

**CONSEIL SUPERIEUR DE
LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE**

*RAPPORT DE LA MISSION D'ETUDE SUR LES OUTILS DE RECONNAISSANCE DES
CONTENUS PROTEGES PAR LE DROIT D'AUTEUR
SUR LES PLATEFORMES NUMERIQUES*

**LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR SUR
LES PLATEFORMES NUMERIQUES :**

**LES OUTILS EXISTANTS, LES BONNES
PRATIQUES ET LEURS LIMITES**

Chef de la mission :
Olivier JAPIOT, Conseiller d'Etat

Rapporteur de la mission :
Laure DURAND-VIEL, auditrice au Conseil d'Etat

*Rapport présenté au CSPLA le 19 décembre 2017
- son contenu n'engage que ses auteurs -*

RAPPORT DEFINITIF

Synthèse

Selon une étude du GESAC¹ portant sur les vidéos mises en ligne sur YouTube, citée dans l'étude d'impact de la proposition de directive sur le droit d'auteur de la Commission européenne de septembre 2016, les deux tiers de ces vidéos contiennent des œuvres protégées par le droit d'auteur, principalement musicales, et plus de la moitié d'entre elles ont été mises en ligne sans l'autorisation initiale du titulaire des droits². Ces chiffres montrent que l'accès à des œuvres cinématographiques, audiovisuelles ou musicales est une motivation essentielle des utilisateurs des plateformes de partage de vidéos. C'est vrai également pour le partage d'autres types de contenus (musique, images et textes) même si les plateformes spécialisées dans ces domaines ont souvent moins d'utilisateurs.

C'est ce constat qui a conduit la Commission européenne à proposer, dans l'article 13 de son projet de directive précité, d'imposer à ces plateformes de mettre en place des outils techniques permettant de protéger le droit d'auteur, notamment en bloquant les contenus correspondant aux œuvres pour lesquelles les ayants droit leur auront transmis une empreinte numérique. Ceux-ci peuvent aussi choisir l'option, dite de « monétisation », consistant à percevoir des revenus publicitaires liés à leurs œuvres, après prélèvement d'une commission souvent élevée par la plateforme³ et, le cas échéant, d'une rémunération au profit de l'utilisateur lorsqu'il y a création propre de celui-ci à partir de l'œuvre initiale. Cette option est généralement choisie pour les œuvres musicales. L'obtention de nouveaux revenus pour les plateformes, grâce à cette option, a été une puissante incitation pour certaines d'entre elles à mettre en place leurs propres outils, alors même qu'il existe des solutions techniques de blocage développées par des sociétés tierces à des prix relativement faibles.

La mission se félicite qu'au-delà des accords de licence conclus entre certains titulaires de droits et plusieurs plateformes, certaines de ces dernières se soient engagées dans la voie d'accords de coopération avec les ayants droit⁴. On peut en particulier relever l'adoption d'un code de conduite dénommé « *Principles for User generated contents* » aux Etats-Unis en 2007. Plus récemment, Google/YouTube a conclu en 2013 un accord avec la société de gestion collective espagnole Egeda portant sur l'utilisation de son outil de reconnaissance automatique de contenus. Il a également signé, en septembre 2017, un accord plus large de coopération avec l'Association française de lutte contre la piraterie audiovisuelle (ALPA) et le Centre national de la cinématographie et de l'image animée (CNC). Des démarches similaires sont engagées avec Facebook et Dailymotion.

Néanmoins, la mission a constaté que l'encadrement trop lacunaire, au niveau européen, tant de la procédure de demande de retrait des contenus contrefaisants (dite « *notice and take down* ») que des outils de blocage de ces contenus mis en œuvre par certaines plateformes, présente trois inconvénients majeurs : une grande insécurité juridique pour les plateformes, une protection insuffisante pour les titulaires de droits et peu de garanties pour les utilisateurs de bonne foi. La Commission européenne a cherché à apporter des premières réponses à ces

¹ https://www.rolandberger.com/gallery/pdf/Report_for_GESAC_Online_Intermediaries_2015_Nov_EUR.pdf

² Ces œuvres n'ont pas été mises en ligne par les titulaires de droits mais, pour une partie d'entre elles, un accord de monétisation a été conclu entre l'ayant droit et la plateforme.

³ représentant près de 50% du revenu pour YouTube par exemple.

⁴ indépendamment des accords concernant les moteurs de recherche, qui ne relèvent pas du champ de la présente mission.

difficultés dans sa communication sur la lutte contre les contenus illicites⁵ du 28 septembre 2017, en indiquant qu'elle se réservait la possibilité de proposer une nouvelle législation sur ce sujet l'année prochaine. Cependant, cette communication vise surtout des infractions telles que les appels à la haine raciale ou au terrorisme, ainsi que la pédopornographie.

Il convient aujourd'hui d'apporter une réponse plus spécifique au piratage numérique des œuvres protégées sur les plateformes de partage en ligne. C'est pourquoi la mission soutient, dans son principe, l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur. Elle a pris note des craintes qui se sont exprimées tant sur la charge administrative et financière que cette nouvelle disposition ferait peser sur les plateformes que sur le risque de blocages abusifs au détriment des utilisateurs. Ces inquiétudes paraissent toutefois pouvoir être apaisées par des clarifications, soit dans la directive elle-même, soit – à tout le moins – dans des lignes directrices de la Commission européenne, en particulier sur les points suivants :

- Les critères d'assujettissement des plateformes aux règles de l'article 13, qui doivent cibler les plateformes ayant l'audience la plus importante et exclure les appréciations subjectives (telles que l'intention de tirer un bénéfice du partage d'œuvres protégées),
- Le type d'œuvres à protéger en fonction de la disponibilité et du coût des technologies, et les performances minimales des outils de reconnaissance automatique,
- Les obligations de transparence des plateformes tant à l'égard des titulaires de droits que des utilisateurs,
- Les procédures de contestation des blocages par les utilisateurs, qui doivent être simples et équitables.

Il convient également de préciser, dans la directive, l'Etat membre compétent pour fixer les règles applicables aux plateformes (celui du pays d'origine ou de réception/destination), dans un cadre européen le plus harmonisé possible. A cet égard et afin d'éviter des transpositions nationales trop minimalistes, il paraît indispensable de prévoir dans la directive que la Commission européenne adoptera des lignes directrices, selon l'approche retenue dans la proposition de directive révisant la directive sur les médias audiovisuels à la demande (SMA)⁶.

