre les pratiques anticoncurrentielles. Certaines juridictions accordent également une attention croissante à la nécessité d'empêcher les mesures techniques de protection d'interférer avec le fonctionnement des exceptions et limitations relatives au droit d'auteur et aux droits connexes.

Les entreprises qui utilisent un contenu numérique appartenant à d'autres personnes sont encouragées à demander toutes les licences ou autorisations nécessaires pour l'usage souhaité (notamment l'autorisation de décrypter une œuvre protégée, si nécessaire). Cela s'explique par le fait qu'une entreprise ou une personne qui contourne une mesure technique de protection puis utilise l'œuvre protégée peut engager sa responsabilité pour atteinte à une loi anticcontournement ou atteinte au droit d'auteur (voir la page 85).

### Étude de cas : Content ID

Les intermédiaires sur l'Internet peuvent offrir aux titulaires de droit d'auteur des outils techniques qu'ils peuvent utiliser pour protéger leurs œuvres protégées et en tirer profit. Un exemple est le système d'identification du contenu exploité par la plateforme de partage de vidéos YouTube. Il utilise le filtrage (voir page 95) pour per-

mettre aux titulaires de droit d'auteur de gérer leur contenu sur le site Web de YouTube. Les vidéos téléchargées par les utilisateurs finaux sur YouTube sont comparées à une base de données de fichiers de référence soumis par les propriétaires de contenu. Si une correspondance est trouvée, elle est traitée comme une atteinte potentielle au droit d'auteur. Les titulaires de droit d'auteur sont invités à choisir entre plusieurs réponses. Ils peuvent choisir de bloquer la vidéo, de suivre les statistiques de visionnage ou de monétiser la vidéo en y diffusant des publicités. Ces revenus peuvent parfois être partagés avec l'auteur du téléchargement. Ces actions peuvent être spécifiques à un pays, de sorte qu'une vidéo peut être bloquée dans un pays mais monétisée dans un autre.



L'identification du contenu n'est disponible que pour les titulaires de droit d'auteur qui détiennent des droits exclusifs sur un ensemble substantiel de matériel original fréquemment téléchargé par les utilisateurs finaux. Cela exclut les téléchargeurs de contenu relevant du domaine public, de contenu publié sous une licence Creative Commons (voir page 74) ou de contenu composé d'éléments dont le droit d'auteur appartient à des tiers,

y compris les mash-ups, les compilations ou d'autres œuvres dérivées (voir page 57). YouTube établit également des lignes directrices sur l'utilisation de Content ID et vérifie que les utilisateurs s'y conforment. Les propriétaires de contenu qui font des déclarations erronées de manière répétée peuvent se voir interdire l'utilisation du système. L'identification du contenu fonctionne généralement de manière automatique, sans intervention humaine, mais une option de révision manuelle est disponible. Elle peut être adaptée à certaines situations en utilisant des politiques de concordance, par exemple pour permettre l'examen des demandes lorsqu'une concordance porte sur une faible proportion du contenu.

Comme tous les outils de filtrage, Content ID peut être utilisé à mauvais escient. Bien qu'il soit généralement précis dans l'identification des correspondances, les faux positifs peuvent donner lieu à des réclamations alors qu'il n'y a pas eu d'atteinte. Cela peut se produire, par exemple, lorsqu'une utilisation a fait l'objet d'une licence ou est protégée par une limitation ou une exception au droit d'auteur (voir page 81). Les titulaires de droits qui choisissent d'utiliser des outils tels que Content ID doivent s'assurer qu'ils n'excluent pas des tiers des utilisations autorisées et qu'ils ne revendiquent pas comme leur propre contenu un contenu dont ils ne détiennent pas les droits exclusifs.

## Comment obtenir une protection dans d'autres pays?

La plupart des pays sont parties contractantes à un ou plusieurs traités internationaux dans le domaine du droit d'auteur. La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques est le traité international le plus important dans le domaine du droit d'auteur (voir l'annexe 2). Avec 179 parties contractantes à l'heure actuelle, cet accord est presque universellement accepté. Si l'auteur est un ressortissant ou un résident d'un pays partie à la Convention de Berne, ou si l'œuvre a été publiée dans un tel pays, tous les autres pays parties à la Convention seront tenus d'accorder à l'œuvre la protection minimale garantie par la Convention, ainsi que le niveau de protection du droit d'auteur qu'ils accordent aux œuvres dont leurs propres ressortissants sont les auteurs.

La protection au titre du droit d'auteur conserve toutefois un caractère territorial par nature. Par conséquent, une œuvre ne bénéficiera de la protection du droit d'auteur que si elle remplit les conditions juridiques prévues par la législation sur le droit d'auteur du pays concerné. C'est pourquoi il est important de rappeler que, bien que les traités internationaux aient contribué à harmoniser les normes minimales, la législation sur le droit d'auteur varie considérablement d'un pays à l'autre.

## Est-il obligatoire d'apposer une mention de réserve du droit d'auteur sur l'œuvre?

Dans la plupart des cas, une mention de réserve du droit d'auteur n'est pas nécessaire pour assurer la protection. Néanmoins, il est fortement conseillé de placer une mention de réserve du droit d'auteur sur ou en relation avec une œuvre, car cela rappelle aux gens que l'œuvre est protégée et identifie le titulaire du droit d'auteur. Cette identification aide également ceux qui souhaiteraient d'obtenir l'autorisation préalable d'utiliser l'œuvre. L'insertion d'une mention de réserve du droit d'auteur est une mesure de protection très rentable. Elle n'est pas très onéreuse, mais peut permettre d'économiser des coûts ou même de générer des revenus en dissuadant d'autres personnes de copier l'œuvre. Elle facilite également l'octroi de licences en permettant aux utilisateurs d'identifier plus facilement le(s) titulaire(s) des droits.

En outre, dans certaines juridictions, notamment aux États-Unis d'Amérique, l'inclusion d'un avis valide signifie que l'auteur de l'atteinte est réputé avoir eu connaissance du statut de l'œuvre au regard du droit d'auteur. Par conséquent, un tribunal les tiendra pour responsables d'une atteinte délibérée, qui entraîne une sanction beaucoup plus lourde qu'une atteinte innocente.

Il n'existe pas de procédure formelle pour apposer une mention de réserve du droit d'auteur sur une œuvre. La mention de réserve du droit d'auteur peut être écrite, dactylographiée, tamponnée ou peinte. Elle se compose généralement des éléments suivants :

- le mot “copyright”, “copr.” ou le symbole ©;
- l’année de la première publication de l’œuvre; et
- le nom du titulaire du droit d’auteur.

### Exemple

Copyright 2022, ABC Ltd.

Si l’auteur modifie de manière significative une œuvre, il est conseillé de mettre à jour sa mention de réserve du droit d’auteur en y ajoutant l’année de chaque modification. Par exemple, “2016, 2018, 2022” indique que l’œuvre a été créée en 2016 et modifiée en 2018 et 2022.

Pour une œuvre qui est constamment mise à jour, comme le contenu d’un site Web, il peut être préférable d’indiquer les années depuis la première publication à aujourd’hui : par exemple, “© 2016-2022, ABC Ltd.” Il est aussi conseillé d’accompagner la mention d’une liste d’actes qui ne peuvent pas être réalisés sans autorisation.

Pour les enregistrements sonores protégés, l’on utilise le symbole du copyright de l’enregistrement sonore © ou la lettre “P” (pour phonogramme) entre parenthèses (P). Comme pour la mention de réserve du droit d’auteur, peu de pays en exigent l’utilisation, mais elle est néanmoins conseillée. Le symbole est généralement attaché aux copies physiques de l’enregistrement sonore (par exemple, CD ou vinyle) ou ajouté aux métadonnées ou autres informations attachées aux copies numériques. En général, le symbole est accompagné de l’année de la première publication.

### Notes

- 1 Voir le répertoire des administrations nationales du droit d’auteur de l’OMPI : <https://www.wipo.int/directory/fr/>
- 2 Voir [www.doi.org](http://www.doi.org)

# **Titularité du droit d'auteur et des droits connexes**

## Qui est l'auteur d'une œuvre?

On confond souvent la signification des termes “paternité” et “titularité”. L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée. La question de la paternité est particulièrement pertinente aux fins du droit moral (qui appartient toujours à l'auteur, voir page 34) ainsi que pour déterminer la date d'expiration de la protection (qui dépend souvent de la date de décès de l'auteur, voir page 41).

La titularité du droit d'auteur est une autre question. Le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre est la personne qui jouit des droits économiques exclusifs accordés par la loi sur le droit d'auteur (par exemple, le droit de copier l'œuvre, de la communiquer au public ou d'en vendre des exemplaires, voir page 27). Dans de nombreux pays, l'auteur doit être un être humain, le propriétaire peut être une personne physique ou morale.



L'auteur d'une œuvre n'est pas nécessairement la personne qui a posé la plume sur le papier ou la peinture sur la toile. En règle générale, l'auteur est la personne qui a apporté à l'œuvre une contribution protégée par le droit d'auteur, c'est-à-dire la personne qui a contribué à l'originalité (ou à une partie de celle-ci) de l'œuvre (voir page 23). Ainsi, un sténographe ou un amanuensis n'est

généralement pas considéré comme l'auteur; c'est la personne qui a dicté le travail. Inversement, si quelqu'un donne un entretien, le droit d'auteur appartient généralement au journaliste qui rédige l'entretien – à moins que la personne interviewée ne soit autorisée à éditer, corriger ou contrôler d'une autre manière le produit final.

### Œuvres avec des auteurs multiples

Dans la plupart des cas, l'identification de l'auteur de l'œuvre est simple. Des difficultés peuvent toutefois survenir lorsque l'œuvre a été créée par plus d'une personne. Les possibilités suivantes sont envisageables.

- **Œuvres conjointes ou œuvres de collaboration.** Lorsque deux auteurs ou plus conviennent de fusionner leurs contributions en une combinaison inséparable ou interdépendante, ils créent une “œuvre conjointe”. Il n'est pas nécessaire que les auteurs travaillent de concert ou qu'ils soient physiquement proches l'un de l'autre, ni qu'ils aient l'intention expresse de créer une œuvre conjointe. Toutefois, ils doivent être unis par un dessein ou un plan commun pour réaliser l'œuvre, et les contributions des coauteurs doivent être absorbées ou combinées pour former un tout unitaire. Cela signifie qu'aucun auteur ne doit pouvoir identifier une partie importante de l'œuvre comme étant sa propre création. Si, par exemple, un auteur écrit les quatre premiers chapitres d'un livre et l'autre, les trois autres, le livre ne sera pas considéré comme une œuvre conjointe. Au lieu de cela, chaque auteur bénéficierait du droit d'auteur sur les chapitres auxquels il a contribué. En revanche, dans le cas d'une œuvre conjointe, les auteurs contributeurs

deviennent les propriétaires conjoints de l'ensemble de l'œuvre. La législation sur le droit d'auteur de nombreux pays exige que l'ensemble des copropriétaires consentent à l'exercice du droit d'auteur. Dans d'autres pays, n'importe lequel des copropriétaires peut exploiter l'œuvre sans l'autorisation des autres coauteurs, mais ils peuvent être amenés à partager les bénéfices qui en résultent. Un accord écrit entre les coauteurs est généralement la meilleure solution. Il précise les questions de titularité et d'utilisation, les droits de révision de l'œuvre, la commercialisation et le partage des recettes, ainsi que les garanties contre l'atteinte au droit d'auteur.

- **Œuvres collectives.** Certains pays reconnaissent le concept d'œuvres collectives". Une œuvre collective est une œuvre dans laquelle un certain nombre de contributions sont assemblées en un tout collectif. Selon le pays, les contributions à une œuvre collective peuvent ou non être considérées comme des œuvres distinctes et indépendantes. Dans ce cas, chaque auteur est titulaire du droit d'auteur sur la partie qu'il a créée. Le droit d'auteur sur l'œuvre collective appartient à la personne qui a sélectionné et organisé les contributions. Il s'agit généralement d'anthologies, d'encyclopédies, de dictionnaires, de compilations de chansons de divers compositeurs ou de magazines contenant des articles d'auteurs indépendants.
- **Œuvres dérivées.** Une œuvre dérivée est fondée sur une ou plusieurs œuvres préexistantes, telles qu'une traduction, un arrangement musical, une reproduction d'art ou la version cinématographique d'un roman. Selon la législation nationale,

une œuvre dérivée peut constituer une reproduction ou une adaptation de l'œuvre préexistante et, par conséquent, sa création peut constituer un acte limité par un droit exclusif du propriétaire de cette œuvre (voir page 27), tant que la durée de protection n'a pas expiré et qu'une limitation ou une exception ne s'applique pas (voir page 81). Toutefois, une œuvre dérivée peut également bénéficier de la protection du droit d'auteur, bien que le droit d'auteur ne s'étende alors qu'aux aspects originaux de l'œuvre dérivée. Cela signifie qu'une œuvre dérivée peut à la fois porter atteinte et être protégée par le droit d'auteur.



En pratique, il n'est pas toujours facile de distinguer une œuvre conjointe d'une œuvre collective ou d'une œuvre dérivée. Les différents auteurs d'une œuvre conjointe apportent souvent leurs contributions respectives de manière indépendante et à des moments différents, de sorte qu'il peut y avoir des versions "antérieures" et "postérieures" de l'œuvre. Il est important d'examiner attentivement les règles nationales pertinentes. Souvent, la qualification d'une œuvre en tant qu'œuvre conjointe, collective ou dérivée détermine non seulement qui est propriétaire de l'œuvre, mais aussi la durée de sa protection.

## Exemple

*The Expanse* est une série de romans de science-fiction écrits par James S. A. Corey, le nom de plume conjoint des auteurs Daniel Abraham et Ty Franck. En tant que coauteurs, Abraham et Franck partagent le droit d'auteur sur les romans. La série a été adaptée pour la télévision, également sous le nom de *The Expanse*. La série télévisée est une œuvre dérivée basée sur les œuvres littéraires, ce qui signifie que l'adaptation aurait nécessité l'autorisation des coauteurs de ces œuvres.

