

L'EXCEPTION DE COPIE PRIVEE, AUJOURD'HUI

REDIGE PAR CHARLOTTE EVENAT

DIRIGE PAR MME. AGNES MAFFRE-
BAUGE

RAPPORT DE RECHERCHES

DANS LE CADRE DU D.E.A. DROIT DES
CONTRATS PUBLICS ET PRIVES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
SECTION 1 . LA PROTECTION DE L'ŒUVRE CONTRE LE PILLAGE NUMERIQUE	3
Paragraphe 1 . L'appréhension de la duplication	4
I . Le système actuel.....	4
A . Les éléments du droit d'auteur touchés.....	4
B . La rémunération pour copie privée	5
II . L'actualité du système	7
A . Des Traités OMPI de 1996 à la loi de transposition de la directive DASI	7
B . Les adaptations du Copyright outre-atlantique.....	9
Paragraphe 2 . L'influence de la DDASI.....	10
I . La protection technique	11
A . Les mesures techniques de protection	11
B . La protection des mesures de protection technique	12
II . Les critiques	13
SECTION 2 . LA PROTECTION DU CONSOMMATEUR CONTRE LE VERROUILLAGE TECHNIQUE	14
Paragraphe 1 . L'approche contractualiste	14
I . Cas des CD Musicaux.....	14
A . La titularité du droit de reproduction.....	14
B . L'objet de la vente.....	16
II . Le recours à la garantie des vices cachés	17
A . Une impossibilité de jouissance	17
B . La localisation du vice.....	18
Paragraphe 2 . L'approche consumériste	20
I . La caractérisation d'une tromperie.....	20
A . Les éléments de la tromperie	20
B . L'action des associations de consommateurs	21
II . L'information.....	22

A . Une mention obligatoire.....22

B . Une mention insuffisante.....22

CONCLUSION 23

ANNEXE..... 25

BIBLIOGRAPHIE..... 26

LISTE DES ABREVIATIONS

art.	Article
Cass. Crim.	Cour de Cassation, chambre criminelle
<i>CCE</i>	<i>Communication Commerce Électronique</i>
cf.	Confère (voir)
coll.	Collection
DDASI	Directive Droit d'Auteur et Société de l'Information
éd.	Édition
et s.	Et suivants
et sq.	Et suivants
<i>Gaz. Pal.</i>	<i>Gazette du Palais</i>
<i>JCP E</i>	<i>La semaine juridique, édition entreprise</i>
n°	Numéro
p.	Page
<i>PI</i>	<i>Propriété Intellectuelle</i>
supra	ci-dessus
TGI	Tribunal de Grande Instance
V°	Voir au mot

INTRODUCTION

1.

2.

1. — L'histoire du droit d'auteur se confond avec celle du livre. Aussi, il est « *le principal point de rencontre entre le lecteur, qui est le destinataire de l'œuvre, l'auteur, qui en est le créateur, et le livre, qui est son support, l'émergence progressive d'un droit reconnu à l'auteur sur son travail est le centre géométrique d'un triangle d'intérêts parfois divergents*¹ ». Les origines du droit pécuniaire peuvent être rattachés aux privilèges de l'impression qui ont eu, sur le droit d'auteur, une importance primordiale. Le privilège se caractérisait par un monopole temporaire du libraire sur l'impression de l'œuvre, après contrôle de l'autorité alors en mesure d'exercer sa censure. Il était destiné à compenser les coûts d'impression et leur durée correspondait souvent au temps nécessaire à l'édition. Ainsi, « *le privilège ne protégeait donc pas tant l'œuvre comme création de l'esprit que le produit de l'impression*² ». L'auteur ne se verra reconnaître un privilège qu'ultérieurement avec un droit exclusif sur son œuvre au XVIII^e siècle.

2. — La conception du droit d'auteur comme droit de propriété peut être lié à la Révolution Française et l'avènement de l'État moderne. Elle a pris place dans un « *conflit entre l'idéal révolutionnaire qui postule la liberté d'imprimer et la suppression des privilèges, et l'idée selon laquelle le monopole est le plus apte défendre les intérêts de l'auteur*³ ». C'est l'argument fondamental de l'assimilation du droit d'auteur au droit naturel qui en permettra sa survie. La loi du 19 juillet 1791 consacre alors le droit de représentation et celle du 19 juillet 1793, le droit de reproduction. La législation ne sera que peu modifiée au cours du XIX^e siècle, tout en prenant une dimension internationale, notamment avec la première convention en 1886, dite de Berne. Enfin, la loi du 11 mars 1957, codifiant en quelque sorte un siècle et demi de jurisprudence tentera déjà de « *répondre au besoin qu'ont éprouvé les créateurs intellectuels d'être protégés en tenant compte des conditions techniques et économiques nouvelles et aussi des nouvelles formes d'art surgis depuis la législation révolutionnaire* ».

¹ Gabriel de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'internet*: PUF, Cahier des sciences morales et politiques, 2001, p.7

² *Ibid.*

³ Joëlle FARCHY, *Internet et le droit d'auteur: la culture Napster*: CNRS Édition, 2003, p.24

³ Joëlle FARCHY, *Internet et le droit d'auteur: la culture Napster*: CNRS Édition, 2003, p.24

3. — Aujourd'hui, l'auteur jouit de droits patrimoniaux et extra-patrimoniaux. Notre objet nous fera nous centrer sur ces droits patrimoniaux et notamment le droit de représentation et le droit de reproduction auquel la copie privée fait exception.
4. — Le droit de reproduction consiste dans la duplication en une quantité suffisante de l'œuvre originale fixée. Il fait souvent l'objet d'une cession de l'auteur à l'éditeur qui en devient titulaire dans la limite des termes du contrat. Toutefois, le public, destinataire final de l'œuvre reproduite bénéficie de l'exception de copie privée résidant dans la faculté, posée à l'article L.122-5-2° du CPI, de réaliser des « *copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinés à une utilisation collective* ». « *Au XX^e siècle, l'exception de copie privée reposait davantage sur un argument de résignation que sur un fondement social*⁴ », à savoir l'impossibilité de contrôler l'usage fait à l'intérieur de la sphère privée. La notion de copiste est difficilement cernée par la jurisprudence mais on peut en retenir qu'il s'agit généralement d'une personne physique⁵. L'usage privé doit se comprendre de l'usage personnel à l'exclusion de tout usage lucratif, et même non lucratif mais de façon publique. Le même article ajoute que les reproductions ne doivent pas être « *destinées à un usage collectif* », ce qui s'entend de façon telle que « *même lorsque l'usage est privé, la dérogation cesse en cas d'utilisation collective* ⁶ ». Non pas lorsque l'utilisateur fait profiter ses invités d'un disque récemment acheté mais l'utilisation collective s'entend dans le sens "*d'affectation*". Ainsi, l'utilisation pédagogique constitue une affectation collective⁷. M. Gautier souligne justement que « *ici encore, il est clair, qu'il faut négocier collectivement* ⁸ ». Sur ce point, la directive du 22 mai 2001, en son article 5-3°, laisse aux États la possibilité d'autoriser un usage public « *à des fins d'illustration d'enseignement ou de recherche* ».
5. — Aussi, en ce début de XXI^e siècle et du fait de l'explosion numérique et des moyens de communication, se pose la question de la protection des auteurs et leurs œuvres face à la faculté de duplication à l'identique sur le réseau internet. Si bien que l'on parle de clonage des œuvres dans la mesure où l'on n'est plus en mesure de distinguer l'original de la *n*ème copie, le phénomène se doublant d'une communication internationale et en temps réel. Ce vecteur permet un accès à l'information pour un coût minime, faisant dire que « *l'information est*

⁴ Pierre SIRINELLI, Mesures techniques. De l'impossibilité de copier à la difficulté d'écouter, note sous TGI Nanterre, 2 sept. 2003, *Françoise M. UFC Que Choisir c./ SA EMI Music France et Société Auchan France: PI*, oct. 2003, n°9, p.389, n°2

⁵ André et Henri-Jacques LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique: Litec*, 2^e éd., 2001, p.261, n°303

⁶ André et Henri-Jacques LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique: Litec*, 2^e éd., 2001, p.262, n°304

⁷ *Ibid.*

⁸ Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique: PUF*, coll. Droit fondamental, 4^e éd., 2001, p.328, n°195

coûteuse à produire mais peu coûteuse à reproduire. Un livre dont la production coûte des milliers d'euros peut ensuite être imprimé et relié pour quelques euros. [...] En termes économiques, cela signifie que la production d'un bien d'information nécessite des coûts fixes élevés mais un coût marginal faible ⁹ ». Au delà, la numérisation permet encore de s'approprier les documents « en les "téléchargeant", ce qui signifie techniquement importer, au moyen de voies téléphoniques, la série numérique de données et la recopier intégralement sur la mémoire de votre ordinateur. L'œuvre y est alors "physiquement" présente, certes sous sa forme numérisée, mais utilisable à volonté ¹⁰ ».

6. — Cela a donc conduit à une réflexion sur le phénomène afin d'éviter l'écueil du pillage numérique et le réguler amenant à l'élaboration d'une directive relative au droit d'auteur et à la société de l'information, dite DDASI. Phénomène pris en compte également outre-atlantique par l'adaptation du *Copyright Act* (section 1). Seulement les solutions proposées restreignent la faculté de faire des copies privées, si bien que les consommateurs invoquent un droit à la copie privée; mais surtout les mesures techniques en sont encore à leur balbutiements révélant des nuisances pour les acheteurs finaux (section 2).