Enfin, la mission appelle de ses vœux une clarification, dans le domaine du droit d'auteur, du champ de l'exonération de responsabilité dont bénéficient les plateformes, en vertu de l'article 14 de la directive 2000/31/CE sur le commerce électronique.

Cette fixation de règles du jeu plus claires pour les plateformes de partage en ligne s'inscrit dans un mouvement plus large de régulation renforcée de celles-ci par les autorités nationales et européennes. Elle permettra une meilleure sécurité juridique pour ces entreprises, des garanties renforcées pour les utilisateurs et une protection plus efficace des droits d'auteur, indispensable à la pérennité et au développement de nos industries culturelles et de la création littéraire et artistique en Europe.

* * *

⁵ [Référence COM\(2017\) 555 final](#)

⁶ Article 28 bis, § 3 bis, dans sa rédaction adoptée par le Conseil de l'Union européenne le 23 mai 2017 : http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_9691_2017_INIT&from=EN

Sommaire

Introduction	5
I. La procédure de notification-retrait, seule procédure prévue par la réglementation actuelle, ne permet pas une protection effective du droit d’auteur	8
I.1. La réglementation actuelle, telle qu’elle est interprétée par la jurisprudence et mise en œuvre par les principales plateformes, les exonère largement de leurs responsabilités pour le cas où des contenus contrefaisants y seraient mis en ligne	8
I.2. Les plateformes ont pu, sur une base volontaire, proposer des améliorations à cette procédure, notamment au bénéfice de certains titulaires de droits.....	13
I.3. L’approche centrée sur la notification-retrait est très contraignante pour les titulaires de droits et ne garantit pas une protection efficace du droit d’auteur	15
II. La reconnaissance automatique de contenus représente une piste prometteuse, mais l’approche purement fondée sur le volontariat trouve ses limites.	17
II.1. Les technologies existantes offrent déjà des solutions fiables pour la reconnaissance automatique de contenus protégés.....	17
II.2. Ces outils ouvrent de nouvelles pistes pour la protection du droit d’auteur sur les plateformes numériques	19
II.3. L’absence d’encadrement législatif ou réglementaire de l’utilisation de ces outils sur les plateformes de partage de contenus limite leur effectivité en termes de protection du droit d’auteur.	25
III. L’article 13 de la proposition de directive sur le droit d’auteur constitue un progrès réel dans la lutte contre la contrefaçon numérique, sous réserve de certaines précautions	30
III.1. L’article 13 de la proposition de directive sur le droit d’auteur constitue une avancée réelle pour le respect du droit d’auteur et des droits voisins	30
III.2. L’article 13 de la proposition de directive sur le droit d’auteur présente des avantages pour l’ensemble des acteurs concernés	33
III.3. L’article 13 de la proposition de directive sur le droit d’auteur recèle des risques qui appellent d’indispensables précautions	35
Conclusion	43
Annexe I : Lettre de mission	44
Annexe II : Auditions et entretiens menés par la mission.....	46
Annexe III : Propositions	49
Annexe IV : Principaux outils de reconnaissance de contenus reposant sur la reconnaissance d’empreintes.....	52

Introduction

« Les services en ligne qui donnent accès à des contenus protégés par le droit d'auteur mis en ligne par leurs utilisateurs sans la participation des titulaires de droits se sont multipliés et sont devenus les principales sources d'accès aux contenus en ligne. »⁷

L'importance croissante du rôle des plateformes numériques dans l'accès aux œuvres, en particulier audiovisuelles et musicales, conduit les autorités européennes et nationales à s'interroger sur la responsabilité de ces acteurs tant vis-à-vis du public que des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins⁸. Ainsi, dans un rapport publié en 2015⁹, s'appuyant notamment sur des données de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (Hadopi), le GESAC a estimé que la proportion de contenus culturels représentait environ les deux tiers des vidéos mises en ligne sur YouTube, soit :

- 59% de contenus musicaux dont 21% « non officiels » (par opposition aux comptes officiels des artistes, producteurs ou diffuseurs) ;
- 7% de contenus vidéos non créés par les utilisateurs, dont 100% « non officiels », selon la même définition.

Si ces contenus non officiels ne sont pas tous nécessairement illégaux, il est probable qu'une grande partie d'entre eux reprennent des éléments soumis au droit d'auteur sans autorisation du titulaire de droits.

En France, le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) a travaillé de manière approfondie sur ce sujet, en y consacrant deux rapports : le premier, confié au professeur Pierre Sirinelli en 2014, portait plus largement sur la révision de la directive 2001/29 sur le droit d'auteur¹⁰ ; le second, en 2015, associant également Maître Josée-Anne Benazeraf et Mme Alexandra Bensamoun, était centré sur l'articulation entre la directive précitée 2001/29 et la directive 2000/31 sur le commerce électronique¹¹. Le Conseil d'Etat a, pour sa part, formulé cette année une série de propositions tendant au renforcement de la régulation de ces plateformes¹².

L'Union européenne envisage, à son niveau, de fixer des obligations minimales aux plateformes les plus importantes en matière de protection des mineurs et de protection du public contre les contenus violents, haineux ou faisant l'apologie du terrorisme dans le cadre de la révision en cours de la directive sur les services de médias audiovisuels¹³.

⁷ Considérant 37 de la proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique : [Proposition de la Commission européenne du 14 septembre 2016 n° 2016/0280 \(COD\)](#).

⁸ Pour faciliter la lecture, nous n'utiliserons dans ce rapport que l'expression « droit d'auteur » mais celle-ci doit s'entendre, dans ce cadre, comme incluant également les droits voisins.

⁹ https://www.rolandberger.com/gallery/pdf/Report_for_GESAC_Online_Intermediaries_2015_Nov_EUR.pdf

¹⁰ [Mission du CSPLA relative à l'avenir de la directive 2001/29 "Société de l'information"](#), décembre 2014.

¹¹ [Mission du CSPLA sur l'articulation des directives 2000/31 "commerce électronique" et 2001/29 "société de l'information"](#), novembre 2015.

¹² [Etude annuelle 2017 : Puissance publique et plateformes numériques : accompagner l'«ubérisation»](#), La Documentation française

¹³ [Orientation générale du Conseil du 24 mai 2017 sur la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché](#) (article 28 bis).