## Intelligence artificielle et droit d'auteur : le droit d'auteur doit-il protéger les œuvres créées par l'IA?

L'intelligence artificielle (IA) fait référence à l'utilisation de l'informatique pour développer des machines et des systèmes capables d'imiter les fonctions associées à l'intelligence humaine, telles que l'apprentissage et la résolution de problèmes. L'IA peut être utilisée pour créer des œuvres, notamment des romans ou des œuvres d'art. Bien que les méthodes d'apprentissage automatique (qui sont des idées) ne soient pas éligibles à la protection du droit d'auteur, les logiciels d'IA seront, dans presque tous les pays, protégés par le droit d'auteur en tant qu'œuvre littéraire. Dans la mesure où une œuvre est réalisée par un être humain qui utilise l'IA à faible autonomie comme un outil (de la même manière qu'un artiste peut utiliser un éditeur graphique ou qu'un photographe peut

utiliser un appareil photo), cette œuvre peut également être protégée au même titre que n'importe quelle autre. Mais qu'en est-il des œuvres créées par l'IA elle-même? Les législations nationales sur le droit d'auteur de la plupart des pays ne s'appliquent pas facilement à de telles situations. En particulier, les règles d'originalité (voir page 23) pré-supposent souvent un créateur humain, par exemple en exigeant que l'œuvre reflète la personnalité de l'auteur. Dans ce cas, il est probable que le droit d'auteur ne s'étende pas aux résultats des systèmes d'IA. En Australie, les tribunaux ont estimé qu'il ne suffit pas que le critère d'originalité soit rempli au cours des étapes préparatoires en contrôlant les données introduites dans une machine, mais que l'originalité doit se refléter dans la création de l'œuvre elle-même.



Apprentissage automatique et intelligence artificielle

Source : Image via Mike MacKenzie à l'adresse [www.vpnrsus.com](http://www.vpnrsus.com), disponible en ligne sous CC-BY 2.0

Certains pays ont des règles spéciales pour ce qu'ils appellent les "œuvres générées par ordinateur", c'est-à-dire

les œuvres générées par des ordinateurs dans des circonstances telles qu'il n'y a pas d'auteur humain. Au Royaume-Uni, à Hong Kong, en Inde, en Irlande, en Nouvelle-Zélande et en Afrique du Sud, par exemple, l'auteur d'une œuvre générée par ordinateur est la personne qui a pris les dispositions nécessaires à la création de l'œuvre. Le droit d'auteur sur ces œuvres dure généralement 50 ans à compter de leur création. On peut s'interroger sur l'utilité de ces règles pour les œuvres créées par l'IA. On peut soutenir que le fait que les dispositions relatives aux œuvres générées par ordinateur reposent sur des arrangements humains indique qu'elles ont été conçues pour couvrir uniquement les situations dans lesquelles un ordinateur est contrôlé par un créateur humain. En revanche, dans le cas des œuvres entièrement créées par l'IA, les programmeurs peuvent définir certains paramètres pour orienter la production, mais on peut affirmer que la forme de l'œuvre est déterminée de manière autonome par les algorithmes d'apprentissage automatique eux-mêmes. L'application des règles relatives aux œuvres générées par ordinateur à ces cas diviserait la paternité de l'œuvre de la créativité. Cela rendrait difficile l'importation de cette solution dans des juridictions, telles que l'Union européenne, qui définissent une œuvre originale comme étant la "propre création intellectuelle" de son auteur (voir page 23). En effet, dans la mesure où le concept d'originalité a évolué dans les pays qui reconnaissent des dispositions sur

les œuvres générées par ordinateur depuis leur introduction (comme c'est le cas au Royaume-Uni), il peut en résulter une législation incohérente sur le plan interne. Même lorsqu'il est clair qu'un être humain est intervenu pour prendre les dispositions nécessaires à la création d'une œuvre, il n'est pas toujours évident de savoir si c'est le programmeur qui a créé le logiciel ou l'utilisateur du logiciel. Plus fondamentalement, les règles relatives aux œuvres générées par ordinateur présupposent toujours l'intervention d'un être humain à qui l'on peut attribuer la paternité de l'œuvre. Elles ne se prêtent donc pas bien à une application à la création d'une IA complètement autonome.

L'application de la législation sur le droit d'auteur aux œuvres générées par l'IA devrait continuer à évoluer. D'importantes considérations politiques sous-tendent les choix à faire. D'aucuns soutiennent que le droit d'auteur devrait se limiter à la protection de la créativité humaine et que les œuvres créées par l'IA appartiennent au domaine public, libre d'utilisation pour tous. D'autre part, la protection des œuvres générées par l'IA peut inciter à investir dans l'IA. Une solution radicale consisterait à reconnaître une "personnalité électronique" qui permettrait à des robots autonomes plus sophistiqués de posséder des œuvres. L'introduction d'un nouveau droit connexe ou sui generis reconnaissant l'investissement des développeurs d'IA dans leur technologie pourrait constituer une solution inter-

médiaire. Contrairement au droit d'auteur, les droits connexes ne requièrent pas d'originalité (voir page 41). En même temps, la protection accordée par les droits connexes n'est pas aussi étendue que celle accordée par le droit d'auteur. Une autre option serait l'introduction d'un "droit de diffusion" qui récompenserait ceux qui publient des œuvres créées par l'IA.

Pour plus d'informations, voir : [www.wipo.int/about-ip/fr/artificial\\_intelligence](http://www.wipo.int/about-ip/fr/artificial_intelligence)

### Artistes de l'IA

Les algorithmes d'apprentissage automatique sont un type d'intelligence artificielle qui s'améliore automatiquement grâce à l'exposition à des "données d'apprentissage", c'est-à-dire grâce à l'expérience. Cela peut également inclure l'exposition à des œuvres littéraires, musicales et artistiques. Par exemple, le projet du "Nouveau Rembrandt" a entraîné l'IA à produire une peinture imprimée en 3D dans le style du célèbre maître hollandais Rembrandt van Rijn, près de 350 ans après sa mort. Ce travail a été réalisé à l'aide de scans 3D à haute résolution et de fichiers numériques des œuvres de Rembrandt. Le projet a impliqué des experts en mégadonnées, des développeurs, des ingénieurs et des historiens de l'art de Microsoft, de l'Université de technologie de Delft, du Mauritshuis de La Haye et du musée de la maison de Rembrandt à Amsterdam.



Le "Nouveau Rembrandt"

Source : Image via ING Group, disponible en ligne sous CC-BY 2.0

L'IA plus ancienne est moins sophistiquée. Un exemple serait Racter (abréviation de "raconteur"), un programme écrit par William Chamberlain et Thomas Etter. En 1984, un livre intitulé *The Policeman's Beard Is Half Constructed (La barbe du policier est à moitié construite)* a été publié et a été généré par Racter. Le programme s'appuyait sur ce que ses créateurs appelaient une "directive syntaxique", ainsi que sur un large éventail de mots saisis et sur la capacité de maintenir certaines variables choisies au hasard afin de générer une prose apparemment cohérente et réfléchie. C'est peut-être ce type de programmes que les législateurs avaient à l'esprit lorsqu'ils ont adopté des règles sur les "œuvres générées par ordinateur",

dans les pays qui reconnaissent ce concept.

## Qui détient le droit d'auteur?

En règle générale, l'auteur de l'œuvre est également le premier propriétaire de cette œuvre. Toutefois, dans de nombreux pays, des exceptions s'appliquent, notamment dans les cas suivants :

- si l'œuvre a été créée par un salarié dans le cadre de son travail; ou
- si l'œuvre a fait l'objet d'une commande spéciale.

Il convient de noter que dans la plupart des pays, les accords contractuels peuvent remplacer ou clarifier les règles par défaut établies par la législation sur la titularité du droit d'auteur.

### Œuvres créées par des salariés

Dans de nombreux pays, si une œuvre a été créée par un salarié dans le cadre de son emploi, l'employeur détient automatiquement le droit d'auteur, sauf accord contraire. Ce n'est pas toujours le cas; selon la législation de certains pays, le transfert des droits à l'employeur n'est pas automatique et doit être spécifié dans le contrat de travail. En fait, dans certains pays il faut réaliser un acte authentique de cession du droit d'auteur pour toute œuvre protégée qui a été créée dans ce cadre.

#### Exemple

Une programmeuse informatique est employée par une entreprise. Dans le cadre de son travail, elle conçoit des

jeux vidéo pendant les heures normales de travail à l'aide du matériel fourni par l'entreprise. Dans la plupart des pays, les droits patrimoniaux sur le logiciel appartiennent à l'entreprise.

Des litiges peuvent survenir lorsqu'un salarié crée une œuvre à domicile ou en dehors des heures de travail, ou en dehors du cadre de son emploi ordinaire. Pour éviter les litiges, il est conseillé de faire signer aux employés un accord écrit qui aborde clairement toutes les questions prévisibles en matière de droit d'auteur.

### Œuvres créées par des pouvoirs publics

Dans certains pays, une partie ou la totalité des œuvres officielles des pouvoirs publics sont exemptées de la protection du droit d'auteur (voir page 25). Dans d'autres pays, les pouvoirs publics détiennent le droit d'auteur sur les œuvres créées ou publiées pour la première fois sous leur direction ou leur contrôle, à moins qu'il n'en soit convenu autrement dans un contrat écrit. Les petites entreprises qui créent des travaux pour les ministères et les agences gouvernementales doivent être conscientes de cette règle et prendre des dispositions, par le biais d'un contrat écrit, pour clarifier la propriété du droit d'auteur.

### Œuvres commandées

Si une œuvre a été créée dans le cadre d'un contrat de commande par, par exemple, un consultant externe ou un service créatif, la situation est différente. Dans la plupart

des pays, le créateur est titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre commandée et la personne qui a demandé sa réalisation ne détiendra qu'une licence d'utilisation de l'œuvre aux fins spécifiées dans la commande. De nombreux compositeurs, photographes, journalistes indépendants, concepteurs graphiques, programmeurs informatiques et concepteurs de sites Web travaillent ainsi. La question de la titularité se pose le plus souvent en rapport avec la réutilisation de l'œuvre commandée aux mêmes fins ou pour une utilisation différente.

### Exemple

Vous externalisez la création d'une publicité pour votre entreprise. Vous avez alors l'intention de l'utiliser pour promouvoir votre nouveau produit lors d'un salon professionnel. Selon la plupart des législations nationales, l'agence de publicité est titulaire du droit d'auteur, à moins qu'il n'en ait été expressément convenu autrement dans le contrat, tandis que vous bénéficiez d'une licence d'utilisation de l'œuvre. Par la suite, vous souhaitez utiliser des éléments de la publicité (une conception graphique, une photo ou un logo) sur votre nouveau site Web. Vous devrez éventuellement demander l'autorisation à l'agence de publicité d'utiliser le matériel protégé par le droit d'auteur de cette nouvelle manière. En effet, l'utilisation du matériel sur votre site Web n'était pas nécessairement envisagée au moment du contrat initial, de sorte qu'elle peut ne pas être couverte par votre licence existante.

Exceptionnellement, dans certains pays, comme l'Afrique du Sud et Singapour, la partie qui commande et paie certains types d'œuvres – telles que des photographies, des portraits ou des gravures – détient le droit d'auteur sur l'œuvre, sauf accord contraire. Dans certains pays (comme le Royaume-Uni), il est également possible qu'une cession équitable des droits soit implicite lorsqu'une œuvre est commandée et que le commanditaire exige la propriété du droit d'auteur pour donner une "efficacité commerciale" au contrat de commande.

### Œuvres réalisées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services

Dans certains pays, comme les États-Unis d'Amérique, le droit d'auteur définit une catégorie d'œuvres appelée "œuvres réalisées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services". Le terme couvre : a) les œuvres créées par un salarié dans le cadre de son emploi; et b) certaines catégories limitées d'œuvres spécialement commandées par une autre personne, pour autant qu'il existe un accord écrit entre les parties spécifiant qu'il s'agit d'une œuvre réalisée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services. Ces catégories comprennent des œuvres telles que des contributions à des œuvres collectives, des parties d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, des traductions, des textes didactiques, des tests et du matériel de réponse à des tests, ainsi que des atlas. Lorsqu'une œuvre est réalisée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de ser-

vices, sauf accord contraire, le titulaire du droit d'auteur est l'employeur ou la personne qui a commandé l'œuvre, et non la personne qui l'a créée.

Comme dans le contexte employeur-employé, il est important, dans le cas d'œuvres commandées, d'aborder les questions de propriété du droit d'auteur dans un accord écrit.

### **Titularité du droit moral**

Contrairement aux droits patrimoniaux, le droit moral est personnel au créateur ou à l'artiste interprète et exécutant ou exécutant et ne peut donc pas être transféré à quelqu'un d'autre; il est toutefois transmissible à la mort et peut donc être hérité par les héritiers du créateur. Cela signifie que, même si un auteur ou un artiste interprète et exécutant cède ses droits patrimoniaux à un tiers, il conserve le droit moral sur l'œuvre ou l'interprétation. Il en va de même pour les œuvres commandées et les œuvres créées par les salariés, bien que, dans certains pays, le droit moral puisse ne pas s'appliquer lorsque l'employeur a donné son accord pour l'utilisation de l'œuvre. Dans certains pays, l'auteur ou l'artiste interprète et exécutant peut également renoncer à son droit moral. En outre, il peut être nécessaire que l'auteur ou l'artiste interprète et exécutant fasse valoir son droit moral avant qu'il ne puisse être appliqué.

Les entreprises ne peuvent pas avoir de droit moral. Cela signifie que si, par exemple, le producteur d'un film est une société, seuls les créateurs humains du film, par exemple le réalisateur principal ou le scénariste, auront un droit moral sur le film.

### **Qui détient les droits connexes?**

En général, la titularité des droits connexes est beaucoup plus simple que la titularité du droit d'auteur. Le premier titulaire des droits sur une prestation est l'artiste interprète et exécutant. Comme pour le droit d'auteur, les droits des artistes interprètes et exécutants peuvent être partagés entre plusieurs artistes interprètes et exécutants, ils peuvent être cédés et la législation nationale peut accorder la primotitularité à la personne qui a engagé l'artiste interprète et exécutant. Sauf cession, les droits sur les enregistrements sonores appartiennent au producteur et les droits sur les émissions à l'organisme de radiodiffusion. Lorsqu'ils existent, le premier titulaire des droits sur les films est le producteur du film et le premier titulaire des droits sur les éditions publiées est l'éditeur.

# **Tirer profit du droit d'auteur et des droits connexes**

## Comment tirer profit des œuvres de création et des droits connexes?

Le titulaire d'un droit d'auteur sur une œuvre bénéficie de l'ensemble des droits exclusifs. Cela signifie qu'il peut reproduire l'œuvre protégée, vendre ou louer des copies de l'œuvre, préparer des adaptations de l'œuvre, exécuter et présenter l'œuvre en public, et accomplir d'autres actes limités par le droit d'auteur. Si des tiers souhaitent utiliser l'œuvre d'une manière qui est limitée par le droit d'auteur, le titulaire peut concéder une licence ou céder (vendre) le droit d'auteur en échange d'un paiement. Ce paiement peut être unique ou récurrent.

Les droits exclusifs peuvent être divisés, subdivisés, concédés sous licence ou cédés à des tiers de la manière souhaitée par le propriétaire. Ils peuvent notamment faire l'objet d'une licence ou d'une cession par territoire, période, segment de marché, langue (traduction), média ou contenu. Par exemple, le propriétaire d'un roman peut décider d'accorder une licence ou de céder l'intégralité du droit d'auteur sur ce roman à un tiers. Il peut également concéder sous licence ou céder les droits d'édition à un éditeur de livres, les droits cinématographiques (droits de créer une adaptation cinématographique du livre) à une société cinématographique, le droit de diffuser une récitation de l'œuvre à une station de radio, le droit d'adapter l'œuvre au théâtre à une société de théâtre et le droit de créer une adaptation télévisuelle à une société de télévision.