SECTION 1 . LA PROTECTION DE L'ŒUVRE CONTRE LE PILLAGE NUMERIQUE

7. — L'apparition du numérique a donc contribué à une duplication infinie des oeuvres à des coûts marginaux mais encore rend la répression des violations au droit d'auteur difficile et onéreuse en raison de « *l'ubiquité, l'anonymat, la rapidité des transmissions, les techniques de brouillage, la décentralisation des utilisations, le nombre et la diversité des sites à surveiller*¹¹ ». De là, il a fallu s'adapter afin d'appréhender le phénomène en agissant à la source (paragraphe 1) mais également innover afin de mieux l'encadrer (paragraphe 2).

⁹ C. SHAPIRO et H.R. VARIAN, *Économie de l'information, guide stratégique de l'économie des réseaux*: Bruxelles, De Boeck Université, 1999, p.10: In Joëlle FARCHY, *Internet et le droit d'auteur: la culture Napster: CNRS Edition*, 2003, p.26

¹⁰ Gabriel de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'internet: PUF*, Cahier des sciences morales et politiques, 2001, p.22

¹¹ Joëlle FARCHY, *Internet et le droit d'auteur: la culture Napster: CNRS Édition*, 2003, p.70

PARAGRAPHE 1 . L'APPREHENSION DE LA DUPLICATION

8. — Aussi, l'actualité de l'exception de copie privée aujourd'hui réside dans la transposition en cours de la directive "*Droit d'Auteur et Société de l'Information*" qui ajoute à l'actuelle taxation des supports d'enregistrement, la faculté d'insérer sur les disques compacts des mesures de protection technique (II) en limitant la duplication. Ce système viendrait donc s'ajouter à l'actuelle rémunération pour copie privée (I).

I . LE SYSTEME ACTUEL

9. — Le numérique affecte différemment les prérogatives de l'auteur sur son œuvre, mais la faculté de duplication qualitative qui lui est reconnue constitue, pour eux, un manque à gagner substantiel (A). La loi du 3 juillet 1985 a créé une sorte de licence légale dite "*rémunération pour copie privée*" afin de s'adapter aux moyens de reproduction analogiques apparus à la fin des années 1970; elle connaît aujourd'hui "*son âge d'or*" (B) .

A . LES ELEMENTS DU DROIT D'AUTEUR TOUCHES

10. — Les différentes composantes du droit d'auteur sont pas touchées de la même manière par le numérique. Les droits moraux le sont le moins, à savoir que le droit de divulgation consistant dans le pouvoir discrétionnaire de l'auteur de décider du moment et du lieu de communication au public est peu affecté. Sa rétention du secret le préservant de la sorte. A l'inverse, son opposition à la diffusion sur le réseau ne peut résister à la réalité et à la technique du scannage¹². Son droit au nom et à la paternité¹³ de l'œuvre est également fragilisé dans la mesure où l'association du nom de l'auteur et de l'œuvre n'est pas systématique dans les procédés de stockage, aussi les techniques de cryptage et de codification devrait permettre de renforcer ce lien par l'accompagnement d'une fiche d'identité à chaque œuvre telles que prévues par le droit international.

11. — Le droit au respect de l'œuvre et le droit de retrait sont, eux, les plus affectés. En effet, la mise en ligne des œuvres permet leur manipulation et leur modification aisée révélant un certain paradoxe puisque la numérisation doit permettre la reproduction fidèle de l'œuvre, elle en permet également « *de modifier sans limite chacune des composantes [...] ou de la transformer, de se l'approprier, de la détourner, sans que cela évidemment corresponde à*

¹² Gabriel de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'internet*: PUF, Cahier des sciences morales et politiques, 2001, p.30

¹³ Art. L. 121-1 du CPI

l'expression de la personnalité de l'auteur 14 ». Quant au droit de retrait, permettant à l'auteur de faire cesser la diffusion ou l'exploitation d'une œuvre devient difficilement praticable dans la mesure où il existe nombre de sites ayant pu mettre en ligne son œuvre et qu'il n'est pas possible d'intervenir sur chacun d'entre eux. De plus, les internautes apprécient grandement la diffusion d'œuvres inaccessibles, caractéristique amplificatrice de leur consultation.

B . LA REMUNERATION POUR COPIE PRIVÉE

12. — « *La copie privée apparaît comme un mode d'exploitation "anormal" de l'œuvre* 15 », aussi la rémunération pour copie privée a-t-elle été conçue comme un mode réparation du préjudice en résultant. Toutefois, le législateur a conçu, en 1985, la copie privée comme une nouvelle forme d'exploitation de l'œuvre.
13. — Suite à la confrontation de deux thèses sur la charge de la rémunération, celle proposant de percevoir la redevance sur les fabricants et importateurs de supports vierges fut retenue à l'article L. 311-4 du CPI en raison de son caractère pratique à mettre en œuvre. La seconde thèse consistait à inclure une certaine somme dans le prix de vente des appareils et du matériel d'enregistrement. La position retenue présente un certain réalisme face au phénomène de copie en lui étant proportionnel. Toutefois, les supports d'enregistrement contemporain ne servent plus uniquement à la reproduction d'œuvres mais aussi à la sauvegarde de données, tout comme l'est la destination des matériels d'enregistrement. Cet argument participe donc à la réflexion relative au montant de la redevance.
14. — En effet, celui-ci est fonction du type de support et de la durée d'enregistrement qu'il permet¹⁶. Il a été fixée à 1,50 FF par heure enregistrable pour les supports sonores et à 2,25 FF par heure enregistrable pour les supports audiovisuels par une décision de la Commission "*Copie Privée*" du 30 juin 1986. Les supports d'enregistrement concernés étaient donc exclusivement magnétiques au moment du vote de la loi, mais le Conseil d'État a, dans une délibération du 10 octobre 2000, considéré que les supports mentionnés à l'article L. 311-4 du CPI s'entendaient comme « *visant tout matériel susceptible de fixer, de manière définitive ou temporaire, une oeuvre et de la restituer en vue de sa représentation, indépendamment de la nature de cet élément, des techniques ou procédés utilisés pour la fixation de l'œuvre et de l'intégration ou non dudit élément au matériel d'enregistrement* 17 » appréhendant de la sorte

¹⁴ Gabriel de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'internet: PUF*, Cahier des sciences morales et politiques, 2001, p.30

¹⁵ Isabelle WEKSTEIN, *Droits voisins du droit d'auteur et numérique: Litec*, 2002, p.82, n°188

¹⁶ Art. L.311-4 dernier alinéa du CPI

¹⁷ Isabelle WEKSTEIN, *Droits voisins du droit d'auteur et numérique: Litec*, 2002, p.89, n°206

aussi bien le CD enregistrable que le disque dur de l'ordinateur, le critère étant celui de la fixation permettant sa restitution. Il a, par ailleurs, estimé que le critère de "durée d'enregistrement" visé par le texte devait s'entendre comme la durée d'œuvre fixée que le support d'enregistrement peut, au maximum, restituer, indépendamment de l'espace physique occupé sur le support par les signaux destinés à assurer la restitution de l'œuvre et qu'il fallait tenir des possibilités de réduction du nombre de données numériques enregistrées (ou compression) offertes aux utilisateurs afin de déterminer le taux de rémunération applicable à chaque type de support.

15. — La Commission "Copie Privée" a donc fixé, par une décision du 4 janvier 2001, publiée le 7 janvier 2001 et applicable au 22 janvier 2001, les nouveaux taux. Elle a ainsi réévalué de 1,50 F à 1,87 F et de 2,25 F à 2,87 F par heure enregistrable sur les supports analogiques et pour les supports numériques, a fixé à 3 F par heure pour l'audio et à 8,25 F par heure pour la vidéo, la rémunération due. Les formats MP3 étant soumis à une rémunération spéciale fixée à 2,20 F pour 32 Mo (ou 44 minutes). Cette décision fut ensuite soumise au contrôle de légalité du Conseil d'État à l'initiative de plusieurs organisations professionnelles qui, dans un arrêt du 25 novembre 2002, a refusé l'annulation et confirmé le raisonnement de la Commission en capacité nominale d'enregistrement¹⁸.

Titre: *Décision de la Commission "Copie Privée" du 4 janvier 2001*

	Rémunération (en F)	Durée ou capacité nominale d'enregistrement (hh:mm:ss)
Minidisc	3,70	01:14:00
CD-R et RW audio	3,70	01:14:00
DVD-R et RW vidéo	27,75	03:00:00
CD-R et RW data	2,15	650 Mo
DVD-Rom, DVD-R et RW data	10,42	4,7 Go
DVHS	57,75	07:00:00

Légende: Mo: Méga-octets; Go: Giga-octets

16. — La redevance ainsi perçue est ensuite répartie par des sociétés de gestion collective entre les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs, soulevant par là-même des difficultés eu égard à certaines sommes dites irrépartissables. Aussi la DDASI en instaurant des

¹⁸ Christophe CARON, *Refus du Conseil d'État d'annuler une décision de la Commission "Copie Privée"*: CCE, janv. 2003, p.27

mécanismes techniques de protection des oeuvres pose la question de l'avenir de la rémunération pour copie privée dont certains voient la mort annoncée.

II . L'ACTUALITE DU SYSTEME

17. — L'exception de copie privée est saisie par différents textes dont la transposition prochaine de la directive "*droit d'auteur et société de l'information*". Ces textes ont vocation à appréhender le phénomène du numérique (A) en protégeant les œuvres. Ce souci s'est également manifesté Outre-Atlantique où a été procédé à différents amendements du *Copyright Act* (B).

A . DES TRAITES OMPI DE 1996 A LA LOI DE TRANSPOSITION DE LA DIRECTIVE DASI

18. — Deux Traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) ont été adoptés le 20 décembre 1996¹⁹ et entreront en vigueur après le dépôt de trente instruments de ratification ou d'adhésion. Le projet de directive "*droit d'auteur et société de l'information*" (DDASI) s'est construit selon la même structure que les deux Traités. Ils consacrent les droits de reproduction, de communication au public, de distribution, protection des mesures techniques et information sur le régime des droits²⁰.