Parallèlement, la Commission européenne a récemment pris deux initiatives importantes sur cette question.

D'une part, elle a proposé, en septembre 2016, une directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique¹⁴. Celle-ci prévoit, dans son article 13, d'imposer aux plateformes « qui stockent et donnent accès à un grand nombre d'œuvres et d'autres objets protégés chargés par leurs utilisateurs » de mettre en œuvre des accords de coopération avec les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins, avec des mesures « telles que le recours à des techniques efficaces de reconnaissance des contenus ». L'objectif est de rendre plus équitable le partage de la valeur entre les plateformes et les titulaires de droits en faveur de ces derniers.

D'autre part, la Commission a publié, le 28 septembre 2017, une communication intitulée « Lutter contre le contenu illicite en ligne - Pour une responsabilité accrue des plateformes en ligne »¹⁵, qui vise l'ensemble des contenus illégaux, parmi lesquels ceux qui sont contrefaisants.

Les discussions en cours sur la rédaction de l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur font ressortir les préoccupations divergentes des différentes catégories d'acteurs concernés, que l'on peut résumer à très grands traits ainsi qu'il suit :

- Les titulaires de droits estiment que ce texte ne va pas assez loin dans les obligations mises à la charge des plateformes.
- Les plateformes considèrent qu'elles mettent d'ores et déjà des outils de protection à la disposition des titulaires de droits et qu'elles ont conclu des accords de partage de revenus avec un grand nombre d'entre eux. Elles en déduisent qu'une obligation légale n'est pas nécessaire. Les plus petites d'entre elles redoutent le coût de mise en place et de gestion de tels outils.
- Les représentants des utilisateurs des plateformes craignent qu'un filtrage trop systématique des œuvres protégées ne conduise à les priver du bénéfice de certaines exceptions au droit d'auteur, telles que la citation ou la parodie, et plus généralement ne se traduise par une atteinte à leur liberté d'expression.

Dans ce contexte, le CSPLA a souhaité apporter un éclairage sur les pratiques actuelles des principales plateformes mettant à la disposition du public des œuvres protégées par le droit d'auteur mises en ligne par des utilisateurs, telles que YouTube et Dailymotion, ainsi que plus récemment Facebook.

La mission n'abordera pas la délicate question juridique de l'articulation entre les directives 2000/31 "commerce électronique" et 2001/29 "droit d'auteur dans la société de l'information" qui, comme on l'a vu, a déjà fait l'objet d'un rapport spécifique dans le cadre du CSPLA. Elle n'évoquera pas davantage les plateformes massivement contrefaisantes qui ne sont pas directement visées par les initiatives précitées de la Commission européenne et qui font l'objet d'autres types de réflexions et d'actions.

¹⁴ [Proposition du 14 septembre 2016 n° 2016/0280 \(COD\)](#).

¹⁵ [Référence COM\(2017\) 555 final](#)

En revanche, la mission s'est attachée, ainsi que l'y invitait la lettre de mission (en annexe I), après avoir rencontré des représentants des principales parties prenantes, à examiner l'étendue, l'efficacité et les éventuelles limites des outils de protection du droit d'auteur mis à la disposition des titulaires de droits par les grandes plateformes citées plus haut. Elle s'est concentrée sur les vidéos qui représentent le sujet le plus débattu en raison de la puissance économique des plateformes concernées. On dira néanmoins un mot de la problématique de la musique, du texte et de l'image sur d'autres types de plateformes.

La mission a également recherché les principaux types d'accords contractuels conclus entre les plateformes et les titulaires de droits, sans pouvoir toutefois fournir beaucoup de détails sur ces accords compte tenu des clauses de confidentialité insérées dans la plupart d'entre eux. Elle a par ailleurs éprouvé quelques difficultés, dans le très court délai qui lui était imparti, à recueillir des informations précises concernant la situation dans les autres pays de l'Union européenne. Ne seront donc mentionnés que les éléments parcellaires obtenus.

Par souci de clarté, la présente étude distinguera les pratiques des principales plateformes en matière de gestion des demandes de retrait de contenus contrefaisants (« *notice and take down* ») qui leur sont adressées par les titulaires de droits (I) de l'examen des outils de reconnaissance automatique de ce type de contenus (II), en soulignant à chaque fois les démarches volontaires de coopération des acteurs concernés, ainsi que leurs limites actuelles. La mission formulera ensuite un certain nombre de préconisations à l'intention des rédacteurs de la future directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique (III).

I. La procédure de notification-retrait, seule procédure prévue par la réglementation actuelle, ne permet pas une protection effective du droit d'auteur

Les dernières décennies ont vu se développer des plateformes interactives permettant à un grand nombre d'utilisateurs de partager des contenus parfois protégés par le droit d'auteur, sans que les titulaires de droits soient impliqués dans ce processus. Ces contenus, parfois mis en valeur grâce à des fonctionnalités de classement ou de recommandation, attirent de nombreux utilisateurs, qui peuvent généralement y accéder gratuitement, ce qui permet à la plateforme de percevoir des revenus tirés de la publicité ou de l'utilisation des données relatives à ces utilisateurs.

Dans ce contexte, il est difficile pour les titulaires de droits de s'opposer à la mise en ligne de leurs œuvres, dès lors que ce n'est pas la plateforme elle-même qui procède à cette mise en ligne, mais des utilisateurs nombreux et dispersés. La plateforme considère généralement qu'elle n'est pas responsable en cas de présence de contenus illégaux, en se prévalant du statut d'hébergeur prévu à l'article 14 de la directive 2000/31/CE du 8 juin 2000 sur le commerce électronique, qui la dégage de toute responsabilité à moins qu'elle n'ait « effectivement connaissance de l'activité ou de l'information illicites », en particulier par une procédure de notification-retrait (« *notice and take down* »). Par ailleurs, si un titulaire de droits ne souhaite pas bloquer l'accès à son œuvre mais bénéficier des revenus qui en sont tirés, aucune disposition, dans le cadre juridique actuel, ne contraint la plateforme à prévoir un partage de ces revenus et à assurer la traçabilité des flux correspondants. Ainsi, alors que la chaîne de valeur s'est profondément modifiée, les dispositions actuellement en vigueur ne permettent d'assurer ni la protection du droit d'auteur et des droits voisins ni la juste rémunération des auteurs, éditeurs, interprètes et producteurs de contenus protégés.