Il existe plusieurs façons de commercialiser les œuvres de création :

- l'une des options consiste à vendre simplement l'œuvre protégée à proprement parler (par exemple, un tableau), ou à faire des copies de l'œuvre et à vendre ces copies (par exemple, des reproductions d'un tableau); dans les deux cas, le propriétaire conserve la totalité ou la plupart des droits découlant de la propriété du droit d'auteur (voir ci-dessous);
- il est également possible d'autoriser quelqu'un d'autre à reproduire ou à utiliser l'œuvre d'une autre manière. Cela peut se faire par l'octroi d'une licence sur les droits économiques exclusifs de l'œuvre;
- le propriétaire peut également céder (vendre) le droit d'auteur sur l'œuvre, totalement ou partiellement.

## Pouvez-vous vendre votre œuvre tout en en conservant le droit d'auteur?

Le droit d'auteur est distinct du droit lié à la possession de l'objet matériel sur lequel l'œuvre est fixée. Le simple fait de vendre l'œuvre protégée par le droit d'auteur (par exemple un programme d'ordinateur ou un manuscrit) ou une copie de cette œuvre (par exemple, une affiche ou un livre) n'entraîne pas automatiquement le transfert du droit d'auteur à l'acquéreur. L'auteur conserve généralement le droit d'auteur sur une œuvre sauf s'il le cède expressément à l'acquéreur de l'œuvre dans un accord écrit.

Toutefois, dans certains pays, si le propriétaire vend une copie de l'œuvre ou l'original (par exemple, une peinture), il peut perdre ("épuiser") certains des droits exclusifs associés au droit d'auteur. Par exemple, l'acquéreur de la copie peut avoir

le droit de disposer ensuite de cette copie, par exemple en la vendant à un tiers (voir aussi la partie intitulée “première vente” à la page 27). Les droits qui seront perdus ou conservés varient d'un pays à l'autre. Il est conseillé de vérifier la législation applicable en matière de droit d'auteur avant de vendre des copies d'une œuvre dans un pays précis.

### Qu'est-ce qu'une licence de droit d'auteur?

Une licence est une autorisation accordée à des tiers (particuliers ou entreprises) d'exercer un ou plusieurs des droits patrimoniaux exclusifs sur une œuvre protégée par le droit d'auteur. L'avantage de l'octroi de licences est qu'il permet au titulaire des droits de conserver la titularité du droit d'auteur et des droits connexes tout en autorisant des tiers, par exemple, à faire des copies, à distribuer, à télécharger, à radiodiffuser, à diffuser sur le Web, à diffuser en simultané, à podcaster ou à réaliser des œuvres dérivées en échange d'un paiement. Les accords de licence peuvent être conçus sur mesure pour répondre aux besoins spécifiques des parties. Ainsi, le titulaire des droits peut concéder des licences sur certains droits et pas sur d'autres. Par exemple, le titulaire d'un droit d'auteur peut choisir de concéder le droit de copier et d'utiliser un jeu vidéo, tout en conservant le droit de créer des œuvres dérivées à partir de ce jeu (par exemple, un film).

Selon les termes de l'accord de licence, une redevance peut être imposée. Il s'agit d'une redevance payée par le titulaire de la licence pour le privilège d'autoriser

l'utilisation de l'œuvre. Les redevances peuvent être payées à la place ou en plus d'une redevance de licence. Les redevances sont des paiements basés sur l'utilisation, versés au titulaire des droits pour l'utilisation d'une œuvre. Elles prennent généralement la forme d'un pourcentage des recettes brutes ou du bénéfice net généré par l'utilisation de l'œuvre ou d'un prix fixe par exemplaire vendu.



### Licences exclusives et non exclusives

Une licence peut être exclusive ou non exclusive. Si un titulaire de droits délivre une licence exclusive, le preneur de licence est le seul à avoir le droit d'utiliser l'œuvre dans les conditions visées par la licence. Dans la plupart des pays, une licence exclusive doit être rédigée par écrit pour être valable. Une licence exclusive peut aussi être limitée, par exemple à un territoire donné, pour une durée déterminée, à des fins précises, ou le maintien de l'exclusivité peut être subordonné au respect d'autres types de conditions d'efficacité. Les licences exclusives constituent souvent une bonne stratégie commerciale pour distribuer et vendre un produit protégé par le droit d'auteur sur un marché lorsque le titulaire des droits ne dispose pas des ressources nécessaires pour commercialiser efficacement l'œuvre lui-même.

Par ailleurs, si un titulaire de droits concède une licence non exclusive à un preneur de licence, ce dernier reçoit le droit d'exercer un ou plusieurs des droits exclusifs, mais n'exclut pas la possibilité pour d'autres (y compris le titulaire des droits) d'exercer les mêmes droits en même temps. Les licences non exclusives permettent au titulaire des droits d'accorder au nombre de personnes ou d'entreprises de son choix le droit d'utiliser, de copier ou de distribuer l'œuvre en même temps. À l'instar des licences exclusives, les licences non exclusives peuvent connaître toutes les limitations ou restrictions imaginables. Dans la plupart des pays, une licence non exclusive peut être concédée oralement ou par écrit. Un accord écrit est toutefois préférable.

### Stratégie en matière de licence

En concédant une licence, le titulaire du droit d'auteur donne au preneur de licence l'autorisation d'effectuer certaines choses, précisées dans l'accord de licence, qui, sinon, ne seraient pas autorisées.

Par conséquent, il est important de définir le plus précisément possible le champ des activités autorisées en vertu de l'accord de licence. En général, il est préférable de concéder des licences qui ont une portée limitée aux besoins et intérêts spécifiques du preneur de licence. Il est également important de rappeler que l'octroi d'une licence non exclusive permet d'accorder des licences à d'autres utilisateurs intéressés à des

fins identiques ou différentes et à des conditions identiques ou différentes.

Cependant, il arrive que le contrôle absolu d'une œuvre représente une sécurité commerciale pour l'autre partie ou un élément essentiel de sa stratégie commerciale. Dans ce cas, une licence exclusive ou une cession en échange d'une redevance unique peut être la meilleure solution. De telles négociations ne doivent généralement être envisagées qu'après avoir épuisé toutes les alternatives possibles. Il est également important de s'assurer qu'un paiement adéquat est garanti, car lorsqu'un propriétaire cède le droit d'auteur d'une œuvre, il perd tout son potentiel de revenus futurs.

### Exploitation commerciale du droit d'auteur

L'exploitation commerciale est un type de commercialisation selon lequel un droit de propriété intellectuelle (le plus souvent, une marque, un dessin ou modèle industriel ou une œuvre protégée par le droit d'auteur) est utilisé en rapport avec un produit pour en renforcer le caractère attractif aux yeux du consommateur. C'est ainsi que l'on peut voir des bandes dessinées, des acteurs, des vedettes de la musique pop, des sportifs célèbres, des tableaux légendaires, des statues et bien d'autres images sur un large éventail de produits tels que des tee-shirts, des jouets, des fournitures de papeterie, des tasses ou des affiches. L'exploitation commerciale suppose une autorisation préalable d'utilisation des différents droits sur le produit en question. L'exploitation commerciale de produits utilisant une œuvre protégée par

le droit d'auteur peut constituer une source de revenus supplémentaire lucrative pour le titulaire du droit d'auteur :

- pour les entreprises qui possèdent des œuvres protégées, l'octroi de licences de droit d'auteur à des marchands potentiels peut générer des droits de licence et des redevances lucratifs. Elle permet également à l'entreprise de tirer des revenus à partir de nouveaux marchés de produits sans courir de risque ou presque et de manière à la fois efficace et économique;
- pour les entreprises qui fabriquent sur une grande échelle des produits bon marché, tels que des tasses, des suceries ou des tee-shirts, l'utilisation d'un personnage célèbre, d'une œuvre d'art ou de tout autre élément attirant peut rendre ces produits plus séduisants.

Il convient d'être particulièrement prudent lorsque des images de personnes, telles que des photographies de célébrités, sont utilisées pour l'exploitation commerciale, car dans certains pays, outre le droit d'auteur appartenant, par exemple, au photographe, elles peuvent être protégées par le droit à la vie privée et le droit à l'image.

### **Concéder une licence d'exploitation de vos œuvres**

Il incombe au titulaire du droit d'auteur ou des droits connexes de décider si, comment et à qui accorder une licence pour l'utilisation de ses œuvres. Les titulaires du droit d'auteur peuvent gérer de différentes manières la concession de licences.

Le titulaire des droits peut décider de se charger de tous les aspects de la procédure

d'octroi de licences. Il peut négocier les conditions de l'accord de licence avec chaque preneur de licence ou peut proposer une licence à des conditions standard que l'autre partie doit accepter telles quelles si elle veut pouvoir exploiter le droit d'auteur ou les droits connexes.

L'administration de l'ensemble du droit d'auteur et des droits connexes implique généralement une charge de travail administratif et des coûts considérables pour recueillir des informations sur le marché, rechercher des preneurs de licence potentiels et négocier des contrats. C'est pourquoi de nombreux titulaires de droits confient l'administration de tout ou partie de leurs droits à un agent ou à un organisme accordant des licences professionnelles, comme un éditeur de livres, un éditeur de musique ou un producteur de disques, qui conclura ensuite des accords de licence en leur nom. Les agents gérant les licences sont souvent mieux à même de localiser des preneurs de licences éventuels ainsi que de négocier de meilleurs prix et de meilleures conditions que les titulaires de droits.

Dans la pratique, il est souvent difficile pour le titulaire d'un droit d'auteur ou de droits connexes – même pour les agents – d'exercer un contrôle sur les différentes utilisations qui sont faites de ses œuvres. Il est aussi assez difficile pour des utilisateurs tels que des stations radiophoniques ou des chaînes de télévision de se mettre en rapport avec chaque auteur ou avec chaque titulaire de droit d'auteur pour obtenir les autorisations nécessaires. Lorsque la concession d'une licence individuelle est impossible ou peu pratique, s'affilier à une organisation de gestion collective peut être

une bonne solution, à condition qu'il en existe une précisément pour la catégorie d'œuvres concernées. Les organisations de gestion collective sont chargées de surveiller l'utilisation des œuvres au nom des titulaires de droits et ont la responsabilité de la négociation des accords de licences et de la perception des redevances. Les titulaires de droits peuvent s'affilier à une organisation de gestion collective compétente dans leur propre pays, s'il en existe une, ou dans d'autres pays. Dans certains cas, la gestion par une organisation de gestion collective peut être imposée par la loi.

### Possibilités de gestion du droit d'auteur et des droits connexes

Les droits accordés par le droit d'auteur et les droits connexes peuvent être gérés par :

- le titulaire des droits;
- un intermédiaire, tel qu'un éditeur, un producteur ou un distributeur; ou
- une organisation de gestion collective – dans certains cas, la gestion par une organisation de gestion collective peut être imposée par la loi.

### Organisations de gestion collective

Une organisation de gestion collective est un intermédiaire entre des utilisateurs et les titulaires du droit d'auteur qui en sont membres. En règle générale, il existe une organisation de gestion collective par type d'œuvres et par pays. Toutefois, il se peut que seuls certains types d'œuvres comme les films, la musique, les photographies, les reprographies (tous types de matériel imprimé), les émissions de télévision et les vidéos et les œuvres des arts visuels soient

représentés par une organisation de gestion collective. Au moment de son adhésion, le membre informe l'organisation de gestion collective des œuvres qu'il détient. Les principales activités d'une organisation de gestion collective consistent à documenter les œuvres des membres, à concéder des licences et à percevoir des redevances au nom des membres, à recueillir et à communiquer des informations sur l'utilisation des œuvres des membres, à effectuer un suivi et un audit, et à distribuer les redevances aux membres. Le répertoire des œuvres gérées par une organisation de gestion collective est consulté par des particuliers ou des entreprises souhaitant obtenir une licence d'utilisation desdites œuvres. Les organisations de gestion collective concèdent alors des licences au nom de leurs membres, perçoivent les redevances et redistribuent le montant perçu aux titulaires de droit d'auteur dans le respect de l'accord conclu.

La licence collective présente de nombreux avantages pour les utilisateurs et les titulaires de droits. Parmi ces avantages :

- les organisations de gestion collective permettent aux titulaires de droits de réaliser des économies d'échelle, non seulement en ce qui concerne les coûts administratifs, mais aussi en ce qui concerne les investissements dans la recherche et le développement de systèmes numériques qui permettent de lutter plus efficacement contre le piratage;
- elle permet également à des propriétaires d'œuvres protégées de tirer avantage de la négociation collective et d'obtenir ainsi de meilleures conditions d'utilisation de leurs œuvres puisqu'une organisation de gestion collective est en mesure de négocier de manière plus nuancée avec

de nombreux groupes d'utilisateurs plus puissants et géographiquement éloignés les uns des autres;

- les entreprises qui souhaitent utiliser des œuvres d'un type spécifique peuvent dès lors négocier avec une seule organisation (en fonction, entre autres, de la législation nationale) en vue d'obtenir une licence globale. Une licence globale permet au preneur de licence d'utiliser toute œuvre inscrite au catalogue ou au répertoire de l'organisation de gestion collective pendant une durée spécifiée, sans avoir à négocier les conditions d'utilisation de chaque œuvre;
- bien que les organisations de gestion collective aient tendance à opérer au niveau national, elles concluent souvent des "contrats de représentation réciproque" avec d'autres organisations de gestion collective dans le monde entier pour permettre aux titulaires de droits d'être représentés au niveau international. Cela leur permet de percevoir des redevances pour le compte de l'autre. En pratique, cela signifie qu'une seule organisation de gestion collective nationale peut gérer sur son territoire l'ensemble du répertoire mondial;
- de nombreuses organisations de gestion collective s'acquittent aussi d'autres tâches importantes en dehors de leurs activités traditionnelles de concession de licences. Par exemple, elles participent à l'application des droits (activités de lutte contre le piratage), assurent des services de formation et de diffusion de l'information, entretiennent des relations avec les législateurs, encouragent et promeuvent la multiplication de nouvelles œuvres dans des cultures différentes grâce à des initiatives culturelles, et contribuent

à la protection sociale et juridique de leurs membres. Ces dernières années, de nombreuses organisations de gestion collective ont participé à la mise au point d'éléments de gestion numérique des droits (voir page 49). De même, bon nombres d'entre elles participent activement à des événements internationaux visant à promouvoir la mise au point de normes communes, interfonctionnelles et sécurisées, répondant aux besoins de gestion, d'administration et d'application des droits qu'elles administrent;

- des renseignements détaillés sur les organisations de gestion collective compétentes d'un pays peuvent être obtenus auprès du bureau national des droits d'auteur<sup>1</sup> ou auprès d'une association professionnelle ou d'une organisation internationale non gouvernementale.