19. — Cependant, la DDASI laisse les dispositions relatives aux exceptions à la liberté des États membres. Elles sont donc facultatives et les États peuvent choisir de ne pas les transposer bien qu'il s'agisse d'éléments essentiels²¹. Cela faisant dire qu'il s'agit d'une harmonisation *a minima*. La directive prévoit de nombreuses exceptions. Elles concernent l'enseignement, la recherche scientifique, les handicapés, les bibliothèques, l'utilisation des œuvres à des fins d'actualité, les citations, la sécurité publique, les procédures judiciaires, les cérémonies religieuses et autres messes, l'annonce des expositions publiques, les caricatures, la démonstration et la réparation de matériel, l'inclusion fortuite d'une œuvre protégée dans une autre œuvre ou produit, etc... Aussi leur nombre et leur diversité appellent à la prudence dans la transposition afin de ne pas rendre résiduelle la protection. En revanche, elles ouvrent la

¹⁹ Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et Traité de l'OMPI sur les représentations et exécution et les phonogrammes, <http://www.wipo.int/fre/main.htm> , <http://www.legalis.net/legalnet/treatyompi>.

²⁰ Xavier BUFFET DELMAS D'AUTANE et Elsa DE NOBLET, *L'adaptation communautaire du droit d'auteur et des droits voisins à un environnement numérique: Gaz. Pal.*, 23-24 juin 2000, p. 27 et s.

²¹ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE*, mai 2001, p. 20 et s.

voie à la réception de nouvelles exceptions ignorées par le droit français. M. Pierre-Yves Gautier souligne que « *le tableau est impressionnant et symbolique de la nouvelle souveraineté européenne. Ainsi que d'un rapprochement assez fort avec le "fair use" américain* ²² ».

20. — La transposition des exceptions devra résulter de ce que la directive dénomme « *une balance des intérêts* ». Elle l'entend comme « *un juste équilibre en matière de droits et d'intérêts entre les différentes catégories de titulaires de droits ainsi qu'entre celles-ci et les utilisateurs d'œuvres protégées* ». Cette balance devra se faire au moyen d'un test dit « *des trois étapes* » prévu par l'article 5-5 de la directive. Les exceptions ne peuvent être invoquées si elles figurent dans la liste fixée à l'article 5, que si elles ne causent aucun préjudice aux intérêts légitimes des ayants-droit ou, alternativement, que si elles ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de leurs œuvres. Cependant, « *aucune définition n'est donnée de l'atteinte aux intérêts légitimes et à l'exploitation normale de l'œuvre* ²³ » mais cela signifie « *que les exceptions peuvent exister que si elles sont spécifiques et assez neutres pour le titulaire des droits* ²⁴ ». « *Depuis la Convention de Berne (art. 9-2°), cette règle constitue une sorte principe général d'interprétation du droit d'auteur international et européen* ²⁵ » qui peut se ramener à ce que toute exception doit être prévue par la loi et indemnisée. Ce qui revient à instaurer un « *système fermé* » dans la tradition des systèmes de droit d'auteur d'Europe continentale²⁶; à l'inverse du « *fair use* » posant un « *système ouvert* ».

21. — L'exception de copie privée a été quelque peu controversée. Elle ne figurait pas dans les premières versions du texte et a fait l'objet d'une légère modification par le Parlement européen le 14 février 2001²⁷. Elle est possible lorsqu'elle est réalisée à des fins non-commerciales, peu importe le support, et moyennant une rémunération équitable²⁸. Si bien

²² Pierre-Yves GAUTIER, *De la transposition des exceptions: à propos de la directive "droit d'auteur dans la société de l'information": CCE, nov. 2001, p. 10 et s.*

²³ Lionel BOCHURBERG et Sylvie LEFORT, *Directive droit d'auteur et société de l'information: CCE, oct. 2000, p. 18 et s.*

²⁴ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE, mai 2001, p. 20 et s.*

²⁴ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE, mai 2001, p. 20 et s.*

²⁵ Pierre-Yves GAUTIER, *De la transposition des exceptions: à propos de la directive "droit d'auteur dans la société de l'information": CCE, nov. 2001, p. 10 et s.*

²⁶ Mireille BUYDENS et Séverine DUSSOLIER, *Les exceptions au droit d'auteur dans l'environnement numérique: évolutions dangereuses: CCE, sept. 2001, p.11 et s.*

²⁷ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE, mai 2001, p. 20 et s.*

²⁸ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la*

que certains auteurs n'y voient plus exception mais une licence légale par le jeu de la rémunération équitable²⁹.

22. — L'avant-projet de loi ne reprenait pas le "*test des trois étapes*"³⁰, à l'inverse du projet de loi de transposition actuel qui insère à l'article L.122-5 du Code de la Propriété Intellectuelle de l'alinéa suivant: « *les exceptions énumérées aux alinéas précédents ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur* ». Il comprend également les mesures de protection techniques et leur protection qui seront développées ci-après.

B . LES ADAPTATIONS DU COPYRIGHT OUTRE-ATLANTIQUE

23. — Le copyright répond à une autre logique que le droit d'auteur en France dans la mesure où il protège l'investisseur plutôt que l'auteur. Il répond ainsi à une logique utilitariste faisant dire à MM. Gaudrat et Massé³¹ que la loi américaine « *conduit à traiter la titularité de ces œuvres comme s'il s'agissait de produits corporels manufacturés: l'acte créatif, présumant l'attribution du copyright, est l'acte d'investissement, éventuellement de définition commerciale du produit* ». Ainsi, les points de départ des deux législations se révèlent éloignés l'un de l'autre. Par ailleurs, la protection des auteurs a, aux États-Unis, « *un fondement constitutionnel et le copyright est appliqué aux compositions musicales depuis 1831, étendu à tous les enregistrements sonores fixés sur un moyen tangible d'expression* ³² ». Cependant, la législation américaine a également dû s'adapter en adoptant le *Digital Millennium Copyright Act* (ou DMCA), le 28 octobre 1998, pour se mettre en conformité avec les Traités OMPI³³ du 20 décembre 1996.

24. — Le DMCA amende le *Copyright Act* américain sur les mesures techniques destinées à protéger les œuvres et sur la responsabilité des intermédiaires de la société de l'information en matière de contrefaçon. Il contient donc un domaine réduit en raison des amendements

société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE, mai 2001, p. 20 et s.

²⁹ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE, mai 2001, p. 20 et s.*

³⁰ Pierre SIRINELLI, *Bref aperçu du premier avant-projet de loi de transposition de la directive communautaire du 22 mai 2001: PI, janv. 2003, n°6, p.58 et s.*

³¹ In Gabriel de BROGLIE, *Le droit d'auteur et l'internet: PUF, Cahier des sciences morales et politiques, 2001, p.93*

³² Anne-Marie de MATOS, *Musique en ligne et droit d'auteur: Légipresse, mars 2001, n°179-II, p.21*

³³ *Traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sur le droit d'auteur et Traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, adoptés à Genève le 20 décembre 1996 par la Conférence Diplomatique: Légipresse, n°138-IV, p.8*

apportés antérieurement au *Copyright Act* et des interprétations jurisprudentielles³⁴. Ainsi la notion d'exemplaire d'une œuvre était définie légalement comme perceptible « *soit directement, soit à l'aide d'une machine ou d'un dispositif*³⁵ » appréhendant donc la copie numérique dans la mesure où, à la réception sur l'ordinateur, est distribué un exemplaire appréhendable par l'internaute. De même, « *le téléchargement d'une copie d'une œuvre dans la mémoire vive de son ordinateur a été considéré comme constituant une reproduction de l'œuvre au sens du droit d'auteur américain* ³⁶ ».

25. — Mais la législation connaît une théorie du "*fair use*³⁷", à l'inverse des exceptions précises des textes européens et français; à savoir que « *l'usage loyal d'une œuvre protégée, y compris sous forme d'exemplaires ou de phonogrammes ou par tous autres moyens prévus au terme de ces dispositions, à des fins tels que de critique, de commentaire, de compte rendu d'actualité, d'enseignement (y compris la reproduction en de multiples exemplaires pour l'utilisation de la classe), de formation ou de recherche, ne constitue pas une atteinte au copyright* ». Or, l'avènement du numérique y a également fait réagir les ayants-droits en matière musicale de telle sorte qu'en 1992, a été adopté le *Audio Home Recording Act*³⁸ recourant à un système analogue à la rémunération pour copie privée par la perception d'une somme sur les appareils et supports d'enregistrement et avec contenu est similaire à la DDASI concernant les mesures de protection technique.

26. — Il semblerait donc que, bien qu'aux fondements différents, les législations relatives au droit d'auteur tant américaine que française et européenne recourent aux mêmes méthodes face à l'activité numérique et se rencontrent sur ce point; « *l'objectif [demeurant] la recherche d'un équilibre entre les droits légitimes des auteurs et ceux des utilisateurs. [...] Les impératifs de l'Union Européenne et des États-Unis diffèrent quelque peu à cet égard: tandis que le Congrès américain a pu se contenter d'adapter une législation fédérale déjà uniforme aux enjeux des nouvelles technologies et aux obligations imposées en la matière par les Traités OMPI du 20 décembre 1996, l'Union Européenne se doit en outre de poursuivre son*

³⁴ Stéphanie BEGHE et Laurent COHEN-TANUGI, *Droit d'auteur et copyright face aux technologies numériques: Légipresse*, janv.-févr. 2001, n°178-II, p.1

³⁵ 17 USC §101

³⁶ Stéphanie BEGHE et Laurent COHEN-TANUGI, *Droit d'auteur et copyright face aux technologies numériques: Légipresse*, janv.-févr. 2001, n°178-II, p.1

³⁷ Section 107 du Copyright Act 1976

³⁸ Pub. L n° 102-563, codifié à 17 USC §1001 et sq.