I.1. La réglementation actuelle, telle qu'elle est interprétée par la jurisprudence et mise en œuvre par les principales plateformes, exonère largement celles-ci de leurs responsabilités lorsque des contenus contrefaisants sont mis en ligne par leurs utilisateurs

I.1.1. La jurisprudence a étendu à la plupart des plateformes numériques de partage de contenus le régime de responsabilité alléguée applicable aux hébergeurs.

Les responsabilités des opérateurs de plateformes en ligne dépendent de leur qualification au regard de la loi pour la confiance dans l'économie numérique du 21 juin 2004 (LCEN), dont l'article 6, procédant à la transposition de l'article 14 de la directive 2000/31/CE du 8 juin 2000 sur le commerce électronique, prévoit que les prestataires qui peuvent être regardés comme de simples **hébergeurs** bénéficient d'un régime de responsabilité alléguée.

L'article 14 de cette directive prévoit que les prestataires dont l'activité consiste à stocker des informations fournies par des tiers ne sont pas responsables des informations stockées, à condition, d'une part, qu'ils n'aient pas connaissance du caractère illicite de l'activité des fournisseurs ou des informations qu'ils ont fournies et, d'autre part, que, dès qu'ils ont connaissance du caractère illicite de certaines informations et fichiers, ils les retirent promptement ou en rendent l'accès impossible.

En droit français, le I.2 de l'article 6 de la LCEN dispose que « *Les personnes physiques ou morales qui assurent, même à titre gratuit, pour mise à disposition du public par des services de communication au public en ligne, le stockage de signaux (...) ou de messages de toute nature fournis par des destinataires de ces services ne peuvent pas voir leur responsabilité civile engagée du fait des activités ou des informations stockées à la demande d'un destinataire de ces services si elles n'avaient pas effectivement connaissance de leur caractère illicite ou de faits et circonstances faisant apparaître ce caractère ou si, dès le moment où elles en ont eu cette connaissance, elles ont agi promptement pour retirer ces données ou en rendre l'accès impossible.* »

Le statut d'hébergeur, défini en 2000, avait été pensé pour des intermédiaires jouant un rôle purement technique, à la différence des éditeurs. Le considérant 42 de la directive précise d'ailleurs que, pour que l'activité donne lieu à exemption de responsabilité, elle doit être « *limitée au processus technique d'exploitation et de fourniture d'un accès à un réseau de communication sur lequel les informations fournies par des tiers sont transmises ou stockées temporairement, dans le seul but d'améliorer l'efficacité de la transmission* » et revêtir « *un caractère purement technique, automatique et passif, qui implique que le prestataire de services de la société de l'information n'a pas la connaissance ni le contrôle des informations transmises ou stockées* ». Cependant, lorsque sont apparues des plateformes permettant aux utilisateurs de mettre en ligne eux-mêmes des contenus, en les rendant accessibles au grand public ou à des groupes d'utilisateurs, la jurisprudence a retenu une acception large du concept de stockage ou d'hébergement.

La Cour de Justice de l'Union Européenne (CJUE) a précisé, dans un arrêt du 23 mars 2010 concernant le service de référencement de Google, qu'un prestataire devait se voir appliquer le statut d'hébergeur, et non d'éditeur, lorsqu'il « *n'a pas joué un rôle actif de nature à lui confier une connaissance ou un contrôle des données stockées.* »¹⁶ Dans un arrêt du 12 juillet 2011, concernant le site eBay, elle a précisé qu'un prestataire joue un rôle actif « *quand [il] prête une assistance, laquelle consiste, notamment, à optimiser la présentation des offres à la vente, ou à les promouvoir* »¹⁷. En 2012, saisie d'une question préjudicielle dans l'affaire *SABAM contre Netlog*, un réseau social permettant notamment le partage d'images et de vidéos, la Cour a relevé : « *il est tout d'abord constant qu'un exploitant d'une plateforme de réseau social en ligne, tel que Netlog, stocke sur ses serveurs des informations fournies par des utilisateurs de cette plateforme, relatives à leur profil, et qu'il est ainsi un prestataire de services d'hébergement* »¹⁸.

En France, la Cour de cassation a jugé en 2011 que les plateformes de mise en ligne de vidéos ou de référencement de photos sur Internet peuvent revendiquer le statut d'hébergeur dès lors, notamment, qu'elles ne procèdent à aucune opération de sélection des contenus, la circonstance que de tels sites donnent lieu à la commercialisation d'espaces publicitaires étant sans incidence sur ce statut¹⁹. Dans le cas de la plateforme de vidéos Dailymotion, elle a estimé que la présence de classifications des contenus telles que « *Musique* », « *Cinéma* » ou « *TV* », était justifiée par la seule nécessité de rationaliser l'organisation du service et d'en faciliter l'accès à l'utilisateur, sans pour autant lui

¹⁶ CJUE, 23 mars 2010, *Google France SARL et Google Inc. c/ Louis Vuitton Malletier SA e.a.*, C-236/08.

¹⁷ CJUE, 12 juillet 2011, *L'Oréal et a. c/ eBay*, C-324/09.

¹⁸ CJUE, 16 février 2012, *SABAM c/ Netlog*, C-360/10.

¹⁹ Voir Cass. 1ère civ., 17 février 2011, *Carion c/ société Dailymotion*, n° 09-67.896

commander un quelconque choix quant au contenu qu'il entend mettre en ligne, et qu'elle ne remettait pas en cause son statut d'hébergeur.

Le statut d'irresponsabilité prévu pour les hébergeurs est toutefois conditionnel. Ainsi, l'hébergeur est présumé avoir une connaissance effective du contenu illicite qu'il héberge lorsque les éléments d'information prévus à l'article 6.I.5 de la LCEN lui ont été communiqués, notamment par les titulaires de droits. De ce fait, afin de ne pas perdre le bénéfice du régime de responsabilité restreinte lié au statut d'hébergeur, la plateforme saisie d'une telle mise en demeure est incitée à supprimer le contenu signalé comme contrefaisant dans les plus brefs délais. Dans un arrêt du 4 février 2011, la Cour d'appel de Paris, après avoir reconnu le statut d'hébergeur au moteur de recherche d'images de Google Images, a jugé que le délai de deux semaines au terme duquel Google avait retiré un contenu signalé comme contrefaisant sur cette plateforme ne satisfaisait pas à l'exigence de promptitude²⁰. Par un arrêt du 2 décembre 2014, la cour d'appel de Paris a condamné la plateforme Dailymotion à verser plus de 1,2 million d'euros de dommages-intérêts aux sociétés du groupe TF1 pour ne pas avoir promptement retiré des vidéos de son site, suite aux signalements de diffusion illicite de leurs programmes, en violation des obligations résultant de son statut d'hébergeur²¹.