### La gestion collective dans l'industrie de la musique

La gestion collective des droits occupe une place fondamentale dans l'industrie de la musique car les catégories de droit intervenant dans la chaîne de l'industrie de la musique sont diversifiées : les droits mécaniques et les droits d'exécution perçus au nom des auteurs-compositeurs et des éditeurs, et les droits d'enregistrement et les droits d'exécution perçus au nom des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs d'enregistrements sonores (voir page 37). Il n'est donc pas étonnant que des milliers de sociétés d'enregistrement, d'éditeurs de musique et d'artistes, de petite ou de moyenne importance, s'appuient, dans leurs pays respectifs, sur des

organismes collectifs chargés de la concession de licences, au niveau local ou à un autre niveau, pour représenter leurs intérêts et négocier avec des utilisateurs de musique influents (grands groupes de communication, stations de radio, chaînes de télévision, groupes télécom ou câblo-opérateurs) afin d'être récompensés de manière adéquate pour leurs activités créatives. Parallèlement, tous les preneurs de licences, quelle que soit leur importance, accèdent à tous les répertoires sans avoir à négocier avec une multitude de titulaires de droits distincts.



Par exemple, dans la plupart des pays, une société de radiodiffusion doit payer pour le droit de diffuser une interprétation d'une œuvre musicale. Le paiement est effectué au compositeur de l'œuvre musicale (parmi d'autres titulaires de droits potentiels). Cela se fait généralement de manière indirecte. Le compositeur cède ses droits à une organisation de gestion collective, qui négocie avec toutes les personnes intéressées par l'exécution publique de la musique. L'organisation de gestion collective représente un grand nombre de compositeurs et leur verse des redevances en fonction du

nombre d'exécutions publiques d'une œuvre donnée. Les organismes de radiodiffusion négocient le versement d'une somme annuelle à l'organisation de gestion collective et fournissent à celle-ci un échantillon des recettes enregistrées par chaque station, ce qui permet de calculer, aux fins du paiement des redevances aux compositeurs, le nombre de fois où un enregistrement a été utilisé. D'autres organisations de gestion collective peuvent représenter d'autres titulaires de droits, tels que l'artiste interprète et exécutant ou le producteur d'un enregistrement sonore.

L'Australasian Performing Right Association (APRA), qui représente les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique en Australie et en Nouvelle-Zélande, et PRS for Music, basée au Royaume-Uni, sont des exemples d'organisation de gestion collective impliquées dans la concession de licences musicales. Ces deux sociétés sont en mesure de concéder, à des radiodiffuseurs, des licences d'exploitation de presque tous les morceaux de musique du monde. L'APRA, par exemple, contrôle en Australie et en Nouvelle-Zélande non seulement la musique que ses propres membres lui cèdent, mais aussi la musique écrite par des compositeurs et des éditeurs basés au Royaume-Uni qui sont membres de PRS for Music. Des accords analogues autorisent l'APRA à gérer l'utilisation en Australie et en Nouvelle-Zélande d'œuvres musicales écrites par des compositeurs membres d'organisation de gestion collective dans des pays

du monde entier, notamment l'Afrique du Sud, le Brésil, le Chili, la Chine, la Grèce, le Pakistan, la République-Unie de Tanzanie, la Turquie et le Viet Nam.

La popularité des services de diffusion en continu en ligne a conduit à une pression pour développer des solutions de licences multiterritoriales permettant aux plateformes de diffuser plus facilement de la musique dans plusieurs pays. L'Union européenne a particulièrement progressé dans ce domaine. Afin de garantir que les titulaires de droits sur des œuvres musicales dans tous ses États membres aient accès à des licences multiterritoriales, l'Union européenne exige, sous certaines conditions, que les organisations de gestion collective qui délivrent des licences multiterritoriales pour la musique acceptent de gérer, sur demande et dans les mêmes conditions que celles qu'elles appliquent à leurs propres répertoires, le répertoire d'autres organisations de gestion collective qui ne délivrent pas elles-mêmes de telles licences.

### **La gestion collective de la reprographie**

De nombreuses entreprises font une utilisation massive de tous types de matériel imprimé protégé par le droit d'auteur. Ainsi, elles peuvent avoir besoin de photocopier, de scanner ou de faire des copies numériques de livres, d'articles de journaux, de revues et d'autres périodiques, d'encyclopédies, de dictionnaires et d'autres ressources, ainsi que de diffuser ces

copies parmi leurs employés à des fins d'information et de recherche. Il serait peu pratique, voire impossible, pour ces entreprises d'avoir à demander une autorisation d'utilisation directement aux auteurs et éditeurs du monde entier. Pour faire face à la nécessité d'accorder des licences pour ce type de copie reprographique à grande échelle, les auteurs et les éditeurs ont créé dans de nombreux pays des organismes de droits de reproduction (ODR) – un type d'organisation de gestion collective opérant dans le secteur de l'édition – chargés d'autoriser en leur nom certaines utilisations de leurs œuvres publiées.



Les licences des organismes de droits de reproduction autorisent généralement la reproduction de parties d'œuvres imprimées et numériques déjà publiées, en un nombre limité d'exemplaires, pour l'usage interne d'institutions et d'organisations – y compris les bibliothèques, les administrations publiques, les ateliers de reproduction, les écoles, les universités et autres établissements d'enseignement, ainsi qu'une grande variété d'entreprises dans le domaine du commerce et de l'industrie. Les licences peuvent couvrir des utilisations telles que la photocopie, la numérisa-

tion, l'impression pour distribution, la livraison de documents, la projection sur des tableaux blancs, le stockage de copies numériques, la mise à disposition sur des intranets, des réseaux fermés et des plateformes d'environnement d'apprentissage virtuel (EAV), ainsi que les téléchargements sur l'Internet. Les copies ne peuvent être transmises à d'autres institutions ou commercialisées.

Comme les organisations de gestion collective de l'industrie musicale, les organismes gérant des droits de reproduction ont souvent pour mandat de gérer les droits des titulaires de droits étrangers par le biais d'accords avec des organismes gérant des droits de reproduction apparentés basés dans d'autres pays.

### **Licences publiques de droit d'auteur**

Si un titulaire de droits souhaite autoriser les utilisateurs à effectuer certains ou tous les actes soumis à restriction en rapport avec une œuvre, mais préfère éviter la charge administrative liée à la négociation de licences individuelles, il peut choisir d'utiliser une licence publique de droit d'auteur. Les licences publiques de droit d'auteur sont des licences normalisées qui permettent au propriétaire, en tant que donneur de licence, d'accorder certaines autorisations à tout tiers, en tant que preneur de licence. Il existe un large éventail de licences publiques de droit d'auteur. Si certaines imposent des conditions au preneur de licence, par exemple la mention de l'auteur ou une utilisation non commerciale, les plus permissives n'imposent aucune restriction,

libérant de fait l'œuvre dans le domaine public. Certaines licences permettent aux utilisateurs de distribuer et de modifier librement les œuvres, mais exigent que toute œuvre dérivée soit publiée dans les mêmes conditions.

En fonction de leurs conditions, les licences publiques de droit d'auteur peuvent poser des problèmes dans les pays où les droits moraux sont inaliénables. Si un auteur n'a pas l'intention d'intenter une action contre une atteinte à un droit moral, les implications pratiques peuvent être minimales. Certaines licences du domaine public préservent explicitement les droits moraux. Dans ce cas, les licenciés doivent veiller à attribuer l'œuvre à l'auteur et éviter de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, par exemple. Compte tenu de la répartition de la titularité entre les droits patrimoniaux et le droit moral qui résultera de la cession des droits patrimoniaux par l'auteur à une autre partie, les donneurs de licence doivent s'assurer qu'ils détiennent tous les droits avant d'attacher une licence publique de droit d'auteur qui exige que le droit moral soit abandonné ou ne soit pas revendiqué.

Les titulaires de droits qui assortissent leurs œuvres de licences publiques de droit d'auteur peuvent obtenir une rémunération de différentes manières, par exemple par le biais de publicités accompagnant le contenu qu'ils téléchargent gratuitement sur l'Internet, en se réservant le droit de vendre des copies de leurs œuvres à des fins commerciales, par le biais d'interventions publiques rémunérées ou par le biais de spectacles en direct pour lesquels un droit d'entrée est perçu. Les titulaires de droits qui dépendent financièrement

de leurs droits d'auteur et droits connexes doivent s'assurer qu'ils disposent d'un plan clair sur la manière de générer des revenus avant de publier leur œuvre sous une licence publique de droit d'auteur.

### Les licences Creative Commons et la licence publique générale GNU

Les licences publiques de droit d'auteur les plus utilisées sont sans doute les licences Creative Commons (CC). Creative Commons est une organisation à but non lucratif qui a développé un ensemble de licences destinées à permettre aux créateurs d'indiquer les droits qu'ils souhaitent voir appliquer à leurs œuvres et ceux qu'ils souhaitent abandonner. L'objectif est de permettre la libre utilisation des œuvres par les utilisateurs, dans le respect des paramètres fixés par le donneur de licence. Les options suivantes sont proposées :



- **Attribution (BY).** Les preneurs de licence doivent créditer l'auteur de la manière demandée dans la licence. Il s'agit d'une caractéristique obligatoire de toutes les licences CC.
- **NonCommercial (NC).** Les preneurs de licence ne peuvent utiliser l'œuvre qu'à des fins non commerciales.
- **NoDerivatives (ND).** Les preneurs de licence ne sont pas autorisés à créer des œuvres dérivées basées sur l'œuvre sous licence.

- **ShareAlike (SA).** Toute œuvre dérivée doit être distribuée selon des conditions identiques à celles appliquées à l'œuvre originale.

**En combinant ces conditions, on obtient les six licences CC de base :**

- **Attribution (CC-BY).** D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, notamment à des fins commerciales, pour autant qu'ils mentionnent l'auteur original.
- **Attribution-ShareAlike (CC-BY – SA).** D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, y compris à des fins commerciales, à condition de mentionner le nom de l'auteur original et d'accorder une licence à toute œuvre dérivée selon les mêmes conditions.
- **Attribution-NoDerivatives (CC- BY-ND).** D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, y compris à des fins commerciales, à condition de mentionner l'auteur original, mais elles ne peuvent pas créer d'œuvres dérivées.
- **Attribution-NonCommercial (CC- BY-NC).** D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, y compris en créant des œuvres dérivées, à condition que ces utilisations soient non commerciales et que l'auteur original soit mentionné.
- **Attribution-NonCommercial-ShareAlike (CC-BY-NC-SA).** D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, à condition que ces utilisations soient non commerciales, que l'auteur original soit cité et que

toute œuvre dérivée soit autorisée selon les mêmes conditions.

- **Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC-BY-NC-ND).**

D'autres personnes peuvent réutiliser l'œuvre, à condition que cette utilisation ne soit pas commerciale, que l'auteur original soit mentionné et qu'aucune œuvre dérivée ne soit créée.

La suite de licences CC comprend également un outil "No Rights Reserved" (CC0), qui permet aux donateurs de licence de renoncer à tous les droits et de placer une œuvre dans le domaine public, ainsi qu'une marque du domaine public, qui permet à toute personne de "marquer" une œuvre comme étant dans le domaine public.

Les licences Creative Commons sont non exclusives, libres de droits, perpétuelles et irrévocables, et accordées pour une utilisation dans le monde entier. Bien qu'elles soient basées sur le Web, elles peuvent être appliquées à des œuvres sur tous les supports, y compris imprimés. Elles entrent en vigueur lors de l'utilisation de l'œuvre par le titulaire de la licence et sont automatiquement résiliées en cas de violation de l'une des conditions de la licence.

Dans ce cas, les droits des auteurs des œuvres dérivées ne sont pas affectés. Le donneur de licence peut modifier les conditions de la licence ou cesser de distribuer l'œuvre à tout moment, bien que cela n'affecte pas les licences accordées jusqu'alors.

Les licences CC sont devenues très populaires ces dernières années. L'encyclopédie en ligne Wikipédia utilise la licence CC-BY-SA, ce qui signifie qu'il est nécessaire d'attacher cette licence ou une licence ayant les mêmes termes à toute œuvre qui incorpore du contenu provenant de son site Web. Wikimedia Commons, le dépôt multimédia de Wikipédia, et Europeana, la bibliothèque numérique européenne, diffusent leurs métadonnées dans le domaine public en utilisant la norme CC0. Le Metropolitan Museum of Art de New York, l'un des plus grands musées d'art au monde, partage toutes les images du domaine public de sa collection sous CC0. L'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) diffuse ses publications sous licence CC. Le moteur de recherche Google et la plateforme d'hébergement d'images Flickr permettent aux utilisateurs de rechercher des contenus sous licence Creative Commons.



Creative Commons a été précédée et inspirée par le mouvement open source dans le domaine des logiciels. Elle est apparue dans les années 1980 en réponse à la manière dont les nouveaux programmes d'ordinateur sont créés en s'appuyant sur des programmes existants. L'une des licences open source les plus connues est la licence publique générale GNU (GNU GPL) de la Free

Software Foundation. Elle a été écrite par Richard Stallman en 1989 pour être utilisée avec les programmes logiciels publiés dans le cadre du projet GNU, un projet de collaboration de masse en matière de logiciels. La GNU accorde aux détenteurs de licences les “quatre libertés” du logiciel libre : utiliser, étudier, partager et modifier le logiciel. Elle reste l’une des licences open source les plus populaires. Le noyau Linux est sous licence GNU. Les licences publiques de droit d’auteur qui prévoient les quatre libertés pour d’autres types d’œuvres sont connues sous le nom de “licences de contenu ouvert”. La licence de documentation libre GNU (GFDL), élaborée par la Free Software Foundation en 2000, en est un exemple. Elle a été conçue à l’origine pour la documentation des logiciels, mais peut également être utilisée pour d’autres travaux textuels. Certaines licences Creative Commons (notamment CC-BY, CC-BY-SA et CC0) sont également des licences de contenu ouvert.

## Qu’est-ce que la cession de droit d’auteur?

Une alternative à la concession de licence consiste à vendre le droit d’auteur ou les droits connexes à quelqu’un d’autre, qui devient alors le nouveau titulaire des droits. Le terme technique pour un tel transfert de propriété est “cession”. Alors qu’une licence n’accorde que le droit de faire quelque chose qui, en l’absence de licence, serait illégal, une cession transfère la totalité des droits. Il est possible de transférer l’ensemble des droits ou seulement une partie d’entre eux. Dans la plupart des pays,

une cession doit être faite par écrit et signée par le titulaire des droits pour être valable, bien que dans certains pays la cession puisse être implicite, par exemple dans un contrat de commande (page 62).