³⁹ Stéphanie BEGHE et Laurent COHEN-TANUGI, *Droit d'auteur et copyright face aux technologies numériques: Légipresse*, janv.-févr. 2001, n°178-II, p.1

*œuvre d'harmonisation législative entre les États-membres, ce qui suppose de redire le droit d'auteur dans son ensemble*³⁹ ».

PARAGRAPHE 2 . L'INFLUENCE DE LA DDASI

27. — La DDASI trouve sa vocation première dans la volonté d'harmoniser les législations entre les États-membres mais à cette finalité, s'ajoute la mise en conformité aux Traités OMPI de 1996. De cette double fonction, elle contient une approche différente des adaptations du *Copyright Act* faisant, d'ailleurs l'objet de critiques au regard de la conception française du droit d'auteur (II), mais en ouvrant, de façon similaire, la possibilité de protéger techniquement les œuvres (I).

I . LA PROTECTION TECHNIQUE

28. — Les mesures de protection technique (A) sont une innovation de la directive droit d'auteur et société de l'information, dite DDASI⁴⁰, mais leur efficacité requiert encore que leur forçage soit également sanctionné, ce qui, dans le principe, n'est pas sans difficultés (B).

A . LES MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION

29. — L'expression de "mesures techniques de protection" est une reprise du Traité OMPI de 1996, entré en vigueur le 6 mars 2002, que l'article 11 définit comme des mesures qui « *sont mises en œuvre par les auteurs dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent Traité ou de la Convention de Berne et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs œuvres, d'actes qui ne sont pas autorisés par les auteurs concernés ou permis par la loi* » et que la DDASI décrit comme « *toute technologie, dispositif ou composant qui, dans le cadre normal de son fonctionnement, est destiné à empêcher ou à limiter, en ce qui concerne les œuvres ou les autres objets protégés, les actes non autorisés par le titulaire d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin du droit d'auteur prévu par la loi (...)* ». Les mesures techniques « *sont définies par leur but*⁴¹ ». Elles consistent donc à supprimer les manipulations que le

³⁹ Stéphanie BEGHE et Laurent COHEN-TANUGI, *Droit d'auteur et copyright face aux technologies numériques: Légipresse*, janv.-févr. 2001, n°178-II, p.1

⁴⁰ Directive n° 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information: *JOCE* L. 167 du 22 juin 2001

⁴¹ *Les mesures techniques: RIDA*, juill. 2001, n°189, p.139

numérique permet sur les œuvres protégées. En effet, « *c'est parce que dans un environnement numérique le dispositif légal ne permet plus d'assurer une protection infaillible [...], que la directive, contrainte par la technologie, a introduit la notion de mesures techniques afin de donner aux auteurs les moyens de répondre par eux-mêmes à la menace du numérique* ⁴² ».

30. — Aussi, deux types de mesures techniques existent parmi le panel de procédés efficaces: d'une part, le contrôle de l'exploitation contre la contrefaçon et d'autre part, le marquage et l'identification des œuvres.

31. — Le premier type consiste à contrôler l'accès initial et la vérification du respect des conditions d'utilisation de l'œuvre après lesquels l'utilisation est libre. Ce procédé valide le système du "*pay per view*" en permettant aux utilisateurs d'user, après paiement d'une redevance, d'un code d'accès et accéder ainsi à une œuvre pour une certaine durée. L'œuvre est ainsi cryptée et une fois l'accès acquis, elle est décryptée.

32. — Il comprend également le système anti-copie, dit C.S.S (Content Scrambling System) consistant à crypter les œuvres protégées et enregistrées sur DVD que seule une clé insérée dans le matériel de lecture peut décrypter. Le principe de base de ces mesures techniques réside donc dans le cryptage des œuvres dont l'accès est contrôlé pour chaque utilisateur.

33. — Le second type de mesures techniques réside dans le tatouage des œuvres. Parmi celles-ci, on compte le *watermarking* qui insère une marque en filigrane de telle sorte qu'elle soit « *imperceptible pour ne détériorer le support mais qui doit pourtant pouvoir être décelée même après traitement du support* ⁴³ ». Existe également, le *fingerprinting* pour lequel la marque est un identifiant inséré dans l'œuvre dès qu'on y accède ou la copie, voire même à sa création. Cette technique du marquage fait appel à la sténographie qui permet de communiquer de l'information de façon cachée à la différence de la cryptologie. Toutefois, on relèvera que ces procédés s'inscrivent sur la support certes mais au sein de l'œuvre, pouvant de la sorte affecter le droit moral de l'auteur qui, ainsi, peut s'opposer à ce que des marques ou un cryptage soit introduits dans l'œuvre. Car bien que celle-ci soit distincte du support, il n'en demeure pas moins que la fixation et les reproductions la matérialisent. D'un autre côté, elles

⁴² Laurence TELLIER-LONIEWSKI et Élisabeth JOLY-PASSANT, *Les mesures techniques de protection des droits d'auteur dans l'environnement numérique: Gaz. Pal.*, 12-13/07/02, p.17

⁴³ Laurence TELLIER-LONIEWSKI et Élisabeth JOLY-PASSANT, *Les mesures techniques de protection des droits d'auteur dans l'environnement numérique: Gaz. Pal.*, 12-13/07/02, p.17

protègent le droit moral de l'auteur en l'assurant de l'intégrité et du respect de l'œuvre ainsi que sa paternité.

B . LA PROTECTION DES MESURES DE PROTECTION TECHNIQUE

34. — « *Sur un plan juridique, ces techniques n'ont d'intérêt que si leur contournement est lui-même érigé en infraction* ⁴⁴ », ce que la DDASI prévoit par un dispositif anti-contournement. Son article 6.1 dispose, à cet égard, que « *les États-membres prévoient une protection juridique appropriée contre le contournement de toute mesure technique efficace, que la personne effectue en sachant, ou en ayant des raisons valables de penser, qu'elle poursuit cet objectif* » et l'article 6.2 précise qu'est réprimé la mise à disposition d'un dispositif de contournement. La transposition serait réalisée au moyen de l'extension du délit de contrefaçon, en en devenant des délits assimilés; de la sorte, assortis des mêmes peines. Mais le projet de loi ajoute l'infraction consistant dans le fait de faire connaître ces moyens de contournement⁴⁵.

II . LES CRITIQUES

35. — Cependant, la protection juridique des mesures techniques de protection est approuvée par certains qui y voient un moyen de renforcer l'efficacité de ces systèmes. A défaut, certains utilisateurs, par défi ou intérêt, se livreraient à leur détournement.

36. — Toutefois, pour d'autres, l'avis est pondéré au regard de l'opportunité de la sanction. Ils constatent un protection à trois niveaux: le droit d'auteur, la mesure technique et la protection juridique des mesures techniques. De telle sorte qu'un utilisateur qui copierait une œuvre de façon illicite serait passible de deux actes répréhensibles: la violation du droit d'auteur et la violation des dispositions relatives aux mesures techniques⁴⁶. Aussi s'interrogent-ils sur l'opportunité de sanctionner sur deux fondements. Mais, l'analyse est davantage convaincante a contrario.

37. — « *Un utilisateur peut neutraliser le verrou pour effectuer une copie autorisée, par exemple dans le cadre d'une exception, [...ou] pour avoir accès, par exemple, à une œuvre dans le*

⁴⁴ Étienne PAPIN, *Le droit d'auteur face au peer-to-peer: Légipresse*, mars 2003, n°199, p.30

⁴⁵ Art. 14 du projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information

⁴⁶ Mireille BUYDENS et Séverine DUSSOLIER, *Les exceptions au droit d'auteur dans l'environnement numérique: évolutions dangereuses: CCE*, sept. 2001, p.11 et s.

*domaine public, ou à un contenu informationnel non protégé*⁴⁷ » sans, donc, commettre de violation au droit d'auteur mais restant susceptible d'être poursuivi pour cette seule neutralisation. Ainsi, « *le simple accès, dans la mesure où il s'effectuerait moyennant la violation des mesures de sécurité, devient illicite* », faisant émerger la nécessité d'une légitimité de la mise en place de la mesure technique. Aussi la DDASI laisse à la charge des États de « *sanctionner le contournement illicite des mesures techniques tout en encourageant les contournements licites à propos d'exceptions...*⁴⁸ » par la prise de mesures appropriées.

38. — Aussi, certains y voient davantage une préoccupation de protection de l'exploitant ou du distributeur des œuvres que d'une protection directe des ayants-droits et donc ne relève pas d'une problématique de propriété intellectuelle mais de celle de la sécurité du commerce électronique. Si bien que certains s'interrogent sur la constitution de monopoles de fait grâce aux mesures techniques lorsque le monopole de droit est expiré⁴⁹.

SECTION 2 . LA PROTECTION DU CONSOMMATEUR CONTRE LE VERROUILLAGE TECHNIQUE

39. — A ces dispositions et, plus précisément, aux dispositifs de protection technique, sont apparus des troubles de l'utilisation des disques compacts, en l'occurrence, musicaux. Aussi, les décisions intervenues ont oscillé entre le fondement contractuel (§1) et le droit spécial de la consommation (§2). Il importait donc de s'y attarder afin d'envisager les perspectives ainsi développées.

PARAGRAPHE 1 . L'APPROCHE CONTRACTUALISTE

40. — Les biens de consommation courante comme le sont les disques compacts (CD) musicaux ont été les premiers à faire l'objet d'un contentieux relativement aux mesures de protection technique par le trouble de jouissance dont étaient victimes les utilisateurs; mesures en réplique au téléchargement massif de ce type d'œuvres (I). L'originalité a été d'y voir un vice

⁴⁷ Mireille BUYDENS et Séverine DUSSOLIER, *Les exceptions au droit d'auteur dans l'environnement numérique: évolutions dangereuses: CCE*, sept. 2001, p.11 et s.