Cependant, **l'article 15 de la directive sur le commerce électronique interdit aux États membres d'« imposer aux prestataires, pour la fourniture des services visée [à l'article 14], une obligation générale de surveiller les informations qu'ils transmettent ou stockent, ou une obligation générale de rechercher activement des faits ou des circonstances révélant des activités illicites »**²². Le considérant 47 de la même directive rappelle que cette interdiction concerne uniquement les obligations de surveillance à caractère général et qu'«[e]lle ne concerne pas les obligations de surveillance applicables à un cas spécifique et, notamment, elle ne fait pas obstacle aux décisions des autorités nationales prises conformément à la législation nationale».

Dans l'arrêt *SABAM c/ Netlog* précité, la CJUE a dit pour droit que la législation en vigueur s'oppose à une injonction faite par un juge national à un hébergeur de mettre en place, à l'égard de toute sa clientèle et à titre préventif, à ses frais et sans limitation dans le temps, un système de filtrage portant sur l'ensemble des contenus de la plateforme afin d'y repérer les contenus mis en ligne sans autorisation du titulaire de droits. Cet arrêt concernait une situation où la mise en place d'un outil de reconnaissance de contenus avant leur mise en ligne était imposée par le juge, et non pas volontairement adoptée par la plateforme.

Par ailleurs, en ce qui concerne la **détection automatique de contenus ayant déjà été retirés** à la demande du titulaire de droits, afin d'empêcher leur remise en ligne (« *stay down* »), l'approche diffère selon les pays.

En France, la Cour de cassation a interprété l'article 15 précité comme s'opposant à une injonction de mettre en place un dispositif d'identification de contenus ayant préalablement fait l'objet d'une procédure de notification-retrait. Dans un arrêt du 12 juillet 2012, elle a estimé qu'une telle exigence aboutirait à soumettre les hébergeurs à « *une obligation générale de surveillance des images qu'elles stockent et de recherche des mises en*

²⁰ CA Paris, Pôle 5 Ch. 2, 4 février 2011.

²¹ CA Paris 2 décembre 2014, *TF1 c/ Dailymotion*, n° 13/08052

²² dispositions transposées à l'article 6 I) 7) de la LCEN.

ligne illicites, et à leur prescrire de manière disproportionnée par rapport au but poursuivi la mise en place d'un dispositif de blocage sans limitation dans le temps »²³.

Au contraire, en Allemagne, la jurisprudence s'est au contraire montrée favorable au principe du « stay down ». Ainsi, dans un arrêt du 1^{er} juillet 2015, la cour d'appel de Hambourg, tout en reconnaissant à YouTube le statut d'hébergeur, lui attribue une responsabilité indirecte dans la mise en ligne de contenus illégaux, ce qui permet de le soumettre à des injonctions visant à empêcher la remise en ligne, non seulement des fichiers ayant fait l'objet d'un retrait, mais de tout enregistrement reprenant la même œuvre²⁴.

De même, en Italie, par un jugement en référé du 5 juin 2015, le tribunal de Turin a imposé à Dailymotion d'empêcher la remise en ligne des contenus correspondant, en tout ou partie, aux vidéos ayant déjà été retirées à la suite d'un premier signalement par Delta TV. Le tribunal a jugé que la mise en œuvre d'une telle technologie de détection n'était pas assimilable à une obligation générale de surveillance prohibée par le droit communautaire, mais relevait des obligations incombant à Dailymotion en tant qu'hébergeur, dès lors que le concept de « connaissance effective » du caractère illégal du contenu devait être défini en tenant compte du contexte technologique, et que « d'un point de vue technique, l'état actuel de la technologie permet de détecter, au sein de l'ensemble des fichiers présents sur la plateforme, ceux qui correspondent à un contenu déterminé »²⁵. Nombre des vidéos contrefaisantes en cause avaient été transférées vers la plateforme Dailymotion après leur retrait de la plateforme YouTube, à la suite d'une action de Delta TV contre cette plateforme. Au terme du litige opposant Delta TV à YouTube, le tribunal de Turin a jugé par un arrêt du 7 avril 2017, après avoir constaté que la plateforme utilisait déjà un système de reconnaissance de contenus (Content ID), qu'il revenait à la plateforme, alors même que le titulaire de droits refusait d'ouvrir un compte Content ID, d'utiliser elle-même cet outil pour créer des fichiers de référence afin d'empêcher la remise en ligne par d'autres utilisateurs des contenus déjà retirés à la demande de Delta TV.

Ainsi, il résulte de l'interprétation de la législation en vigueur par la jurisprudence dans certains pays que le statut d'hébergeur, non seulement exonère les plateformes de partage de contenus de toute vérification a priori de la licéité des vidéos, photos ou textes mis en ligne sur leurs sites, mais en outre, selon la jurisprudence française, qu'il interdit aux autorités administratives ou aux juridictions nationales d'exiger de ces plateformes qu'elles préviennent la réapparition de contenus illicites précédemment retirés (« stay down ») : les titulaires de droits doivent donc attendre la réapparition de ces contenus sur la plateforme pour demander à nouveau leur retrait. Or, en pratique, rares sont ceux qui disposent des ressources leur permettant d'organiser une veille permanente afin de repérer les contenus illicites figurant sur Internet et d'en demander le retrait. La Fédération internationale de

²³ Cass. civ. 1, 12 juillet 2012, *Bac films c/ Google France* : « Attendu qu'en se prononçant ainsi, quand la prévention imposée aux sociétés Google pour empêcher toute nouvelle mise en ligne des vidéos contrefaisantes, sans même qu'elles en aient été avisées par une autre notification régulière pourtant requise pour qu'elles aient effectivement connaissance de son caractère illicite et de sa localisation et soient alors tenues d'agir promptement pour la retirer ou en rendre l'accès impossible, aboutit à les soumettre, au-delà de la seule faculté d'ordonner une mesure propre à prévenir ou à faire cesser le dommage lié au contenu actuel du site en cause, à une obligation générale de surveillance des images qu'elles stockent et de recherche des mises en ligne illicites et à leur prescrire, de manière disproportionnée par rapport au but poursuivi, la mise en place d'un dispositif de blocage sans limitation dans le temps, la cour d'appel a violé les dispositions susvisées. »

²⁴ Oberlandesgericht Hamburg 1er juillet 2015 No. 5 U 87/12 (*Gema v YouTube*)

²⁵ Tribunale di Torino, 3 juin 2015, No. 11343/2015 (*Delta TV v Dailymotion*), traduction libre ; Tribunale di Torino, 7 avril 2017 No. 38112/2013 (*Delta TV v Google/YouTube*).