Dans une poignée de pays, le droit d’auteur ne peut pas être cédé du tout. Il est important de noter que seuls les droits patrimoniaux peuvent être cédés, le droit moral restant toujours la propriété de l’auteur ou de l’artiste interprète et exécutant ou de ses héritiers (bien que, dans certains pays, ils puissent faire l’objet d’une renonciation, voir page 63).



La cession ou la licence exclusive doit se faire par écrit

## Remarques

- 1 Voir le répertoire des administrations nationales du droit d’auteur de l’OMPI : <https://www.wipo.int/directory/fr/>

# Utilisation d'œuvres appartenant à des tiers

Les entreprises ont souvent besoin d'utiliser des œuvres protégées par le droit d'auteur ou des droits connexes dans le cadre de leurs activités. Si elles ne détiennent pas elles-mêmes ces droits, elles devront vérifier si une autorisation est nécessaire pour utiliser ce matériel et, si c'est le cas et qu'elle est disponible, l'obtenir. L'autorisation sera nécessaire pour une utilisation à l'extérieur des locaux de l'entreprise (par exemple, lors de tournées de présentation aux investisseurs, sur un site Web de l'entreprise, dans un rapport annuel ou dans un bulletin d'information de l'entreprise) et à l'intérieur des locaux de l'entreprise (par exemple, pour la distribution aux employés, la recherche sur les produits, les réunions internes ou la formation). Une autorisation préalable peut être nécessaire même pour l'utilisation d'une partie d'une œuvre protégée (voir pages 34 et 90).

### Qu'est-ce qui peut être utilisé sans autorisation?

L'autorisation du titulaire des droits n'est pas nécessaire :

- pour l'utilisation d'une œuvre ou d'un aspect d'une œuvre qui est dans le domaine public (voir ci-dessous);
- si l'utilisation équivaut à un acte qui n'est limité par aucun des droits économiques exclusifs accordés aux titulaires de droits par la législation nationale ou si le droit en question a été "épuisé" (voir page 27);
- si une licence publique de droit d'auteur valide autorise l'utilisation envisagée (voir page 73); ou

- si l'utilisation est couverte par une limitation ou une exception reconnue dans la législation nationale sur le droit d'auteur (voir page 81).

### Le domaine public

Si personne ne détient de droit d'auteur sur une œuvre, cette œuvre appartient au domaine public et chacun peut l'utiliser librement à quelque fin que ce soit. Le domaine public comprend :

- les idées, par opposition aux expressions d'idées – comme indiqué à la page 24, le droit d'auteur ne protège pas les premières;
- les créations qui ne bénéficient pas de la protection du droit d'auteur (par exemple, les œuvres non originales, voir page 23);
- les œuvres pour lesquelles la durée de protection du droit d'auteur a expiré (voir page 41); et
- les œuvres pour lesquelles le titulaire du droit d'auteur a explicitement abandonné ses droits, par exemple en apposant une mention "domaine public" sur l'œuvre (voir page 75).

L'absence d'une mention de droit d'auteur n'implique pas qu'une œuvre soit dans le domaine public. De même, l'absence de mention du domaine public ne signifie pas que l'œuvre est protégée par le droit d'auteur. En outre, les œuvres qui sont dans le domaine public dans une juridiction peuvent continuer à bénéficier de la protection du droit d'auteur dans une autre juridiction. Il est également important de rappeler que les œuvres dérivées peuvent être protégées même si l'œuvre sur laquelle elles sont basées

est tombée dans le domaine public. Dans ce cas, les éléments de l'œuvre dérivée qui ont été repris de l'œuvre antérieure peuvent être librement utilisés, mais les éléments apportés par l'auteur de l'œuvre dérivée ne peuvent pas l'être.

### Exemple

Frédéric Chopin est mort en 1849. La musique et les paroles qu'il a écrites appartiennent au domaine public. Par conséquent, n'importe qui peut copier, jouer en public ou utiliser de toute autre manière la musique de Chopin. Toutefois, comme les interprétations et les enregistrements sonores sont protégés séparément des compositions musicales, les enregistrements récents des compositions musicales de Chopin peuvent encore être protégés par des droits appartenant aux interprètes et aux producteurs.

### Utilisation numérique des œuvres de tiers.

La protection du droit d'auteur s'applique aux œuvres numériques et à la création et à l'utilisation de copies numériques d'œuvres, tout comme elle s'applique aux œuvres et aux copies physiques. Par conséquent, les utilisateurs devront généralement obtenir l'autorisation préalable du titulaire des droits pour, par exemple, numériser une œuvre, la charger ou la télécharger sur l'Internet, insérer une copie numérique dans une base de données ou créer un lien hypertexte cliquable vers l'œuvre sur un site Web.



La technologie actuelle permet d'utiliser facilement sur votre site Web du matériel créé par des tiers – clips de films et de télévision, musique, graphiques, photographies, logiciels, textes, etc. La facilité technique d'utiliser et de copier des œuvres ne vous donne pas le droit légal de le faire.

**Utilisation de votre copie d'une œuvre protégée.** Ainsi qu'il est expliqué ci-dessus, le droit d'auteur est à distinguer du droit de possession d'une œuvre (voir page 65). Acheter une copie, par exemple, d'un livre, d'un CD, d'un DVD ou d'un programme d'ordinateur ne donne donc généralement pas à l'acheteur le droit d'accomplir des actes limités par le droit d'auteur, tels que la réalisation d'autres copies de l'œuvre en la photocopiant, en la scannant ou en la téléchargeant, ou encore en la jouant ou en la montrant en public. Le droit de faire ces choses reste au contraire la propriété du détenteur du droit d'auteur. Par conséquent, à moins qu'une limitation ou une exception ne s'applique, une autorisation préalable est généralement nécessaire pour ces utilisations.

### Licence d'exploitation de logiciels

Les logiciels normalisés donnent souvent lieu, à l'achat, à la concession d'une licence (les licences dites "contrats clic de souris" et "d'adhésion par déballage" sont courantes,

voir page 48). Cela signifie que, bien que le consommateur achète la copie physique ou numérique du logiciel, il ne reçoit qu'une licence pour certaines utilisations du logiciel qu'elle contient. Si un acheteur a besoin d'une utilisation par plusieurs personnes (par exemple, plusieurs salariés au sein d'une entreprise), il peut être en mesure d'obtenir des licences en volume.

Ces dernières années, la validité des licences d'exploitation de logiciels a fait l'objet d'un débat croissant, car certains fabricants tentent d'étendre les limites de leurs droits par des dispositions contractuelles supplémentaires qui vont au-delà de ce que permettent les lois sur le droit d'auteur et les droits connexes.

Les utilisateurs doivent lire attentivement l'accord de licence pour savoir ce qu'ils peuvent ou ne peuvent pas faire avec le logiciel qu'ils ont achetés. En outre, il peut exister des exceptions dans la législation nationale applicable en matière de droit d'auteur qui permettent certaines utilisations du programme d'ordinateur sans autorisation, telles que la création de produits interopérables, la correction d'erreurs, les tests de sécurité et la réalisation de copies de sauvegarde.

## Déterminer si une œuvre est protégée



La détermination des droits applicables à une œuvre peut nécessiter des recherches. Bien que l'œuvre à proprement parler contienne souvent des informations qui peuvent servir de point de départ. Le nom de l'auteur est normalement indiqué sur les copies des œuvres publiées, tandis que l'année du décès de l'auteur peut figurer dans des ouvrages bibliographiques ou des registres publics. Les œuvres numériques peuvent inclure des informations sur le régime des droits utiles, par exemple dans les métadonnées, ou l'œuvre peut avoir un identificateur d'objet numérique (voir page 50). Une autre option consiste à vérifier toute information pertinente dans le registre du droit d'auteur du bureau national du droit d'auteur (le cas échéant), ainsi qu'à consulter l'éditeur de l'œuvre ou toute organisation de gestion collective (voir page 69) ou base de données pertinente. Si l'œuvre possède un identifiant numérique (voir page 50), celui-ci peut être utile; par exemple, <https://iswcnet.cisac.org/search> propose une base de données pour les œuvres musicales qui permet aux utilisateurs de rechercher des œuvres par titre, créateur, code de travail de l'agence ou code international normalisé des œuvres musicales (ISWC). N'oubliez pas qu'il peut y avoir plusieurs droits

d'auteur sur une même œuvre, que ces droits peuvent avoir différents titulaires et que la durée de la protection prévue par ces droits peut varier. Par exemple, un livre peut contenir du texte et des images protégés par plusieurs droits d'auteur distincts, chacun d'entre eux expirant à une date différente.

### Quelles sont les limitations et les exceptions au droit d'auteur et aux droits connexes?

Les législations nationales sur le droit d'auteur comportent généralement un certain nombre de limitations et d'exceptions qui restreignent l'étendue de la protection du droit d'auteur et qui permettent soit l'utilisation gratuite des œuvres dans certaines circonstances, soit l'utilisation sans autorisation mais moyennant paiement. En effet, l'utilisation d'une œuvre protégée par le droit d'auteur par un tiers sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur peut être nécessaire pour, par exemple, utiliser une technologie moderne de base ou permettre à ce tiers d'exercer sa liberté d'expression.

Les dispositions exactes varient d'un pays à l'autre, mais les limitations et exceptions couvrent généralement l'utilisation d'une citation d'une œuvre publiée, les utilisations privées non commerciales, les utilisations à des fins de parodie, de caricature ou de pastiche, les utilisations à des fins d'information sur l'actualité, certaines reproductions dans les bibliothèques et les archives (par exemple, des œuvres épuisées ou des copies trop fragiles pour être prêtées au grand public) et les utilisations à des fins de recherche ou d'enseignement, ainsi que

la réalisation de copies accessibles aux personnes handicapées, telles que les personnes souffrant de déficience visuelle.

### Exceptions au droit d'auteur et technologies numériques

Le droit d'auteur peut poser des problèmes pour l'utilisation des technologies numériques, qui reposent souvent sur la création de copies de contenu. C'est le cas, par exemple, de la navigation sur l'Internet (qui nécessite la création de copies du contenu sur l'écran de l'ordinateur de l'utilisateur et dans la mémoire de l'appareil utilisé) ou de la "mise en cache" (stockage et donc copie) du contenu pour permettre de répondre plus efficacement aux futures demandes d'accès (par exemple, par l'utilisateur d'un moteur de recherche). Comme ces fonctions sont généralement souhaitables et n'ont pas d'impact évident sur les intérêts économiques des titulaires de droits, de nombreux pays ont recours à des limitations et à des exceptions pour leur permettre de fonctionner efficacement. Par exemple, certains pays s'appuient sur ce que l'on appelle l'exception de copie temporaire. Cela permet de créer, sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, des copies temporaires d'œuvres protégées qui sont transitoires ou accessoires à d'autres activités, telles qu'une utilisation de l'œuvre qui – comme la lecture ou la visualisation – n'a pas été traditionnellement restreinte par le droit d'auteur. Les conditions applicables sont souvent compliquées et nécessitent une attention particulière.

Les législations nationales sur le droit d'auteur peuvent également prévoir des exceptions à des fins de fouille de textes et de données (TDM, en anglais "text and data mining"). La TDM est l'analyse informatique de grandes quantités de contenu dans le but de détecter des modèles et des corrélations inconnus jusqu'alors et utiles d'un point de vue scientifique. Par exemple, la TDM peut aider les chercheurs à identifier les liens entre un symptôme particulier et une condition médicale. Ce type de traitement implique généralement la numérisation du contenu et donc une violation potentielle du droit d'auteur. Tout comme les exceptions pour copie temporaire, les exceptions TDM sont souvent soumises à des contraintes importantes.

Si ces limitations et exceptions atténuent le problème de l'atteinte au droit d'auteur pour l'utilisation des technologies numériques, de nombreuses utilisations resteront soumises à l'obtention de l'autorisation du détenteur du droit d'auteur. Il est donc recommandé de faire appel à un expert juridique.

Une question porte sur la mesure dans laquelle le droit d'auteur constitue un obstacle à l'apprentissage automatique et à d'autres formes d'intelligence artificielle (voir page 58). Les systèmes d'IA apprennent à partir des données qui leur sont fournies et qui peuvent inclure des contenus protégés par le droit d'auteur et les droits connexes. Par exemple, le projet du "Nouveau Rembrandt" (voir page 60) reposait

sur l'utilisation de copies de tableaux du maître hollandais. Bien que ces éléments soient depuis longtemps protégés par le droit d'auteur, l'utilisation exclusive de matériel du domaine public pour l'IA serait très restrictive. Lorsqu'elle existe, l'exception pour copie temporaire peut offrir une certaine protection, mais elle ne s'appliquera pas aux copies stockées de manière permanente par l'IA. Les exceptions TDM couvrent le stockage permanent, mais sont souvent limitées à d'autres égards. Elles peuvent, par exemple, ne couvrir que la recherche non commerciale. Aucune de ces exceptions ne s'applique aux œuvres intégrées dans la production de l'IA. Lorsqu'il existe, l'usage loyal (voir ci-dessous) peut constituer une défense. Dans le cas contraire, il peut être nécessaire de rechercher des solutions de licence.

Très souvent, les limitations et exceptions au droit d'auteur et aux droits connexes sont décrites de manière exhaustive dans la législation nationale, qu'il convient de consulter pour obtenir des conseils. Outre les exceptions énumérées, dans certains pays, tels que les États-Unis d'Amérique, l'Afrique du Sud et Israël, le droit d'auteur fait l'objet d'un "usage loyal". Contrairement aux listes exhaustives, l'usage loyal dépend d'un test de proportionnalité spécifique aux faits – bien que des utilisations autorisées indicatives puissent être énumérées dans les dispositions pertinentes. La portée de l'usage loyal varie d'un pays à l'autre. Aux États-Unis d'Amérique, le test de proportionnalité applicable prend en compte le but et le caractère de l'utilisation, la nature de l'œuvre, la quantité et la substantialité de

ce qui a été utilisé par rapport à l'ensemble de l'œuvre, et l'impact sur le marché ou la valeur de l'œuvre originale. Cela signifie que la copie d'œuvres par des particuliers pour leur usage personnel est généralement plus susceptible de relever de l'usage loyal que la copie à des fins commerciales. Les usages de transformation sont également plus susceptibles de bénéficier d'une protection que les reproductions d'une œuvre telle quelle. En outre, plus la partie de l'œuvre utilisée est petite et substantielle, plus il est probable que l'usage sera considéré comme loyal. Parmi les exemples d'activités considérées par les tribunaux comme relevant de l'usage loyal, on peut citer la distribution de copies d'une image tirée d'un journal en classe à des fins pédagogiques, l'imitation d'une œuvre aux fins de parodie ou de commentaire social, les citations d'une œuvre publiée, ainsi que la création et le stockage de "vignettes" d'images à faible résolution afin de fournir un outil de recherche d'images.