⁴⁸ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE*, mai 2001, p. 20 et s.

⁴⁹ Christophe CARON, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen: CCE*, mai 2001, p. 20 et s.

caché et, de la sorte, l'application du droit des contrats spéciaux auquel appartient le contrat de vente (II).

I . CAS DES CD MUSICAUX

41. — Il convient donc de définir l'objet du contrat de vente d'un CD musical (B) après avoir déterminé la personne détentrice du droit de reproduction dans la mesure où ces consommateurs invoquent un droit à la copie privée qui, alors, se rapproche du droit de reproduction (A).

A . LA TITULARITE DU DROIT DE REPRODUCTION

42. — A la création de son œuvre, l'auteur jouit de droits patrimoniaux et extra-patrimoniaux. Parmi les éléments patrimoniaux, on compte le droit de reproduction. Or, peu d'auteurs ont les moyens d'assurer la charge d'édition et ses risques sur leur propre patrimoine; aussi, des maisons d'édition en ont la charge après cession des droits d'exploitation de l'auteur à elles. Le Code de la Propriété Intellectuelle contient plusieurs dispositions⁵⁰ relatives à la cession de ceux-ci qui peuvent se résumer de la façon suivante: « *Tout ce qui n'est pas expressément cédé par l'auteur est retenu de plein droit, hormis les cas exceptionnels où la loi en disposerait autrement* ⁵¹ ». Le transfert du droit de reproduction répond à un principe d'interprétation stricte limité aux modes d'exploitation visés dans le contrat⁵². Les cessions implicites des modes d'exploitation imprévisibles au jour du contrat sont interdites⁵³. Ainsi, « *ce qui n'est pas expressément cédé est automatiquement conservé par l'auteur, [et] la destination de ce qui est effectivement cédé s'entend strictement* ⁵⁴ ».

43. — Contrairement à la vente, les cessions d'auteur sont limitées dans le temps, « *de sorte que les droits d'exploitation pourront "revenir" un jour dans le patrimoine de l'auteur* ⁵⁵ ». Durant le temps convenu, le droit de reproduction cédé entre dans le patrimoine du cessionnaire, généralement une maison d'édition. Ce dernier va réaliser les actes d'exploitation de l'œuvre par sa reproduction et la commercialisation des reproductions.

44. — Toutefois, durant la phase de commercialisation, il détient le droit de reproduction. La reproduction est un mode de communication indirect de l'œuvre au public. Dès lors, le droit

⁵⁰ Art. L.111-3, L.122-7, L.131-2 et s., et L.131-1 du CPI

⁵¹ In. Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*: PUF, coll. Droit fondamental, 3^e éd., p.448, n°261

⁵² Art. L.122-7, al. 4 CPI

⁵³ Art. L.131-6 CPI

⁵⁴ Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*: PUF, coll. Droit fondamental, 3^e éd., p.257, n°153

⁵⁵ Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*: PUF, coll. Droit fondamental, 3^e éd., p.449, n°261

de reproduction demeure entre les mains de l'éditeur. Il ne transfère pas à l'acheteur, même de façon implicite, un quelconque droit de reproduction. Ce dernier bénéficie de l'exception de copie privée lui permettant de dupliquer l'œuvre achetée dans un dessein privé. Quand bien même, il y aurait transfert du droit de reproduction, celui-ci ne serait pas valable puisque la destination de ce droit divergerait de celle convenue avec la maison d'édition, et donc requerrait le consentement de l'auteur. De plus, la cession de ce droit est circonscrite par les termes du contrat prévoyant le mode d'exploitation, le nombre d'exemplaires, le lieu et la période de commercialisation, la maison d'édition ne peut alors céder que ce qui lui a été transféré et donc, ne peut procéder qu'à une sous-traitance. Cette dernière devra avoir été de surcroît prévue par le contrat pour recueillir le consentement de l'auteur.

45. — Par conséquent, le consommateur ne bénéficie aucunement d'un droit de reproduction de l'œuvre reproduite qu'il a acheté. La maison d'édition cessionnaire du droit en demeure titulaire. Le consommateur ne pouvant alors reproduire que dans les limites de l'exception de copie privée.

B . L'OBJET DE LA VENTE

46. — Le quidam qui se rend auprès de son disquaire afin de lui acheter un CD musical, conclut donc un contrat de vente défini par l'article 1582 du Code Civil comme « *une convention par laquelle l'un s'oblige à livrer une chose et l'autre à la payer* ». Elle est parfaite dès lors que l'on a convenu de la chose et du prix⁵⁶. La chose est donc l'objet de l'opération contractuelle mais elle reste à définir avec précision. Ce CD musical se compose de la reproduction de l'œuvre.

47. — La question se pose de connaître les éléments de la reproduction vendue. Elle est définie à l'article L.122-3 du Code de la Propriété Intellectuelle comme « *la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte* ». Dès lors, l'œuvre et le support sont liés en ce qu'il s'agit d'une matérialisation de l'œuvre; matérialisation nécessaire pour toucher le public. L'œuvre et le support sont liés mais distincts. Ce *corpus* sert d'intermédiaire entre l'œuvre et le public. Il constitue un moyen de communication de l'œuvre au public. L'œuvre originale demeure toujours la propriété de l'auteur et est incessible; cette conception se manifeste par la définition qu'en donne Gérard Cornu, à savoir que la reproduction est une « *copie ou imitation d'une œuvre littéraire ou artistique, d'un dessin ou modèle dont la publication ou la vente est interdite sans autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause, tant que l'œuvre n'est pas tombée dans le*

⁵⁶ Art. 1583 du Code Civil

*domaine public*⁵⁷ ». Au regard du droit de destination, la jouissance de l'œuvre concédée est circonscrite à l'usage privé⁵⁸.

48. — L'acheteur achetant une reproduction n'acquiert que le *corpus* dont la "*valeur-refuge*" n'est pas dans le droit incorporel, mais dans l'objet matériel⁵⁹. Cet objet matériel se compose du support et de la jouissance de l'œuvre; le défaut de cette dernière dévaluant la valeur-refuge. La cause de l'obligation de l'acheteur est donc la jouissance de l'œuvre; jouissance qui ne peut se réaliser que par la fixation de l'œuvre sur un support. En matière d'œuvre musicale, la distinction est plus manifeste: la cause de l'obligation n'est pas tant la possession du support qui n'a qu'une valeur modique que la jouissance de l'œuvre. Cela implique que c'est l'œuvre qui circule et non des copies de l'œuvre, auquel cas l'on tomberait dans la contrefaçon. Ce qui est confirmé par le recours nécessaire à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants cause pour toute manipulation de la reproduction; la condition étant le respect du droit moral de l'auteur.

49. — Le consommateur acquiert donc la jouissance de l'œuvre lorsqu'il achète une reproduction d'œuvre originale. L'objet de la vente d'un CD musical est la communication de l'œuvre au public qui, dans l'angle opposé de l'acheteur, se traduit par la jouissance de l'œuvre.

II . LE RECOURS A LA GARANTIE DES VICES CACHES

50. — Des acheteurs de ces disques ont fait appel à la garantie des vices cachés afin de voir reconnaître les obstacles à la jouissance de l'œuvre que provoquaient les dispositifs de protection (A). Aussi, la qualification de vice caché de ceux-ci mérite d'être abordée (B).

A . UNE IMPOSSIBILITE DE JOUISSANCE

51. — Suite à l'incorporation aux reproductions vendues, de mesures techniques de protection évoquées précédemment, se sont manifestés des troubles dans l'utilisation de celles-ci. En effet, les disques compacts musicaux mentionnaient sur la couverture « *ce CD contient un dispositif technique limitant les possibilités de copies*⁶⁰ ». Il s'agissait alors de la présence d'un

⁵⁷ Gérard CORNU, *Vocabulaire juridique*: PUF, coll. Quadrige, 2000, V° Reproduction, p.761

⁵⁸ Cf. supra

⁵⁹ Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*: PUF, coll. Droit fondamental, 3^e éd., p.253, n°159

⁵⁹ Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*: PUF, coll. Droit fondamental, 3^e éd., p.253, n°159

⁶⁰ TGI Nanterre, 2 sept. 2003, *Françoise M. c./ EMI France, Auchan France*:

http://www.legalis.net/jnet/decisions/dt_auteur/jug_tgi_nanterre_020903.htm; TGI Nanterre, 24 juin 2003,

Association CLCV c./ EMI Music France:

http://www.legalis.net/jnet/decisions/dt_auteur/jug_tgi_nanterre_240603.htm

dispositif anti-copies. Or, les acheteurs de ces disques constatent ne pas pouvoir les écouter sur tous les lecteurs de CD qu'ils possèdent, en l'occurrence les lecteurs CD de leurs automobiles. Les consommateurs déçus demandent donc à faire reconnaître leurs droits.

52. — Ils étaient informés de la restriction de copie affectant le disque, mais celle-ci entraîne une impossibilité de jouissance de l'œuvre. Le contrat de vente du CD n'est donc pas dépourvu d'objet dans la mesure où l'œuvre peut être communiquée au public par les lecteurs de salon Hi-Fi et est circonscrite aux autoradios. Il s'agit alors d'une restriction d'usage⁶¹ puisque le consommateur « *attend en principe de tout CD qu'il soit multisupport* ⁶² ». L'impossibilité d'écoute aurait été totale, le contrat de vente aurait été privé d'objet. Le fondement de la garantie des vices cachés apparaît comme étant un terrain plus réceptif à ce type de demande.