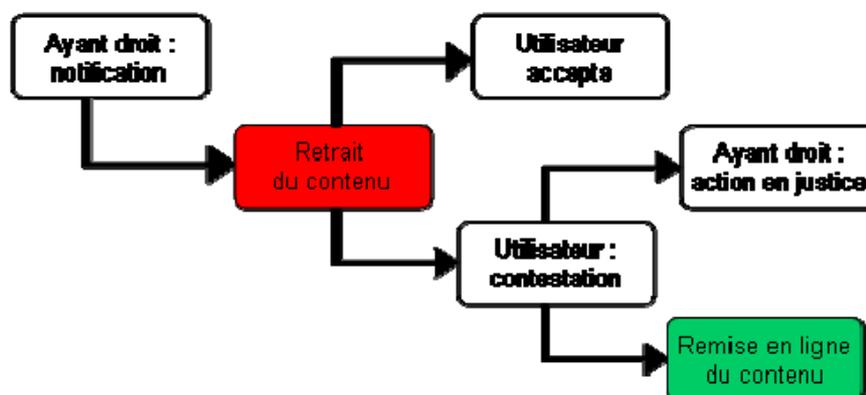
l'industrie phonographique (IFPI) estime que près de 96% des demandes de retrait qu'elle adresse auraient pu être évitées si les services destinataires de ces notifications avaient respecté une obligation de « *stay down* ».

I.1.2. La mise en œuvre de la procédure de notification et de retrait par les plateformes américaines, y compris en Europe, est calquée sur les obligations résultant du droit en vigueur aux Etats-Unis

Les principales plateformes de partage de contenus créées aux Etats-Unis, telles que YouTube, Facebook ou Twitter, ont mis en place des **procédures** répondant aux obligations fixées dans la section 512 du Digital Millenium Copyright Act de 1998 (**DMCA**), qui exonère le fournisseur de services de toute responsabilité en matière d'atteinte aux droits d'auteur, à condition qu'il supprime ou désactive l'accès au contenu désigné comme contrefaisant lorsqu'il reçoit une demande qui répond à certaines exigences. Le fournisseur de services, pour sa part, est exonéré de toute responsabilité en cas de suppression d'un contenu légal, à condition qu'il le remette en ligne au terme d'une période comprise entre 10 et 14 jours ouvrés après une contestation de l'utilisateur ayant mis en ligne ce contenu (« *counter notice* »), sauf si le titulaire de droits justifie avoir engagé une action en justice à l'encontre de cet utilisateur. Le DMCA précise les informations à fournir pour notifier une violation du droit d'auteur, et la procédure à suivre pour contester une telle notification.

Si le régime de responsabilité des hébergeurs prévu par la **directive 2000/31 sur le commerce électronique** est similaire à celui prévu par le DMCA, notamment en ce qu'il est conditionné au retrait rapide des contenus dont l'hébergeur a connaissance du caractère illicite, plusieurs différences sont à relever. D'abord, la procédure de notification et de retrait n'est pas décrite dans la directive, et en France, l'article 6 de la LCEN précise seulement les informations à fournir pour qu'une notification soit valide. Ensuite, ni la directive sur le commerce électronique, ni la LCEN ne prévoient d'équivalent à la remise en ligne du contenu litigieux en cas de contestation par l'utilisateur au terme de 10 à 14 jours, sauf action en justice engagée par le titulaire de droits : au contraire, **un tel retrait est a priori définitif**, et il revient à l'utilisateur de saisir la justice pour obtenir sa remise en ligne.

La procédure de notification et retrait suivie sur YouTube et sur Facebook peut être schématisée comme suit :



Par ailleurs, conformément à ce qui est requis par le DMCA, un mécanisme de **sanctions graduées** a été mis en place à l'encontre des utilisateurs responsables de **violations répétées**

du droit d'auteur sur les principales plateformes, notamment Facebook, Dailymotion, YouTube. Sur YouTube, chaque notification donne lieu à un avertissement pour atteinte aux droits d'auteur, et après trois avertissements, la chaîne YouTube de l'utilisateur est clôturée. L'utilisateur peut obtenir l'annulation d'un avertissement pour atteinte aux droits d'auteur au terme de 90 jours à condition de suivre un tutoriel de YouTube intitulé « l'école du droit d'auteur ». Un mécanisme de sanctions similaire existe sur Facebook et sur Dailymotion.

Enfin, le DMCA prévoit des **sanctions importantes en cas de notification mensongère**. Des dispositions similaires sont prévues en droit français : en vertu de l'article 6 de la LCEN, le fait, pour toute personne, de présenter aux hébergeurs un contenu comme étant illicite dans le but d'en obtenir le retrait, alors qu'elle sait cette information inexacte, est puni d'une peine d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.

I.2. Les plateformes ont pu, sur une base volontaire, proposer des améliorations à cette procédure, notamment au bénéfice de certains titulaires de droits

Dans une communication adoptée le 28 septembre 2017 relative à la lutte contre les contenus illicites en ligne et à la responsabilisation des plateformes²⁶, qui traite non seulement des contenus contrefaisants mais aussi d'autres contenus illicites, notamment ceux à caractère terroriste ou pédopornographique, la Commission européenne a relevé l'absence d'approche harmonisée à l'échelle européenne en ce qui concerne les procédures de notification et retrait de contenus. Elle a préconisé la mise en place de mécanismes aisément accessibles et ergonomiques, permettant la notification par voie électronique des contenus identifiés comme illicites.