Dans certains autres pays, dont l'Australie, le Canada, l'Inde et le Royaume-Uni, certaines limitations et exceptions au droit d'auteur relèvent de la notion d'"acte loyal". Elle reconnaît un ensemble d'"actes" possibles avec les œuvres protégées (ou leur usage) qui sont autorisées pour autant qu'elles soient jugées "loyales". L'acte loyal ne doit pas être confondu avec l'usage loyal, car il ne protège pas un usage loyal de l'œuvre si cette utilisation n'équivaut pas à un "acte" reconnu.

Il convient de noter que, même si l'usage d'une œuvre protégée est autorisé en vertu de ces règles, dans la plupart des pays, le droit moral doit toujours être respecté (voir page 34).

**Système de perception de taxes aux fins de la copie privée.** Les particuliers copient, en grande quantité, des documents protégés par le droit d'auteur pour leur usage personnel et non commercial. Ces copies créent des débouchés non négligeables pour les fabricants et les importateurs d'équipements et de supports d'enregistrement. Cependant, de par sa nature même, il ne peut pas être facilement détecté, ce qui rend difficile sa gestion par contrat ou l'application de son interdiction. Pour remédier à cet obstacle pratique, dans certains pays, la copie pour usage privé et non commercial est simplement autorisée à titre d'exception. En échange et pour éviter de porter atteinte aux droits économiques, ces pays mettent souvent en place des systèmes de perception de taxes pour rembourser les artistes, les écrivains, les musiciens, les interprètes et les producteurs pour la reproduction privée de



leurs œuvres. Le modèle de perception de taxes a été élaboré pour la première fois en Allemagne dans les années 1960 et a depuis été mis en œuvre dans de nombreux pays. Dans certains pays, les perceptions de taxes couvrent, outre la copie privée, la copie reprographique par des personnes morales, y compris à des fins éducatives, et l'usage professionnel par des personnes physiques.

Les perceptions de taxes prennent généralement deux formes :

- **perception de taxes sur les équipements et les supports.** Il s'agit de l'ajout d'une taxe, d'un montant restreint, incluse dans le prix des supports d'enregistrement vierges, tels que le papier à photocopier, les CD et DVD, les cartes mémoire et les disques durs. Certains pays imposent également des taxes sur les appareils d'enregistrement et de reproduction de toutes sortes, tels que les photocopieurs, les graveurs de CD et de DVD, les scanners, les ordinateurs, les tablettes et les appareils mobiles;
- **perception de taxes pour les professionnels.** Habituellement appelées "taxe de l'utilisateur", ces dernières complètent les taxes sur les équipements et les supports et sont payées par les institutions du secteur public ou privé qui possèdent ou exploitent des équipements de reprographie qu'elles utilisent pour reproduire ou autoriser la reproduction d'œuvres protégées en très grand nombre. Il peut s'agir de bibliothèques, d'universités, d'écoles et de collèges, d'institutions gouvernementales et de recherche ou d'entreprises privées. Les taxes de l'utilisateur peuvent être forfaitaires ou proportionnelles au nombre de copies réalisées. Elles ressemblent, tout en étant distinctes, aux droits de licence perçus par les organismes gérant des droits de reproduction (voir page 72), qui ne sont pas liés à une limitation ou à une exception.

Les taxes sont généralement perçues par les organisations de gestion collective (voir page 69) auprès des fabricants, des

importateurs, des professionnels ou des utilisateurs, puis distribuées aux titulaires de droits concernés. Dans la plupart des pays, aucune taxe n'est actuellement perçue pour les copies effectuées à l'aide de services de stockage en nuage (bien qu'elles puissent s'appliquer aux serveurs utilisés dans le cadre de la fourniture de ces services). Selon le libellé des dispositions légales applicables, celles-ci peuvent être interprétées comme s'appliquant ou s'étendant à ces copies. Cette question est controversée et fait l'objet d'un débat et d'une évolution constants. L'on peut ainsi supposer que seuls les services limités à la copie seraient concernés et non ceux qui mettent également des copies à la disposition du public (comme c'est le cas, par exemple, de certains systèmes d'enregistrement vidéo en ligne). En effet, les exceptions fondées sur les taxes visent généralement le droit de reproduction et ne peuvent constituer une défense contre une atteinte au droit de mise à disposition du public.

Pour plus d'informations, voir :

- Enquête internationale de l'OMPI sur les redevances de droit d'auteur sur les textes et les images (2016) : [www.wipo.int/publications/fr/details.jsp?id=41&plang=fr](http://www.wipo.int/publications/fr/details.jsp?id=41&plang=fr);
- Enquête internationale de l'OMPI sur la copie privée – Droit et pratique (2016) : [www.wipo.int/publications/fr/details.jsp?id=4183](http://www.wipo.int/publications/fr/details.jsp?id=4183).

## Pouvez-vous utiliser des œuvres protégées par la gestion numérique des droits?

Les entreprises sont invitées à faire preuve de prudence lorsqu'elles utilisent à des fins commerciales des œuvres protégées par la gestion numérique des droits (voir page 48). L'utilisation de l'œuvre peut nécessiter le contournement des mesures techniques de protection, ce qui est interdit par la loi dans de nombreux pays. Par exemple, le fait de contourner les contrôles par mot de passe ou les systèmes de paiement qui limitent l'accès à une œuvre aux utilisateurs autorisés ou payants, ou de décrypter une œuvre protégée sans autorisation pour en copier le contenu, constituerait un contournement des mesures techniques de protection. La suppression non autorisée des informations sur le régime des droits est également souvent interdite. Dans certains pays, les législations nationales considèrent que non seulement le contournement des mesures techniques de protection, mais aussi tout acte préparatoire ou la mise à disposition de matériel de contournement sont des pratiques illégales. De même, la distribution, l'importation, la diffusion ou la communication au public d'exemplaires d'une œuvre dont les informations sur le régime des droits ont été supprimées ou modifiées sont souvent illégales. Dans certains pays, ces actions ne sont illégales que si l'auteur est conscient qu'il contourne les mesures techniques de protection ou qu'il induit, permet, facilite ou dissimule une atteinte.

Dans la plupart des pays, la responsabilité pour ces atteintes est séparée et distincte de la responsabilité pour violation du droit d'auteur sur les œuvres protégées. Cela

signifie que même lorsque la suppression ou le contournement de la gestion numérique des droits est autorisé ou permis, les règles habituelles en matière d'atteinte au droit d'auteur s'appliquent toujours. Ainsi, toute exploitation de l'œuvre devra probablement toujours faire l'objet d'une licence accordée par le titulaire du droit d'auteur.

De même, il peut être illégal de supprimer ou de contourner la gestion numérique des droits pour procéder à une utilisation autorisée de l'œuvre, par exemple une utilisation couverte par une limitation ou une exception au droit d'auteur. Les mesures techniques de protection peuvent entraver la création de copies d'œuvres à des fins privées et non commerciales (voir page 50) ou qui permettent l'accès aux personnes handicapées (par exemple, les outils de lecture à haute voix). Certains pays reconnaissent des mesures qui permettent aux utilisateurs de se livrer à des utilisations autorisées d'œuvres protégées par des mesures techniques de protection. Il peut s'agir, par exemple, d'autoriser simplement le contournement des mesures techniques de protection par certaines personnes à certaines fins, ou de solutions plus complexes, telles que des procédures de réclamation visant à garantir que le propriétaire de l'œuvre mette à la disposition du plaignant les moyens d'effectuer l'utilisation autorisée. Dans de nombreux pays, la légalité du contournement des mesures techniques de protection pour permettre une utilisation autorisée n'est pas claire. Dans pareils cas, il peut incomber aux tribunaux de décider si les mesures techniques de protection qui excluent de manière disproportionnée les utilisations légales sont protégées.

## Comment obtenir l'autorisation d'utiliser des œuvres protégées?

Il existe deux façons principales d'obtenir l'autorisation d'utiliser un objet protégé :

- contacter directement le titulaire des droits, si les coordonnées sont disponibles; ou
- faire appel à une organisation de gestion collective.

Il est souvent préférable de vérifier d'abord si l'œuvre est enregistrée dans le répertoire de l'organisation de gestion collective concerné, car la gestion collective simplifie considérablement le processus d'obtention des licences. Les organisations de gestion collective proposent généralement différents types de licences pour différents objectifs et utilisations (voir page 69).

Si le droit d'auteur ou les droits connexes de l'œuvre ne sont pas gérés par une organisation de gestion collective, il peut être nécessaire de contacter directement le titulaire ou son agent. La personne désignée comme auteur dans la mention de réserve du droit d'auteur ou enregistrée en tant que tel dans le registre national du droit d'auteur (le cas échéant) était probablement le titulaire initial du droit d'auteur, mais les droits patrimoniaux peuvent avoir été transmis entre-temps à une autre personne. Dans certains pays, le bureau national du droit d'auteur peut gérer un système d'enregistrement du droit d'auteur qui permet de déposer et d'indexer dans les registres publics les transferts de propriété du droit d'auteur. Les métadonnées, les identificateurs d'objet numérique ou d'autres informations sur le régime des droits peuvent s'avérer utiles pour retrouver le propriétaire.

Dans le cas contraire, l'éditeur d'une œuvre écrite ou le producteur d'un enregistrement sonore détiendra souvent les droits correspondants ou saura qui les détient.

Tout comme il peut y avoir plusieurs "couches" de droits (voir page 18), il peut y avoir plusieurs titulaires de droits dont l'autorisation est nécessaire aux fins de la concession de licences. Par exemple, les droits sur une œuvre musicale peuvent appartenir à l'éditeur de musique, les droits sur l'enregistrement d'une interprétation de l'œuvre musicale peuvent appartenir à la société d'enregistrement, et le ou les interprètes peuvent également détenir des droits sur l'interprétation.

Lorsqu'il s'agit de licences importantes, il est conseillé d'obtenir l'avis d'un spécialiste avant de négocier les conditions de l'accord de licence, même lorsque celle-ci est d'entrée de jeu proposée à des conditions dites standard. Un spécialiste compétent dans ce domaine peut aider à négocier la licence la plus avantageuse compte tenu des besoins de l'utilisateur.



Vous avez besoin de l'autorisation du titulaire du droit d'auteur dont vous souhaitez utiliser l'œuvre. Les auteurs cèdent souvent leurs droits à un éditeur ou à une organisation de gestion collective chargés de l'exploitation économique de leurs œuvres.

### Localiser le titulaire du droit d'auteur

La longue durée de protection dont bénéficie le droit d'auteur et les droits connexes, combinée à l'absence d'obligation d'enregistrement, signifie qu'il n'est pas toujours possible de localiser le titulaire des droits sur une œuvre. Par exemple, il se peut que l'œuvre ait été publiée de manière anonyme ou sous un pseudonyme, que les héritiers de l'auteur ou un autre propriétaire ultérieur ou le titulaire de la licence exclusive de l'œuvre ne puissent être retrouvés, ou que l'entreprise qui a employé l'auteur pour créer l'œuvre (et qui est donc susceptible de détenir le droit d'auteur) ait été dissoute. Le seuil d'originalité peu élevé qui détermine si une œuvre est protégée peut également signifier qu'un auteur n'a pas compris qu'il avait créé quelque chose de protégé par le droit d'auteur et, par conséquent, l'avantage de rester traçable par les preneurs de licence potentiels.

Face à ces obstacles, dans certains pays, des règles particulières s'appliquent aux œuvres dites "orphelines", c'est-à-dire dont les propriétaires ne peuvent être identifiés ou localisés. L'Union européenne, par exemple, permet aux institutions du patrimoine culturel (telles que les musées, les bibliothèques et les services d'archives) de soumettre certains types d'œuvres à l'enregistrement en tant qu'œuvres orphelines auprès de l'Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (EUIPO) après qu'une "recherche diligente" du propriétaire s'est avérée infructueuse. Cet enregistrement permet aux institutions du patrimoine culturel d'utiliser l'œuvre selon certaines modalités définies. Si un titulaire de droit d'auteur se manifeste

après l'enregistrement, il peut mettre fin à l'utilisation de l'œuvre et demander un paiement rétrospectif pour les utilisations antérieures. D'autres pays, comme le Canada, l'Inde, le Japon et le Royaume-Uni, ont mis en place des systèmes qui permettent à toute personne, et pas seulement aux institutions du patrimoine culturel, de demander à un organisme d'autorisation une licence d'utilisation d'une œuvre orpheline. Les conditions, les types d'œuvres et les types d'actes couverts par ces systèmes diffèrent d'un pays à l'autre. Il convient de noter que, bien que ces solutions soient utiles, elles peuvent également se révéler assez lourdes d'un point de vue administratif, dans la pratique, elles n'ont pas tendance à entraîner l'utilisation d'un grand nombre d'œuvres orphelines.

Dans certains pays, il est également possible pour certaines entités (généralement des institutions du patrimoine culturel) d'obtenir l'autorisation (généralement auprès des organismes gérant les droits de reproduction, voir page 72) d'exploiter des œuvres dites "hors commerce", c'est-à-dire des œuvres dont l'auteur est connu, mais qui ne sont pas mises à la disposition du public par les circuits commerciaux habituels.

### Comment votre entreprise peut-elle réduire les risques d'atteinte au droit d'auteur?

Les litiges relatifs à l'atteinte au droit d'auteur peuvent s'avérer coûteux. Il est donc judicieux de mettre en œuvre des politiques qui permettent d'éviter les atteintes. Les éléments suivants sont recommandés :

- former les employés afin qu'ils soient conscients des implications possibles de leurs activités en matière de droit d'auteur;
- le cas échéant, en obtenant des licences ou des cessions écrites et en veillant à ce que les employés soient familiarisés avec ce qui est autorisé par chaque licence ou cession;
- marquer tout dispositif susceptible d'être utilisé pour porter atteinte au droit d'auteur (tels que les photocopieurs, les ordinateurs, les graveurs de CD et de DVD) d'un avis clair indiquant qu'il ne doit pas être utilisé pour porter atteinte au droit d'auteur;
- interdire explicitement aux employés de télécharger sur les ordinateurs de bureau, sans autorisation, tout matériel protégé par le droit d'auteur depuis l'Internet; et
- si une entreprise utilise fréquemment des produits protégés par des mesures techniques de protection, élaborer des politiques visant à garantir que les employés ne les contournent pas sans l'autorisation du titulaire des droits et qu'ils n'outrepassent pas la portée de l'autorisation.

Chaque entreprise devrait disposer d'une politique globale en matière de respect du droit d'auteur, comprenant des procédures détaillées pour l'obtention d'autorisations de droit d'auteur spécifiques à son activité et à ses besoins d'utilisation. La création d'une culture de respect du droit d'auteur au sein d'une entreprise réduira le risque de violation du droit d'auteur.