53. — Toutefois, la requête s'inscrit dans un courant motivé par les associations de consommateurs. Il tend à faire reconnaître à ces derniers un droit à la copie privée. A cet égard, l'une des demandes développées devant le juge du TGI de Nanterre⁶³ était de faire interdiction [à la société EMI] d'utiliser une mesure technique de protection. C'est donc sur le terrain du "*droit à la copie privée*" que se placent les protagonistes; requête dont le fondement s'avère délicat si l'on tient compte du contexte de la naissance de l'exception de copie privée. Pour le rappeler, celle-ci est née d'une impuissance de contrôler l'usage des utilisateurs des reproductions et répondait donc à une tolérance⁶⁴. Elle résulte aussi de « *la limitation du monopole de l'auteur sur son oeuvre* ⁶⁵ ».

B . LA LOCALISATION DU VICE

54. — Sur le fondement de la garantie des vices cachés, il convient de s'interroger sur la réalité du vice et sur sa localisation.

⁶¹ Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

⁶² Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

⁶³ TGI Nanterre, 2 sept. 2003, *Françoise M. c./ SA EMI Music France: PI*, oct. 2003, p.389, n°2, note P. Sirinelli

⁶⁴ Pierre SIRINELLI, Mesures techniques. De l'impossibilité de copier à la difficulté d'écouter, note sous TGI Nanterre, 2 sept. 2003, *Françoise M. UFC Que Choisir c./ SA EMI Music France et Société Auchan France: PI*, oct. 2003, n°9, p.389, n°2

⁶⁵ Jean-Michel BRUGUIERE et Michel VIVANT, *Ventes de CD et restrictions d'usage: où le vice caché s'invite au festin du droit d'auteur: PI*, oct. 2003, p.464, n°4

55. — Concernant sa localisation, l'on sait que les mesures techniques de protection sont de deux types: le cryptage et le tatouage. Ces moyens interviennent sur l'œuvre; ils en modifient la substance sans en modifier la jouissance. Dès lors, ce n'est pas tant le support qui est affecté d'un "vice" indépendamment de l'œuvre reproduite mais l'ensemble de la reproduction. Pour revenir sur ce qui a été développé, c'est l'objet de la vente qui est affecté.
56. — Par ailleurs, pour mettre en œuvre la garantie des vices cachés, le vice doit être caractérisé par certains éléments. L'article 1641 du Code Civil le définit comme « *un défaut de la chose vendue qui la rend impropre à l'usage auquel on la destine, ou qui diminue tellement cet usage que l'acheteur ne l'aurait pas acquise ou n'en n'aurait donné qu'un moindre prix s'il l'avait connu* ». Cette garantie a pour « *objet d'assurer à l'acheteur l'utilité de la chose et sa valeur économique* ⁶⁶ ». Or, cette utilité existe dans la possibilité de lecture du disque sur la plupart des matériels. Mais seulement la plupart, et non la totalité.
57. — Le vice concerne l'utilisation réelle et concrète. L'usage s'entend de la fonctionnalité du bien. Or, le disque était fonctionnel sur différents supports, à l'exclusion de l'autoradio. Il était donc partiellement fonctionnel. Et c'est ce qu'ont retenu les juges en considérant que « *le vice caché est dans la délivrance d'une chose bien conforme au type promis mais affecté d'une anomalie qui en restreint l'usage* ». M. Jean-Michel Bruguière et M. Michel Vivant soulignent que « *outré que le vice peut être ce qui diminue seulement l'usage de la chose, peut-on sérieusement soutenir que ce n'est pas l'usage normal d'un disque que de pouvoir être écouté sans devoir passer par un canal prédéterminé? [...] Cette redéfinition de l'usage [...] aboutirait à construire d'étonnants cloisonnements qui permettraient, au prétexte de lutte contre le piratage, une multiplication des "péages" au profit des distributeurs...* ⁶⁷ ». Il y avait donc vice pour les juges. Caché, dans la mesure où l'acheteur ignorait l'affectation de la simple lecture du disque par le dispositif. Il en connaissait sa présence, mais circonscrite à la faculté de copie. Dès lors, les juges ont pu voir un vice caché dans le dispositif.
58. — Au delà, la présence de ces mesures techniques de protection va se multiplier par la transposition de la directive "droit d'auteur et société de l'information" par son caractère incitatif. Si, aujourd'hui, on peut dire que ces techniques constituent des vices ou défauts, la loi de transposition leur donnant leur légitimité, le caractère défectueux disparaîtra également. Or, ce n'est pas la condamnation de ce procédé qui est exprimée mais

⁶⁶ Jacques GHESTIN, *Traité de droit civil – les contrats spéciaux: LGDJ*, 2001, p.261, n°11296

⁶⁷ Jean-Michel BRUGUIÈRE et Michel VIVANT, *Ventes de CD et restrictions d'usage: où le vice caché s'invite au festin du droit d'auteur: PI*, oct. 2003, n°4, p.464 et s.

plutôt l'exigence de la neutralité de ces dispositifs sur l'usage des CD par les consommateurs. Il s'agit de requérir que l'insertion de ces moyens ne viennent pas troubler l'usage que font les consommateurs de leurs disques. En d'autres termes, que les mesures restreignent les facultés de copie et que mention soit faite de leur présence ne présente pas de difficulté dans la mesure où elles sont circonscrites à cette fonction. Par contre, leur interférence sur l'usage commun de la reproduction serait susceptible de caractériser un vice; parce qu'elles sortiraient de leur champ fonctionnel. Cette sortie de leur champ fonctionnel les rendant défectueuses.

59. — Aussi les juges n'ont pas considéré qu'il y avait un défaut de conformité du disque. Il convient de rappeler que « *en bonne théorie, le défaut de conformité – la chose n'est pas ce dont on était convenu – est, selon toutes vraisemblances, un manquement au contrat plus grave que le vice caché – la chose n'offre pas la satisfaction qu'on en attend* ⁶⁸ ». Or, l'objet du contrat était la jouissance de l'œuvre; laquelle n'était pas assurée. Il s'avère que nous sommes, là, à la lisière de la garantie des vices cachés et de la non-conformité. La Cour de Cassation, dans ses arrêts de 1993, a circonscrit l'obligation de conformité aux spécifications convenues; laissant à la garantie des vices cachés tous les cas où la chose est affectée d'un défaut⁶⁹.

PARAGRAPHE 2 . L'APPROCHE CONSUMERISTE

60. — L'approche consumériste réside dans l'exigence d'information du consommateur. Ce dernier est approché par cette branche du droit comme un "*imbécile*" achetant de façon compulsive. Aussi, il a été requis des maisons d'édition musicale une information complétée (I), à défaut de laquelle les associations de consommateurs invoquent la tromperie (II).

I . LA CARACTERISATION D'UNE TROMPERIE

61. — Dans de récentes espèces, les associations de consommateurs ont invoqué le fondement de la tromperie à l'égard des difficultés de lecture de disques compacts musicaux afin de faire condamner les maisons d'édition à la réparation du préjudice de l'intérêt collectif des consommateurs. Il convient d'envisager les éléments de la tromperie (A) avant d'aborder la recevabilité de la participation desdites associations (B).

⁶⁸ Jacques GHESTIN, *Traité de droit civil – les contrats spéciaux: LGDJ*, 2001, p.202, n°11229

⁶⁹ Jacques GHESTIN, *Traité de droit civil – les contrats spéciaux: LGDJ*, 2001, p.228, n°11254

A . LES ELEMENTS DE LA TROMPERIE

62. — La tromperie est une infraction pénale composée d'un élément légal, un élément matériel et un élément intentionnel. L'élément légal est l'article L.213-1 du Code de la Consommation qui réprime le délit de tromperie par un emprisonnement pouvant atteindre 2 ans et une amende, 250.000F. Son domaine d'application est large puisque « *le texte est applicable quelque soient la qualité de l'auteur et celle de la victime* ⁷⁰ » et n'est dès lors pas réservé aux contrats entre professionnels et consommateurs. Son objet concerne les marchandises et donc toute sorte de biens mobiliers corporels.

63. — L'élément matériel consiste à tromper ou tenter de tromper le contractant sur la marchandise (ou le service) qui lui est fourni. La tromperie peut résulter d'un défaut d'information⁷¹. Il n'est pas nécessaire que la tromperie ait causé un préjudice puisque le texte réprime la tentative de tromperie, le délit peut être retenu « *dès lors que la marchandise est exposée en vue de la vente, même si aucun fait matériel de vente n'est constaté* ⁷² ». Si le délit peut faire l'objet d'une appréciation individuelle, presque toujours il a un aspect collectif consistant dans le fait de tromper ou de tenter de tromper un ensemble de contractants potentiels. La tromperie doit porter sur un des éléments énumérés par le texte, à savoir:

- Soit sur la nature, l'espèce, l'origine, les qualités substantielles, la composition ou la teneur en principes utiles de la marchandise;
- Soit sur la quantité des choses livrées ou sur leur identité par la livraison d'une marchandise autre que la chose déterminée qui a fait l'objet du contrat;
- Soit sur l'aptitude à l'emploi, les risques inhérents à l'utilisation du produit, les contrôles effectués, les modes d'emploi ou les précautions à prendre.

64. — L'élément intentionnel réside dans la conscience que l'auteur a du fait que la chose n'a pas la qualité qu'elle aurait dû avoir.

65. — L'association de consommateurs a considéré que le délit de tromperie était constitué par la mention de la présence du dispositif et a agit sur le plan civil afin d'en faire réparer le préjudice.