En pratique, si les notifications visant au retrait d'un contenu contrefaisant peuvent être adressées aux plateformes sous forme libre à la seule condition de fournir les informations requises par la réglementation, **les principales plateformes ont mis en place des formulaires dédiés** afin notamment d'assurer que toutes ces informations sont bien présentes. Les personnes souhaitant envoyer une notification y sont également invitées à vérifier si le contenu est effectivement mis en ligne en violation de la législation sur le droit d'auteur. De même, des formulaires de contestation des notifications sont disponibles pour l'utilisateur qui a mis en ligne le contenu signalé comme contrefaisant.

Les notifications font ensuite l'objet d'un traitement manuel par les plateformes, quel que soit le type d'illégalité en cause, y compris lorsqu'il s'agit de violations du droit d'auteur. Ainsi, dans le cas de YouTube, Google mobilise des équipes importantes, qui peuvent décider de ne pas tenir compte d'une notification lorsqu'elle est jugée infondée. De même, Facebook a indiqué à la mission qu'elle disposait d'équipes d'environ 200 personnes dédiées au suivi des procédures de notification et retrait qui traitent notamment des violations de droit d'auteur, disponibles 24 heures sur 24, implantées sur différents continents, qui sont capables de traiter des contenus en différentes langues et connaissent les particularités du droit applicable dans chacun des pays où les contenus sont accessibles, notamment en matière d'exceptions au droit d'auteur. Une fois le contenu signalé, le retrait est généralement très rapide, en moins de deux heures voire en quelques minutes, en particulier lorsqu'une vigilance spéciale est assurée au moment de la diffusion de contenus attractifs susceptibles

²⁶ Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions – « *Lutter contre le contenu illicite en ligne - Pour une responsabilité accrue des plateformes en ligne* », 28 septembre 2017, COM(2017) 555 final.

d'être piratés (tels que certains films, séries télévisées ou manifestations sportives). Dans le cas de Dailymotion, les notifications sont également traitées par les équipes support de la plateforme, qui mobilise à cet effet une dizaine de personnes, 24 heures sur 24. Le délai moyen de retrait du contenu après confirmation de son caractère illicite est inférieur à 2 heures. Dailymotion indique que dans le cadre de cette procédure, la proportion de demandes de suppression de contenus auxquelles la plateforme décide de ne pas donner suite ne dépasse pas 5%.

Des fonctionnalités particulières sont mises en place pour certains titulaires de droits, ce qui a pu inspirer les propositions de la Commission dans sa communication du 28 septembre 2017. La Commission s'y est montrée favorable à la création d'un statut de **signaleur de confiance** (« *trusted flagger* »), accordé à des entités spécialisées disposant d'une expertise en matière de détection de contenus illicites. Même si le texte ne le précise pas expressément, il ressort des échanges de la mission avec les services de la Commission qu'en matière de droit d'auteur, les organismes professionnels représentant des titulaires de droits, tels que l'Association française de lutte contre la piraterie audiovisuelle (ALPA), ont naturellement vocation à bénéficier d'un tel statut. Les plateformes sont incitées à collaborer de manière plus étroite avec ces signaleurs de confiance, en mettant en place des « *mécanismes [leur fournissant] un moyen privilégié de signaler la présence de contenu potentiellement illicite sur leur site Web* ». La communication précise notamment que « *Les notifications des signaleurs de confiance devraient pouvoir être traitées de manière accélérée par la plateforme concernée. Cette coopération devrait permettre un échange d'informations de sorte que le processus de suppression puisse être évalué et amélioré progressivement* », et à l'inverse, qu'il convient d'abaisser « *le niveau de priorité accordé aux signalements émanant d'une source présentant un taux élevé de signalements non valables ou faisant l'objet d'un grand nombre de contre-signalements, ou en retirant le statut de signaleur de confiance en fonction de critères bien établis et transparents* ».

En pratique, si le concept de « signaleur de confiance » a été créé à l'origine par YouTube pour d'autres types de contenus illicites, et s'il ne trouve pas toujours de traduction formalisée dans le champ de la protection du droit d'auteur, certaines initiatives positives peuvent déjà être relevées. Ainsi, outre le formulaire de notification accessible à tous, YouTube met un « programme de vérification de contenus » à la disposition des titulaires de droits qui envoient régulièrement de nombreuses notifications de suppression de contenus pour atteinte aux droits d'auteur et dont les précédentes déclarations se sont révélées fiables. Ceux-ci ont accès à une interface spécifique et leurs demandes sont traitées dans le cadre d'une procédure simplifiée. Une forme de statut de « signaleur de confiance » peut être reconnue sous certaines conditions d'éligibilité et consister en une autorisation de signaler un plus grand nombre de références, un traitement plus rapide des demandes de retrait, ou un contact dédié. L'IFPI déclare ainsi avoir obtenu, en tant que représentant officiel des producteurs phonographiques, un traitement spécifique de ses notifications sur des plateformes telles que YouTube, Dailymotion, ou Facebook. La Société des Auteurs dans les Arts graphiques et plastiques (ADAGP), pour sa part, a obtenu de la plateforme de partage d'images Flickr une adresse email de notification dédiée pour signaler les images mises en ligne sans l'autorisation du titulaire de droits.

I.3. L'approche centrée sur la notification-retrait est très contraignante pour les titulaires de droits et ne garantit pas une protection efficace du droit d'auteur

La mise en œuvre des procédures de notification et retrait représente pour les titulaires de droits une **charge administrative très substantielle**, puisqu'il est nécessaire de signaler à la plateforme la localisation de chaque fichier contrefaisant, ce qui implique d'abord de localiser les contenus illégaux. Son coût est donc élevé en termes de ressources humaines mobilisées en interne.

Plusieurs représentants de titulaires de droits ont porté des appréciations **critiques sur l'ergonomie des outils standards** prévus à cet effet. Il est vrai que certaines plateformes prévoient des outils plus adaptés aux notifications nombreuses, comme il a été indiqué plus haut, mais l'accès à ces outils n'est pas de droit, et les **conditions d'éligibilité sont peu transparentes** : ils sont en principe réservés aux titulaires de droits pour lesquels la procédure standard est jugée inadaptée.