# **Application du droit d'auteur et des droits connexes**

## Qu'entend-on par atteinte au droit d'auteur?

Quiconque se livre à un acte limité par le droit d'auteur (c'est-à-dire couvert par l'un des droits économiques exclusifs du titulaire du droit d'auteur ou par l'un des droits moraux de l'auteur) sans l'autorisation préalable du titulaire porte atteinte au droit d'auteur, à moins qu'une exception ou une limitation ne s'applique. Dans la terminologie du droit d'auteur, il s'agit d'une "atteinte" au droit d'auteur. Comme expliqué précédemment, il peut y avoir atteinte au droit d'auteur même si une partie seulement d'une œuvre est utilisée, pour autant que cette partie soit substantielle (voir page 34).

Outre cette atteinte "directe" ou "primaire", la personne qui a apporté son soutien à l'auteur de l'atteinte primaire peut être responsable d'une infraction "secondaire" ou "accessoire" au droit d'auteur. Les détails de l'atteinte secondaire au droit d'auteur varient d'un pays à l'autre. En général, une personne peut être responsable d'une atteinte secondaire lorsqu'elle a facilité les actes d'un tiers portant atteinte au droit d'auteur. Contrairement à la responsabilité primaire en matière de droit d'auteur, qui est généralement considérée comme "stricte", c'est-à-dire indépendante de la connaissance ou de l'intention de l'auteur de l'atteinte, la responsabilité secondaire en matière de droit d'auteur, dans la plupart des pays, incorpore un "élément mental". Pour ce faire, il faut généralement démontrer que l'accessoire, à tout le moins, aurait dû savoir qu'il soutenait l'atteinte au droit d'auteur.

La limite entre la responsabilité primaire et la responsabilité accessoire en matière de droit d'auteur n'est pas toujours facile à tracer. Parfois, l'interprétation extensive des droits économiques exclusifs va jusqu'à faciliter sciemment l'atteinte. Dans l'Union européenne, par exemple, le fait de sciemment exploiter une plateforme qui permet aux utilisateurs de partager des œuvres via un réseau poste à poste est considéré comme un acte de communication au public et donc comme une atteinte primaire. De même, en Australie, au Canada et au Royaume-Uni, l'autorisation d'un acte d'atteinte au droit d'auteur par un tiers est généralement considérée comme donnant lieu à une responsabilité primaire. Mais aux États-Unis d'Amérique, de tels actes ont tendance à être traités comme des atteintes secondaires.

Dans certains pays, la législation nationale sur le droit d'auteur comprend des règles spéciales régissant la responsabilité secondaire, par exemple pour l'importation, la possession ou le commerce de copies illicites, la fourniture de moyens pour réaliser des copies illicites ou l'autorisation d'utiliser des locaux pour des représentations illicites. Ces règles peuvent ne concerner que les atteintes physiques et non les atteintes numériques. Même lorsque c'est le cas, les principes généraux du droit de la responsabilité civile sont également souvent invoqués pour tenir les complices d'une atteinte au droit d'auteur pour responsables. Par exemple, aux États-Unis d'Amérique, les règles relatives à la "contrefaçon contributive", à la "contrefaçon pour le compte d'autrui" et à l'"incitation à la contrefaçon" ont été élaborées à partir du droit général de la responsabilité civile. Dans les pays

de droit romain il peut être possible de s'appuyer sur le devoir général de diligence pour éviter de causer des dommages à autrui. Il existe également d'autres approches. L'Allemagne a mis au point un système d'injonction selon lequel, lorsqu'une personne contribue à une atteinte à l'obligation d'examiner l'activité illicite d'un tiers, elle peut être condamnée par les tribunaux à respecter cette obligation. En raison de la grande diversité des approches adoptées en matière de responsabilité secondaire dans les différents pays, il est conseillé de consulter un spécialiste national en propriété intellectuelle.

Outre les droits patrimoniaux exclusifs, il peut y avoir atteinte lorsque le droit moral de l'auteur n'est pas respecté (voir page 34).

La responsabilité peut également être engagée si quelqu'un supprime ou modifie les informations sur le régime des droits que le titulaire a joint à une œuvre ou fait le commerce de copies d'œuvres dont ces informations ont été supprimées. Cela peut également être le cas si quelqu'un contourne les mesures techniques de protection que le titulaire a mises en place pour protéger l'œuvre contre les utilisations non autorisées ou s'il vend des dispositifs permettant un tel contournement (voir page 85).

### Atteinte à des droits multiples

Il est important de se rappeler qu'un seul acte peut porter atteinte à plusieurs couches de droits appartenant à différents titulaires de droits. Par exemple, dans certains pays, la vente d'enregistrements d'une émission constitue une atteinte au droit du

radiodiffuseur sur son émission. Bien entendu, cette action pourrait également porter atteinte au droit d'auteur du compositeur de toute œuvre musicale incluse dans la distribution générale et aux droits connexes de l'interprète de cette œuvre et du producteur de l'enregistrement sonore de l'exécution. Chaque titulaire de droits peut engager une action en justice distincte.

### Que faire en cas d'atteinte à vos droits?

La responsabilité de l'application du droit d'auteur et des droits connexes incombe principalement au titulaire. C'est à lui qu'il appartient de détecter toute atteinte à vos droits et de décider des mesures à prendre pour faire respecter ces droits.

Un avocat spécialisé dans le droit d'auteur ou un cabinet juridique pourra l'informer des possibilités existantes et l'aider à déterminer s'il convient d'intenter une action contre les contrefacteurs, de quelle manière et sous quelle forme, et comment régler tout litige de ce type au moyen d'une procédure judiciaire ou autre. Il est important de s'assurer que toute décision de ce type est conforme à la stratégie et aux objectifs globaux de l'entreprise.

En cas d'atteinte au droit d'auteur, le titulaire peut, dans un premier temps, envoyer une lettre ("mise en demeure de cesser l'infraction") au contrefacteur présumé afin de l'informer de l'existence d'un conflit potentiel. Il est conseillé de s'adresser à un juriste pour rédiger cette lettre.

L'effet de surprise est parfois la meilleure tactique. Prévenir un contrefacteur de l'imminence d'une action peut lui permettre de soustraire ou de détruire des preuves. Si le titulaire considère que la contrefaçon est intentionnelle et qu'il a connaissance de l'endroit où l'activité frauduleuse est exercée, il peut saisir le tribunal sans envoyer d'avis au contrefacteur et demander une ordonnance *ex parte* qui prévoit une inspection surprise des locaux du contrefacteur (ou de tout autre lieu pertinent) et la saisie des preuves.

Les procédures judiciaires peuvent être particulièrement longues. Afin de prévenir tout préjudice supplémentaire au cours de cette période, le titulaire peut prendre des mesures immédiates pour mettre fin à la contrefaçon présumée et empêcher la commercialisation des marchandises contrefaites. La législation de la plupart des pays permet aux tribunaux de prononcer des injonctions provisoires en attendant la décision finale, afin de mettre un terme à l'activité frauduleuse du contrefacteur supposé et de préserver les preuves.



Les autorités douanières nationales peuvent contribuer à empêcher l'importation de marchandises soupçonnées d'être des marchandises pirates, c'est-à-dire des "copies faites sans le consentement du détenteur du droit

ou d'une personne dûment autorisée par lui dans le pays de production et qui sont faites directement ou indirectement à partir d'un article dans les cas où la réalisation de ces copies aurait constitué une atteinte au droit d'auteur ou à un droit connexe en vertu de la législation du pays d'importation" (note de bas de page 14 de l'article 51 de l'Accord sur les ADPIC).

De nombreux pays ont mis en place des mesures à la frontière qui permettent aux titulaires de droits d'auteur et aux preneurs de licences de demander aux autorités douanières d'être à l'affût de l'importation de marchandises potentiellement piratées et, en cas de détection de ces marchandises, de suspendre leur mise en libre circulation. Si le titulaire du droit d'auteur ou le preneur de licence ne demande pas, dans un délai déterminé, une injonction préliminaire pour prolonger la suspension ou n'entame pas une procédure judiciaire sur le fond de l'affaire, les marchandises seront mises sur le marché. Certains pays ont toutefois mis en place une procédure simplifiée qui permet la destruction des marchandises si l'importateur (i) reconnaît que les marchandises sont contrefaites ou (ii) ne répond pas dans un délai spécifique, auquel cas l'importateur est réputé avoir accepté ladite destruction après avoir été informé de la suspension de la mainlevée.

L'ouverture d'une procédure judiciaire à l'encontre d'un contrefacteur n'est conseillée que dans les cas suivants :

- le demandeur peut prouver qu'il est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre;
- le demandeur est en mesure de prouver l'atteinte à ses droits; et

- le bénéfice escompté s'il obtient gain de cause dépasse les frais de procédure.



Les mesures correctives que les tribunaux peuvent prendre pour compenser une atteinte aux droits comprennent généralement des dommages-intérêts, des injonctions, des ordonnances de restitution des bénéfices ou de remise des marchandises contrefaites aux titulaires des droits. Le contrefacteur peut également être contraint à révéler l'identité des tiers impliqués dans la production et la distribution des marchandises contrefaites et leurs filières de distribution. En outre, le tribunal peut ordonner, sur demande, que les marchandises contrefaites soient détruites sans contrepartie pour le contrefacteur.

La plupart des législations nationales sur le droit d'auteur prévoient également une responsabilité pénale en cas de piratage délibéré du droit d'auteur à l'échelle commerciale. Les sanctions peuvent consister en une amende ou même une peine d'emprisonnement.

### Intermédiaires sur l'Internet, procédures d'avis et de retrait, et filtrage

Lorsqu'il s'agit d'atteintes au droit d'auteur en ligne, il peut s'avérer difficile d'envoyer une lettre de mise en demeure de cesser l'infraction au principal contrefacteur, c'est-à-dire à la personne qui met à disposition en ligne des œuvres protégées par le droit d'auteur. Celui-ci peut être difficile à joindre; par exemple, ses coordonnées peuvent être difficiles à obtenir (en particulier s'il opère sous un pseudonyme en ligne) ou il peut se situer dans une juridiction différente. Dans ce cas, s'adresser à un intermédiaire sur l'Internet dont les services ont été utilisés pour commettre l'atteinte peut constituer une alternative efficace. Certains pays ont établi des règles spécifiques pour guider ces interactions, connues sous le nom de "régimes d'avis et de retrait".

Bien que les intermédiaires sur l'Internet de différents types puissent, en fonction des règles nationales, remplir les conditions d'une responsabilité primaire ou (plus probablement) secondaire lorsque leurs services sont utilisés par des utilisateurs finaux pour enfreindre le droit d'auteur, les règles nationales leur offrent souvent ce que l'on appelle des "sphères de sécurité", ou des immunités qui les protègent de la responsabilité, à condition qu'ils remplissent certaines conditions. En effet, bien que ces intermédiaires puissent fournir les moyens utilisés pour violer

le droit d'auteur en ligne et qu'ils soient sans doute bien placés pour prendre des mesures contre ces atteintes, ils ne sont souvent pas conscients des utilisations illicites qui ont lieu par l'intermédiaire de leurs services. En outre, ils ne sont pas toujours en mesure de reconnaître une violation du droit d'auteur (en particulier dans les cas les moins évidents), et les coûts d'évaluation de chaque fichier qu'ils traitent leur imposeraient une charge excessive, en particulier pour les petites entreprises.

Les sphères de sécurité, le cas échéant, protègent généralement les fournisseurs d'accès à l'Internet, les fournisseurs de mémoire cache, les moteurs de recherche ou les fournisseurs d'hébergement. Les conditions de protection de la sphère de sécurité diffèrent d'un pays à l'autre et d'un fournisseur à l'autre. Elles sont généralement axées sur la démonstration de la neutralité du fournisseur à l'égard du contenu; par exemple, une sphère de sécurité peut exiger que le fournisseur ne sélectionne pas ou ne modifie pas le contenu.

Diverses approches ont vu le jour concernant les conditions de la sphère de sécurité de l'hébergement, c'est-à-dire l'immunité offerte aux plateformes et autres fournisseurs qui stockent les informations fournies par les utilisateurs finaux. Cela inclut les fournisseurs de services d'hébergement de sites Web, mais s'étend généralement aussi aux fournisseurs de services de stockage en nuage; aux dépôts éducatifs, culturels et scientifiques; aux

plateformes de développement de logiciels; aux encyclopédies en ligne; aux plateformes de réseaux sociaux et aux plateformes de partage de contenu (telles que les systèmes de publication de blogs, les plateformes de partage d'images et de vidéos, et les plateformes utilisées pour partager des fichiers de conception numérique utilisés, par exemple, dans l'impression 3D). Dans sa forme "classique", établie par les premières sphères de sécurité de l'hébergement, comme celle adoptée aux États-Unis d'Amérique, la sphère de sécurité de l'hébergement s'articule autour de ce que l'on a appelé une procédure d'"avis et de retrait". Dans le cadre de ce système, lorsqu'un titulaire de droits découvre un contenu protégé hébergé sur une plateforme, il peut envoyer à cette dernière un "avis de retrait". Si la plateforme, après avoir reçu un tel avis, ne prend aucune mesure pour retirer le fichier, elle perd la protection de la "sphère de sécurité" et peut être tenue pour responsable de l'atteinte. Selon le pays, la législation nationale peut établir des procédures détaillées à suivre par les plateformes, les titulaires de droits et les utilisateurs finaux.

Un certain nombre de régimes différents ont vu le jour dans le monde. L'un d'entre eux, adopté pour la première fois au Canada, est appelé "régime d'avis et avis". Cela ne signifie pas que la plateforme doit retirer le contenu porté à son attention par l'avis, mais qu'elle doit transmettre l'avis à l'utilisateur final indiqué et informer le titulaire

du droit d'auteur que cette personne a été contactée. La partie notifiée doit choisir de retirer le contenu ou de s'y opposer et de s'exposer à des poursuites judiciaires.

Le Japon utilise une solution intermédiaire, parfois appelée "avis, attente et retrait". Selon ce mécanisme, les hébergeurs sont tenus de transmettre tout avis qu'ils reçoivent au fournisseur de contenu et d'attendre une semaine. Si le fournisseur de contenu donne son accord ou ne répond pas à l'avis, l'intermédiaire procède au retrait.

Ces dernières années, les systèmes d'avis et de retrait ont été critiqués pour leur trop grande indulgence à l'égard des intermédiaires sur l'Internet, en particulier les hébergeurs. L'utilisation obligatoire de technologies de "reconnaissance du contenu" (ou d'"identification du contenu") – le filtrage – a été proposée comme alternative. Selon ces propositions, les fournisseurs seraient obligés de filtrer le contenu apparaissant sur leurs plateformes pour s'assurer qu'il n'est pas en infraction, ou seraient tenus responsables de toute infraction.