⁷⁰ Jean CALAIS-AULOY, *Droit de la consommation: Dalloz, Précis, 5^e éd., 2000, p.236, n°216*

⁷¹ Cass. Crim., 27 janv. 1987: *D.* 1988.J.156, note Carreau; Cass. Crim. 13 déc. 1993: *JCP E*, 1994.Pan. 468

⁷² Jean CALAIS-AULOY, *Droit de la consommation: Dalloz, Précis, 5^e éd., 2000, p.236, n°216*

66. — Dans deux affaires distinctes, les mêmes moyens de preuve avaient été reçus différemment par les juges. Ces preuves reposaient sur un constat d'huissier de l'impossibilité de faire fonctionner le CD sur un autoradio standard d'un véhicule standard. Et la production d'un procès-verbal d'huissier par la maison d'édition musicale établissant la possibilité d'écoute du même disque sur divers autoradios. Le TGI de Nanterre avait adhéré à la thèse de l'association de consommateurs selon laquelle il y avait tromperie⁷³. Le TGI de Paris conclut à l'inverse⁷⁴. Le fondement de la tromperie ne semble pas être accueilli systématiquement.

B . L'ACTION DES ASSOCIATIONS DE CONSOMMATEURS

67. — Dans les récentes "*affaires*" relatives aux dispositifs anti-copie des disques compacts musicaux, s'étaient jointes aux parties les associations de consommateurs. Leur participation repose sur l'article L. 421-1 du Code de la Consommation permettant aux associations agréées d'exercer « *les droits reconnus à la partie civile relativement aux faits portant un préjudice direct ou indirect à l'intérêt collectif des consommateurs* ».

68. — Les associations s'étaient fondée en l'occurrence sur l'article L.421-2 du Code de la Consommation. Il dispose que « *les associations de consommateurs mentionnées à l'article L.421-1 et agissant dans les conditions précisées à cet article peuvent demander à la juridiction civile, statuant sur l'action civile, ou à la juridiction répressive, statuant sur l'action civile, d'ordonner au défendeur ou au prévenu, le cas échéant sous astreinte, toute mesure destinée à faire cesser des agissements illicites ou à supprimer dans le contrat ou le type de contrat proposé aux consommateurs une clause illicite* ».

69. — Aussi, les associations de consommateurs sont face à un dilemme: « *agir sur le fondement juridique incertain de la tromperie ou être déboutées en agissant au côté du consommateur dont la demande est justifiée par la garantie des vices cachés* ⁷⁵ ». M. Luc Grynbaum propose donc une admission plus libérale par la jurisprudence des actions des associations qui visent à inciter les professionnels à mettre sur le marché des produits qui correspondent aux exigences légitimes des acquéreurs, comme le fait qu'un CD soit lisible par un autoradio⁷⁶.

⁷³ TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, note Stoffel-Munck

⁷⁴ TGI Paris, 2 oct. 2003, *CLCV c./ BMG France: CCE*, déc. 2003, p.32, note L. Grynbaum

⁷⁵ Luc GRYNBAUM, CD scellés: absence de preuve de la tromperie à l'égard des consommateurs, note sous TGI Paris, 2 oct. 2003, *CLCV c./ BMG France: CCE*, déc. 2003, p.32, n°120

⁷⁶ Luc GRYNBAUM, CD scellés: absence de preuve de la tromperie à l'égard des consommateurs, note sous TGI Paris, 2 oct. 2003, *CLCV c./ BMG France: CCE*, déc. 2003, p.32, n°120

II . L'INFORMATION

70. — Dans les cas où elle a été retenue, la tromperie réside dans l'information extérieure insuffisante (B). Celle-ci repose sur le formalisme informatif du droit de la consommation qui impose certaines mentions aux producteurs (A). il ne saurait être dérisoire puisqu'il peut influencer sur les comportements des consommateurs.

71. — Le droit de la consommation a pour trait caractéristique de conceptualiser le formalisme informatif du consommateur. Aussi, tous les éléments nécessaires à éclairer l'acheteur doivent figurer extérieurement; à défaut peut être caractérisé le délit de tromperie. Un jugement du TGI de Nanterre a ainsi sanctionné pour tromperie, la mention insuffisante de la présence du dispositif anti-copie. Bien que mentionné, il n'était pas indiqué que le disque ne pouvait être lu sur tous les lecteurs. Les juges ont donc motivé leur décision en considérant que la Société étant un professionnel averti, elle ne pouvait ignorer la possible inaptitude à l'emploi du disque litigieux et devait effectuer les vérifications nécessaires. Or, dans une décision du 2 septembre 2003, la même juridiction a rejeté la demande d'indemnisation de la victime, dans une espèce similaire en estimant que la victime n'avait pas rapporté la preuve que la Société E... avait connaissance que le CD ne pouvait s'écouter sur tous les supports et a donc écarté la demande fondée sur l'article 1646 du Code Civil. Dans les deux cas, « *on pourrait ajouter qu'un professionnel de la musique ne peut ignorer ni les phénomènes de mode ni les différents aspects techniques de son industrie*⁷⁷ ».

72. — Or, « *ce n'est pas tant l'action (la mention) que l'omission qui provoque l'erreur du consommateur. [...] La tromperie en cause consiste seulement en la distribution d'un CD inutilisable sur certains supports sans qu'il en soit fait mention, indépendamment de la cause de la restriction d'usage*⁷⁸ ». Les juges de Nanterre ont donc considéré le délit de tromperie était constitué et en ont tiré les conséquences civiles en enjoignant la Société EMI « *de faire figurer sur le verso de l'emballage desdits CD, la mention suivante, en caractère de 2,5 mm : "attention, il ne peut être lu sur tout lecteur ou autoradio"*⁷⁹ ».

⁷⁷ Pierre SIRINELLI, Mesures techniques. De l'impossibilité de copier à la difficulté d'écouter, note sous TGI Nanterre, 2 sept. 2003, *Françoise M. UFC Que Choisir c./ SA EMI Music France et Société Auchan France: PI*, oct. 2003, n°9, p.389, n°2

⁷⁸ Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

⁷⁹ Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

73. — Certains auteurs rétorquent à cela que l'insertion obligatoire d'une mention *"ne peut être lu sur tout lecteur"* sur tous les exemplaires *« équivaut à les condamner au rebut. En effet, ordonner une telle indication s'apparente au prononcé d'une peine capitale au plan commercial, car qui achèterait un CD en ayant un doute sur sa lisibilité? ⁸⁰ »*. Ceci étant, cet auteur s'appuie sur la faiblesse de la preuve de la tromperie en l'espèce. Il ajoute *« s'il en ressort effectivement une restriction d'usage, seule cette restriction doit être signalée au regard de l'article L.213-1 du Code de la Consommation. Mais si l'usage n'en est pas affecté et que seule la reproductibilité est empêchée, on peut douter qu'il soit fautif de le taire ⁸¹ »*, l'aptitude de son contenu à être piraté ne pouvant d'évidence être tenu pour une qualité substantielle de la chose.

⁸⁰ Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

⁸¹ Philippe STOFFEL-MUNCK, Étiquettes sur un CD comportant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie, note sous TGI Nanterre, 24 juin 2003, *CLCV c./ SA EMI Music France: CCE*, sept. 2003, p.32, n°86

CONCLUSION

74. — L'apparition de l'internet et des techniques de numérisation ont fait apparaître une nouvelle problématique. Elles ont révélé des capacités de duplication à l'infini d'œuvres de l'esprit et, de surcroît, à l'identique; si bien que certains auteurs ont parlé de "*clonage numérique*". Ces procédés permettent de se procurer des œuvres à un coût résiduel, à l'inverse de la production des mêmes œuvres qui nécessitent des charges fixes et un investissement. Dès lors, le choix des consommateurs s'est porté sur le mode numérique et entraîné des pertes importantes aux maisons d'édition, notamment phonographiques. Ce phénomène se matérialise par la croissance des ventes de supports enregistrables⁸². Aussi le législateur est intervenu afin de compenser ces pertes et a instauré la rémunération pour copie privée prélevée sur ces supports et répartie entre les ayants-droit.

75. — Sous l'impulsion du droit international, le droit communautaire et le droit français adoptent actuellement une position pragmatique tendant à encadrer l'exception pour copie privée, fondement invoqué pour la copie numérique. Le moyen résidera dans la faculté d'insérer des dispositifs de protection technique restreignant l'usage, notamment des disques compacts musicaux, en limitant le nombre de copies possibles. Ces mesures de protection seront doublées d'une protection juridique de leur violation. Cette protection est nécessaire pour certains mais à certains égards dangereuse.

76. — A la protection contre le piratage massif des œuvres répond également la problématique de la protection de l'acheteur final. Certaines décisions ont mis à jour des dysfonctionnements des mesures de protection technique entraînant l'impossibilité d'utiliser le disque acheté dans certains lecteurs. Certaines requêtes ont été reçues, d'autres non, toujours est-il que les fondements invoqués se plaçaient sur le terrain du contrat de vente ou du droit de la consommation. Il y a lieu de penser que ces fondements auront des conséquences. En matière de consommation, l'information de la restriction d'usage pourrait entraîner une désaffection des disques en portant mention, et la caractérisation d'un vice caché, en l'absence de précisions complémentaires, risque d'être évincée par la reconnaissance législative à venir des

⁸² Cf. Annexe 1

mesures de protection technique. Sauf, à considérer que le vice réside dans l'interférence du dispositif sur l'usage normal de la chose.

77. — Il s'avère donc que les consommateurs risquent d'être forts dépourvus à l'avenir face à la suppléance de la technique pour répondre à l'ère numérique. Et que s'annonce un danger dans l'exploitation de ces nouveaux dispositifs de soumettre "*à péage*" les disques à la vente en fonction des capacités de duplication et les différents modes d'utilisation des reproductions achetées. L'ère numérique a permis le pillage numérique, les mesures de protection vont permettre le verrouillage technique. Il transparaît un mouvement de balancier entre des protagonistes qui se sont mutuellement hostiles et pourtant, tellement interdépendants.