Il existe différents types de technologies de reconnaissance de contenu. Parmi les plus courants, on peut citer le filtrage des métadonnées (qui examine les métadonnées intégrées dans les fichiers), le filtrage par hachage (qui génère un "hachage", c'est-à-dire un code unique qui peut être utilisé pour identifier un fichier spécifique) et l'em-

preinte digitale du contenu (qui crée une représentation numérique unique ["empreinte digitale"] du contenu protégé). Pour être efficaces, les technologies de filtrage doivent s'appliquer aussi bien aux contenus illicites qu'aux contenus non illicites. Ce point s'est avéré controversé à la lumière des règles qui existent dans de nombreuses juridictions contre l'imposition d'obligations générales de contrôle aux intermédiaires.

Une option combinée est connue sous le nom d'"avis et suspension". Cela signifie que si un fournisseur reçoit un avis d'infraction, il doit retirer le contenu et s'assurer qu'il n'est pas rediffusé sur sa plateforme à l'avenir. Une version élargie de cette approche a été adoptée, par exemple, dans l'Union européenne pour les plateformes qui hébergent de grandes quantités de contenus protégés de manière à ce qu'ils soient accessibles au public et qui organisent et promeuvent ces contenus à des fins lucratives. Les plateformes de réseautage social et de partage de contenu sont couvertes, de même que les fournisseurs de stockage en nuage, pour autant qu'il ne s'agisse pas de plateformes privées ou d'interentreprises. Dans le cadre de ce système, pour éviter toute responsabilité, la plateforme a l'obligation de veiller à ce que les infractions portées à son attention "soient suspendues". Elle doit également obtenir une licence pour les contenus protégés auprès des titulaires de droits ou veiller à ce que les contenus spécifiques portés à son

attention par ces derniers ne soient pas contrefaits. Dans la pratique, il est généralement admis que le respect des obligations de “suspension” nécessite un filtrage. La question de savoir si l'imposition d'obligations d'avis et de suspension doit être autorisée fait donc l'objet d'un débat animé.

Indépendamment de toute obligation légale dans une juridiction donnée, de nombreux intermédiaires offriront volontairement des outils techniques (y compris des options de filtrage et de suspension) pour permettre aux titulaires de droits de gérer leurs droits sur leurs plateformes. C'est le cas par exemple du système Content ID de YouTube (voir page 51).

Outre l'utilisation des systèmes mis en place par les intermédiaires pour signaler les atteintes au droit d'auteur, les titulaires de droits peuvent également demander des injonctions ordonnant aux intermédiaires de mettre fin aux atteintes commises au moyen de leurs services. Par exemple, un fournisseur d'accès à l'Internet peut se voir ordonner de bloquer l'accès à certains sites Web ou une plateforme d'hébergement peut se voir ordonner de retirer du matériel en infraction. Il peut également être demandé aux moteurs de recherche de déréférencer les sites Web en infraction dans les résultats de recherche ou de les “rétrograder” afin qu'ils ne figurent pas parmi les premiers résultats de recherche affichés. Selon le pays, ces ordonnances peuvent comporter des obligations de suspension qui obligent l'intermédiaire à veiller à ce que le contenu illicite ne réapparaisse pas sur ses services. Dans de nombreux pays, des procédures

spéciales ont été mises en place pour obtenir de telles injonctions, qui sont généralement accordées par une autorité judiciaire ou une autorité administrative sous contrôle judiciaire. Lorsqu'il existe des procédures spécialisées pour de telles injonctions, les titulaires de droits restent libres de demander une compensation financière dans le cadre d'une procédure judiciaire sur le fond de l'affaire.

Outre l'atteinte primaire commise par la personne qui propose en ligne un contenu protégé par le droit d'auteur sans l'accord préalable du propriétaire et l'atteinte secondaire potentielle des intermédiaires dont les services sont utilisés pour proposer le contenu, une infraction supplémentaire est commise par les utilisateurs finaux lorsqu'ils diffusent en continu ou téléchargent le matériel proposé. Dans la pratique, cependant, il est plus efficace d'agir contre l'intermédiaire, car cela permet de prévenir les atteintes futures. Ces dernières années, les titulaires de droits ont donc eu tendance à ne pas se concentrer sur le respect du droit d'auteur vis-à-vis des utilisateurs finaux. Néanmoins, certains pays, comme la France ou la République de Corée, ont mis en place des systèmes dits des “trois coups” ou de “riposte graduée”. Ceux-ci font appel à des intermédiaires pour envoyer aux utilisateurs finaux soupçonnés de porter atteinte au droit d'auteur en ligne une série d'avertissements pouvant déboucher sur des amendes ou d'autres sanctions.

D'autres initiatives existent pour lutter contre le piratage en ligne. Dans certains pays, comme le Danemark, Hong Kong, la Malaisie, Taiwan et le Royaume-Uni, des listes de sites contrevenants (IWL) sont

tenues à jour pour aider les annonceurs de bonne réputation à identifier les sites de piratage, afin qu'ils évitent d'y placer des publicités par des moyens automatisés et, ainsi, de leur apporter un soutien financier. Ces systèmes peuvent être administrés par des agences gouvernementales ou la police, ou créés par des accords volontaires – y compris des codes de conduite ou des protocoles d'accord – entre les titulaires de droits et les intermédiaires concernés.

Au niveau international, l'OMPI a créé WIPO ALERT<sup>1</sup>, une plateforme en ligne qui regroupe les listes nationales de sites Web ou d'applications dont il a été établi qu'ils portent atteinte au droit d'auteur conformément aux règles nationales. Les annonceurs, les agences de publicité et les intermédiaires peuvent demander à accéder à ces listes et les utiliser pour éviter de placer des publicités sur ces sites Web. Cette mesure réduit les revenus des fournisseurs de sites Web violant le droit d'auteur et protège la réputation des marques annoncées des répercussions négatives d'une association avec l'atteinte au droit d'auteur.

## Comment régler une atteinte au droit d'auteur sans passer par un tribunal?

Dans de nombreux cas, les modes alternatifs de résolution des conflits (MARC), notamment l'arbitrage et la médiation, constituent un moyen efficace de traiter les atteintes. L'arbitrage est une procédure qui permet à un ou plusieurs arbitres de rendre une décision contraignante sur un litige. Il s'agit

d'arbitres neutres qui agissent en dehors du système judiciaire. La médiation, qui peut précéder l'arbitrage, désigne une procédure non contraignante dans laquelle un intermédiaire neutre, le médiateur, aide les parties à parvenir à un règlement du litige.

L'arbitrage et la médiation sont généralement moins formels, plus courts et moins coûteux que les procédures judiciaires. Une sentence arbitrale est plus facilement exécutoire au niveau international qu'une décision de justice. Un autre avantage de l'arbitrage et de la médiation est que les parties gardent le contrôle du processus de résolution des conflits. À ce titre, l'arbitrage et la médiation peuvent contribuer à préserver de bonnes relations commerciales entre les parties. Cela peut être important lorsqu'une entreprise souhaite continuer à collaborer avec l'autre partie ou conclure un nouvel accord de licence avec elle à l'avenir. Il est généralement de bonne pratique d'inclure des clauses de médiation ou d'arbitrage dans les accords de licence. Pour plus d'informations, voir le site Web du Centre d'arbitrage et de médiation de l'OMPI : [www.wipo.int/amc/fr/index.html](http://www.wipo.int/amc/fr/index.html).

## Remarques

1 <https://www.wipo.int/wipo-alert/fr/index.html>

# Liste de points à vérifier sur le droit d'auteur

- **Faites le meilleur usage possible de la protection par le droit d'auteur.** Faites inscrire vos œuvres auprès de l'office national du droit d'auteur lorsque cette possibilité existe. Apposez une mention de réserve du droit d'auteur sur vos œuvres et utilisez la gestion des droits numériques pour protéger les œuvres numériques.
- **Établissez la titularité du droit d'auteur.** Passez des accords écrits avec tous vos employés, vos fournisseurs indépendants et toutes autres personnes intéressées afin de régler la question de la titularité du droit d'auteur sur toutes les œuvres qui sont créées pour votre entreprise.
- **Exploitez au mieux votre droit d'auteur.** Concédez des licences d'exploitation de votre droit au lieu de vendre celui-ci. Concédez des licences particulières et des licences restrictives afin que chacune d'entre elles soit adaptée aux besoins précis du preneur de licence. S'il en existe une dans votre pays, rejoignez une organisation de gestion collective. Vérifiez si les outils de gestion du droit d'auteur en ligne peuvent vous aider à monétiser vos droits.
- **Prévenez toute atteinte.** Si votre produit ou votre service comprend du matériel qui ne provient pas entièrement de votre entreprise, déterminez si vous avez besoin d'une autorisation pour utiliser ce matériel et, le cas échéant, veillez à en obtenir une au préalable. Si l'autorisation n'est pas disponible, n'utilisez pas le matériel. N'interférez pas avec la gestion des droits numériques.
- **Évitez les déclarations mensongères.** Essayez d'éviter d'émettre des déclarations contre les utilisations autorisées de votre contenu ou du contenu dont vous ne détenez pas les droits.
- **Faites valoir vos droits.** Si vous constatez que votre contenu protégé est utilisé par d'autres personnes d'une manière qui porte atteinte à vos droits, envisagez d'engager une action en justice. Par ailleurs, les intermédiaires peuvent être disposés à aider à faire cesser ou à prévenir les infractions ou peuvent être tenus de le faire en vertu de la loi.

# **Annexe 1 : Ressources**

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle. [www.wipo.int](http://www.wipo.int)

La propriété intellectuelle au service de l'entreprise. <https://www.wipo.int/sme/fr/index.html>

OMPI Droit d'auteur. Droit d'auteur et droits connexes. <https://www.wipo.int/copyright/fr/index.html>

OMPI Promouvoir le respect de la propriété intellectuelle. <https://www.wipo.int/enforcement/fr/index.html>

OMPI Centre d'arbitrage et de médiation <https://www.wipo.int/amc/fr/index.html>

OMPI Profils nationaux. Répertoire des administrations nationales du droit d'auteur. <https://www.wipo.int/directory/fr/>

OMPI Publications. [www.wipo.int/publications](http://www.wipo.int/publications).

Voir notamment :

Boîte à outils à l'intention des organisations de gestion collective. <https://www.wipo.int/publications/fr/series/index.jsp?id=180>

How to Make a Living in the Creative Industries. [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_cr\\_2017\\_1.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_cr_2017_1.pdf)

Enquêtes internationales sur les taxes prélevées au titre du droit d'auteur. <https://www.wipo.int/publications/fr/se-ries/index.jsp?id=145>

Enquêtes internationales sur la copie privée. <https://www.wipo.int/publications/fr/se-ries/index.jsp?id=153>

Modes extrajudiciaires de règlement des litiges entre entreprises en matière de droit d'auteur et de contenu numérique : Rapport sur les résultats de l'enquête OMPI-MCST <https://www.wipo.int/publications/fr/details.jsp?id=4558>

**Annexe 2 : Résumé  
des principaux traités  
internationaux dans le  
domaine du droit d'auteur  
et des droits connexes**

## **Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne) (1886)**

La Convention de Berne est le traité international le plus important en matière de droit d'auteur. Elle offre aux créateurs (auteurs, musiciens, poètes, peintres, etc.) les moyens de contrôler la manière dont leurs œuvres peuvent être utilisées, par qui et sous quelles conditions. Elle consacre notamment le principe du "traitement national", selon lequel, dans chaque pays, les auteurs étrangers jouissent du même droit que les auteurs nationaux. La Convention est actuellement en vigueur dans la plupart des pays du monde. La liste des parties contractantes et le texte intégral de la Convention sont disponibles à l'adresse suivante : [www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/index.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/index.html).

## **Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) (1961)**

La Convention de Rome établit une protection pour certains droits connexes (voisins), à savoir pour les artistes interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions, pour les producteurs d'enregistrements sonores sur leurs enregistrements sonores et pour les organismes de radio et de télévision sur leurs émissions. La liste des parties contractantes et le texte intégral de la Convention sont disponibles à

l'adresse suivante : [www.wipo.int/treaties/fr/ip/rome/index.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/rome/index.html).

## **Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) (1994)**

Visant à harmoniser le commerce international tout en assurant une protection efficace et suffisante des droits de propriété intellectuelle, l'Accord sur les ADPIC a été rédigé pour définir des normes et principes adéquats concernant l'existence, la portée et l'exercice des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce. L'accord prévoit également des moyens pour assurer l'application de ces droits. L'accord sur les ADPIC reprend les dispositions de fond de la Convention de Berne, à l'exception de celles relatives au droit moral, et offre ainsi indirectement un moyen de faire respecter cette convention. L'accord sur les ADPIC est contraignant pour tous les membres de l'Organisation mondiale du commerce. Le texte peut être consulté sur le site Web de l'Organisation mondiale du commerce, à l'adresse suivante : [https://www.wto.org/french/docs\\_f/legal\\_f/27-trips\\_01\\_f.htm](https://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/27-trips_01_f.htm).

## **Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) (1996)**

Le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) ont été conclus en 1996

en vue d'adapter la protection des droits des auteurs, des artistes interprètes et exécutants et des producteurs de phonogrammes aux possibilités et aux défis posés par l'avènement du monde numérique et l'impact de l'Internet.

Le WCT complète la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques en adaptant ses dispositions aux nouvelles exigences de l'ère numérique.

Pour une liste des parties contractantes et le texte intégral du traité, voir : [www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/index.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/index.html)

Le WPPT s'applique aux titulaires de droits connexes et vise à harmoniser au niveau international la protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes à l'ère numérique, en actualisant certains aspects de la Convention de Rome. Il ne s'applique pas aux interprétations ou exécutions audiovisuelles, qui sont couvertes par le Traité de Beijing.

Pour une liste des parties contractantes et le texte intégral du traité, voir : [www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/index.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wppt/index.html)

### **Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles (2012)**

Le Traité de Beijing traite des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine audiovisuel. Pour une liste des parties contractantes et le texte intégral du traité, voir : <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/beijing>

### **Traité de Marrakech visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées (2013)**

Le traité de Marrakech crée un ensemble de limitations et d'exceptions obligatoires au profit des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées, y compris pour le transfert transfrontalier d'œuvres publiées dans des formats accessibles. Pour une liste des parties contractantes et le texte intégral du traité, voir : <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/marrakesh/>.

Organisation Mondiale  
de la Propriété Intellectuelle  
34, chemin des Colombettes  
Case postale 18  
CH-1211 Genève 20  
Suisse

Tél. : +41 22 338 91 11  
Tlcp. : +41 22 733 54 28

Les coordonnées des bureaux extérieurs  
de l'OMPI sont disponibles à l'adresse  
[www.wipo.int/about-wipo/fr/offices](http://www.wipo.int/about-wipo/fr/offices)

Publication de l'OMPI n° 918FR/23  
ISBN : 978-92-805-3451-1 (imprimé)  
ISBN : 978-92-805-3457-3 (en ligne)  
ISSN : 2958-4620 (imprimé)  
ISSN : 2958-4639 (en ligne)