ANNEXE

3. Annexe 1: Bilan 2001 des ventes de disques compacts musicaux

Source: SNEP – Syndicat National de l'Édition Phonographique

URL: <http://www.disqueenfrance.com/snep/dossiers/bilan2001.asp>

Annexe 2: *Musique: Voilà pourquoi votre CD est muet*, article de l'UFC – Que Choisir, Mensuel n°405, juin 2003

4. Une réplique inappropriée

Le Snep (Syndicat national de l'édition phonographique) justifie la généralisation de ces procédés anticopie par le recul des ventes de disques ces derniers mois. «On subit la récession de la même manière que nos voisins allemands et anglais, affirme son président, Gilles Bressard. C'est un renversement de tendance, nous devons nous préparer à des heures difficiles.» Mais la parade est pour le moins inappropriée. C'est comme utiliser un marteau pour écraser une mouche, vous avez plus de chance de causer des dégâts collatéraux qu'écraser l'insecte. Sans nier les turbulences sur le marché français du disque, la réalité mérite d'être analysée plus en détail. Si les ventes d'albums sont en recul, celles des DVD explosent, dont, notamment, celles des DVD musicaux avec 4 millions de galettes vendues en 2002, deux fois plus qu'en 2001. Accuser la piraterie, surtout celle à partir d'Internet, ne tient guère davantage car, si les ventes d'albums périclitent, celles de singles sont à la hausse, ce qui est quelque peu en contradiction avec le comportement de ceux qui échangent des fichiers illégaux sur le Net, plus enclins à télécharger des titres à l'unité que des albums entiers. Enfin, imputer l'explosion des ventes de supports enregistrables aux CD musicaux prétendument piratés par les consommateurs est à relativiser. S'il se vend plus de CD vierges que de disques enregistrés (230 millions contre 170 millions en 2001), cela ne signifie pas pour autant que les Français ont réalisé 230 millions de copies pirates d'oeuvres protégées. Près d'un CD vierge sur deux est acheté par des entreprises qui s'en servent pour stocker leurs données personnelles. Les autres permettent de copier des jeux, des logiciels, des films et photos numériques et aussi de réaliser des copies privées, donc légales, de CD enregistrés déjà en possession de l'utilisateur. Certes, le piratage à grande échelle existe. Il est illicite et il convient de le condamner. Certains pays du Sud-Est asiatique ou de l'Europe du Sud s'en sont même fait une spécialité, mais ce ne sont pas les actuelles mesures techniques de protection qui vont les contrarier. Les pirates industriels savent les contourner sans aucune difficulté et les clés pour violer ces verrous circulent déjà sur Internet. Plutôt que de s'interroger sur le prix excessif des disques vendus en France (voir encadré ci-dessous), le vieillissement des supports et la qualité artistique discutable de certains enregistrements, les majors ont préféré restreindre l'usage de leurs produits. Au regard de la législation actuelle, qui autorise la copie privée (voir encadré "26 CD à succès à l'épreuve des lecteurs standard"), les solutions trouvées par les maisons de disques sont d'ailleurs illégales. En généralisant le cryptage de leurs CD, elles limitent de fait la copie privée alors que les consommateurs acquittent une redevance sur chaque support enregistrable. Pourquoi devraient-ils alors continuer à payer pour un droit qu'ils ne peuvent plus exercer? Plus le droit de copie est limité, moins cela a de sens. L'Adami, dont 57% du budget provient des sommes collectées au titre de cette copie à usage familial, met en garde le gouvernement contre «une utilisation excessive de mesures techniques s'opposant à la copie privée».

URL:

<http://www.quechoisir.org/Article.jsp;jsessionid=4S5WQDBJMC1TIMRBW2URXFY?id=Ressources:Articles:D932C27C0769A20BC1256D2B00290B7D>

BIBLIOGRAPHIE

□ OUVRAGES GÉNÉRAUX

CALAIS-AULOY JEAN, *Droit de la consommation: Dalloz*, Précis, 5^e éd., 2000, ISBN 2-247-04048-9

GAUTIER PIERRE-YVES, *Propriété littéraire et artistique: PUF*, coll. Droit fondamental

GHESTIN JACQUES, *Traité de droit civil - Les principaux contrats spéciaux: LGDJ*, 2^e éd., 2001, ISBN 2-275-01944-8

LINANT de BELLEFONDS XAVIER, *Droit d'auteur et droits voisins: Dalloz*,

LUCAS ANDRE et HENRI-JACQUES, *Traité de la propriété littéraire et artistique: Litec*, 2^e éd., 2001, ISBN 2-7111-3244-7

□ OUVRAGES SPÉCIALISÉS

De BROGLIE GABRIEL, *Le droit d'auteur et l'internet: PUF*, coll. Cahier des sciences morales et politiques, 2001, ISBN 22417043-01-2001

FARCHY JOËLLE, *Internet et le droit d'auteur – La culture Napster: CNRS Édition*, 2003, ISBN 2-271-06129-6

Isabelle WEKSTEIN, *Droits voisins du droit d'auteur et numérique: Litec*, 2002, ISSN 1288-9628

▽ ARTICLES SPÉCIALISÉS

BEGHE STEPHANIE ET COHEN-TANUGI LAURENT, *Droit d'auteur et copyright face aux technologies numériques: comparaisons transatlantiques: Légipresse*, janv.-févr. 2001, n° 178, p.II.1 et s.

BOCHURBERG LIONEL et LEFORT SYLVIE, *Directive droit d'auteur et société de l'information: CCE*, oct. 2000, p. 18 et s.

BRUGUIERE JEAN-MICHEL et VIVANT MICHEL, *Ventes de CD et restrictions d'usage: où le vice caché s'invite au festin du droit d'auteur*: *PI*, oct. 2003, n° 6, p. 464 et s.

BUFFET DELMAS D'AUTANE XAVIER et DE NOBLET ELSA, *L'adaptation communautaire du droit d'auteur et des droits voisins à un environnement numérique*: *Gaz. Pal.*, 23-24 juin 2000, p. 26 et s.

BUYDENS MIREILLE et DUSOLLIER SEVERINE, *Les exceptions au droit d'auteur dans l'environnement numérique: évolutions dangereuses*: *CCE*, sept. 2001, p. 10 et s.

CARON CHRISTOPHE, *La nouvelle directive du 9 avril 2001 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information ou les ambitions limitées du législateur européen*: *CCE*, mai 2001, p. 20 et s.

CARON CHRISTOPHE, *Les clairs-obscur de la rémunération pour copie privée*: *D.* 2001, chron. p.3421 et s.

CARON CHRISTOPHE, *Refus du Conseil d'État d'annuler une décision de la commission "Copie privée"*: *CCE*, janv. 2003, p. 26 et s.

GAUTIER PIERRE-YVES, *De la transposition des exceptions: à propos de la directive "droit d'auteur dans la société de l'information"*: *CCE*, nov. 2001, p. 10 et s.

GRYNBAUM LUC, *CD scellés: absence de preuve de la tromperie à l'égard des consommateurs*: *CCE*, déc. 2003, p. 32 et s.

JOLY-PASSANT ÉLISABETH et TELLIER-LONIWSKI LAURENCE, *Les mesures techniques de protection des droits d'auteur dans l'environnement numérique*: *Gaz. Pal.*, 12-13 juill. 2002, p. 17 et s.

LUCAS ANDRE, *Interprétation restrictive de cessions de droits d'auteur et de droits voisins*: *PI*, avr. 2003, n° 7, p. 173 et s.

MATOS ANNE-MARIE (de), *Musique en ligne et droit d'auteur*: *Légipresse*, mars 2001, n° 179, p. 21 et s.

PAPIN ÉTIENNE, *Le droit d'auteur face au peer-to-peer*: *Légipresse*, mars 2003, n° 199, p. II.26 et s.

RONY HERVE, *Piratage, musique et copie numérique: un mariage à risques*: *Légipresse*, mars 1999, n° 159, p. II.31

SHAPIRO TED, *Protection des mesures techniques et lien avec les exceptions au droit d'auteur dans la directive droit d'auteur et le DMCA américain*: *Gaz. Pal.*, 11-13 mars 2003, p.32 et s.

SIRINELLI PIERRE, *Bref aperçu du premier avant-projet de loi de transposition de la directive communautaire du 22 mai 2001*: *PI*, janv. 2003, n°6, p.58 et s.

SIRINELLI PIERRE, *Mesures techniques. De l'impossibilité de copier à la difficulté d'écouter*: *PI*, oct. 2003, n°9, p. 389 et s.

STOFFEL-MUNCK PHILIPPE, *Étiquettes sur un CD portant mention d'un dispositif technique limitant les possibilités de copie*: *CCE*, sept. 2003, p. 32 et s.

VERCKEN GILLES, *Mesures techniques et copie privée: round 1?*: *Légipresse*, janv.-févr. 2003, n° 198, p. I.17

∇ JURISPRUDENCE

TGI Nanterre, 2 septembre 2003, *Françoise M. c./ EMI France, Auchan France*: http://www.legalis.net/jnet/decisions/dt_auteur/jug_tgi_nanterre_020903.htm

TGI Nanterre, 24 juin 2003, *Association CLCV c./ EMI Music France*: http://www.legalis.net/jnet/decisions/dt_auteur/jug_tgi_nanterre_240603.htm

∇ SITES INTERNET

LEGALIS: <http://www.legalis.net>

Ministère de la culture et de la communication: <http://www.culture.gouv.fr>

Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, dernière version au mois de mars 2004
<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualités/index-droitdauteur1103.htm>

Bilan des ventes 2001 de l'édition phonographique:
<http://www.disqueenfrance.com/snep/dossiers/bilan2001.asp>

Articles de l'UFC – Que Choisir, site institutionnel: <http://www.quechoisir.org>