En outre, s'il est en principe possible de vérifier la présence de contenus protégés sur des pages publiques, en s'appuyant le cas échéant sur des prestataires techniques spécialisés, ce n'est plus vrai lorsque **l'accès aux contenus est réservé à un groupe d'utilisateurs**, comme c'est le cas de certaines pages de profil ou de certains contenus sur un média social tel que Facebook, mais aussi sur des plateformes telles que YouTube ou Dailymotion, sur lesquelles il est possible de partager des vidéos avec un groupe restreint de personnes. Il est donc impossible, dans ce contexte, pour les titulaires de droits de détecter et a fortiori de signaler la présence de contenus protégés.

Ensuite, **l'effectivité des procédures de notification et de retrait est incertaine**. Lorsque la plateforme a son siège aux Etats-Unis et est soumise au droit américain, elle applique les règles du DMCA qui, comme on l'a vu, conditionnent l'exonération de responsabilité de la plateforme, en cas de retrait de contenus à la suite d'une notification, à sa remise en ligne en cas de contestation par l'utilisateur au terme d'un délai de 10 à 14 jours, à moins que l'ayant droit ne justifie avoir engagé une procédure judiciaire à son encontre. Ainsi, en pratique, sur YouTube ou sur Facebook, les notifications peuvent faire l'objet d'une analyse par les équipes avant retrait du contenu, mais **les contre-notifications donnent en principe lieu automatiquement à sa remise en ligne** au terme de ce délai, même si YouTube indique que, lorsque ses équipes sont sollicitées par les titulaires de droits, elles vérifient si la contre-notification est manifestement infondée. Quant à l'engagement d'une procédure judiciaire par le titulaire de droits, il est très rare. Il se heurte à des obstacles pratiques, dès lors que les plateformes ne prévoient pas systématiquement la transmission au titulaire de droits des informations indispensables ; l'identification de l'utilisateur, notamment, est incertaine puisque son identité est fournie à la plateforme sur une base purement déclarative. De façon générale, les coûts liés aux poursuites sont trop élevés pour inciter les titulaires de droits à poursuivre l'ensemble des contrevenants.

S'il est difficile d'obtenir des données relatives au volume de contestations opposées aux notifications soumises dans le cadre de cette procédure, il ressort de nos entretiens avec les titulaires de droits qu'**une proportion importante de ces contestations ne sont pas sérieuses**. Ainsi, l'IFPI, qui représente les producteurs phonographiques, indique que la plupart des contestations qui sont opposées à ses demandes de retrait de contenus musicaux sont infondées, et que nombre d'entre elles s'appuient sur l'exception américaine au droit d'auteur pour « fair use » qui n'est pas applicable en Europe, ou sur l'invocation d'une licence

qui en réalité ne couvre pas une telle utilisation. En tout état de cause, **toute remise en ligne peut représenter un préjudice significatif** lorsqu'il s'agit de contenus « premium ».

Enfin, même s'il a obtenu le retrait du contenu contrefaisant, **le titulaire de droits n'est pas assuré que ce contenu ne sera pas remis en ligne**. Comme indiqué précédemment, en France, la jurisprudence a interprété l'article 15 de la directive 2000/31, qui interdit aux Etats membres de mettre à la charge des prestataires techniques une obligation générale de vérifier a priori la licéité des contenus mis en ligne sur leurs sites, comme interdisant au juge de prononcer une injonction imposant aux hébergeurs une obligation générale de surveillance en cas de nouvelle mise en ligne d'un contenu préalablement retiré (« *stay down* »). Certaines plateformes interprètent cette jurisprudence comme interdisant aux plateformes elles-mêmes de mettre en place volontairement un système de filtrage a priori empêchant la remise en ligne des fichiers identifiés comme contrefaisants. C'est le cas de Dailymotion qui, pour protéger les titulaires de droits, crée à leur demande une empreinte des contenus contrefaisants déjà signalés dans la base de données INA et incite les titulaires de droits concernés à déposer toutes leurs empreintes afin que ces contenus puissent à l'avenir être détectés par leur outil de reconnaissance de contenus avant leur mise en ligne (cf. infra). Facebook déclare aussi ne pas bloquer automatiquement la remise en ligne d'un contenu préalablement retiré pour violation du droit d'auteur. Quant à YouTube, si elle déclare empêcher la remise en ligne de tels contenus, c'est sur la base d'une technologie relativement sommaire (hachage MD5, cf. infra) qui ne permet de reconnaître qu'un fichier strictement identique : tout fichier modifié même légèrement pourra échapper à ce filtrage.

Dans sa communication du 28 septembre 2017, la Commission « *encourage fortement l'utilisation et le développement de technologies automatiques pour empêcher la réapparition de contenus illicites en ligne* », y compris en matière de droit d'auteur, tout en soulignant qu'il convient de prévoir une prise en charge appropriée des exceptions et une garantie de réversibilité en cas de blocage erroné.

Pour conclure, **le système actuel de notification et de retrait ne permet pas une protection effective du droit d'auteur sur les plateformes de partage de contenus**. Ce problème est identifié depuis longtemps en ce qui concerne les contenus audiovisuels ou musicaux. Si les efforts ont souvent porté sur les sites massivement contrefaisants, qu'on s'efforçait de faire disparaître par des procédures judiciaires ou l'assèchement de leurs revenus, le développement d'une offre abondante de contenus sur des plateformes plus soucieuses de légalité, et les progrès concomitants des technologies de reconnaissance d'images ou de sons, ont permis l'émergence de solutions reposant sur une coopération entre le site et les ayants droit.

II. La reconnaissance automatique de contenus représente une piste prometteuse, mais l'approche fondée exclusivement sur le volontariat trouve ses limites.

Les technologies de reconnaissance de contenus, développées depuis les années 2000, permettent aujourd'hui de détecter de façon efficace les contenus protégés par le droit d'auteur, à condition que l'ayant droit ait fourni le contenu de référence, si la solution repose sur les empreintes, ou que l'œuvre originale ait été marquée, si la solution repose sur le tatouage. Les outils reposant sur les empreintes sont les plus adaptés à la protection du droit d'auteur sur les plateformes numériques, et plusieurs solutions existent déjà sur le marché. Les principales plateformes de partage de contenus audiovisuels ont volontairement recours à ces outils. Cependant, l'absence de garanties en ce qui concerne leurs performances et leur procédure d'utilisation ne permet pas aux titulaires de droits de voir leurs droits efficacement protégés.

II.1. Les technologies existantes offrent déjà des solutions fiables pour la reconnaissance automatique de contenus protégés

II.1.1. Les technologies permettant la reconnaissance de contenus sont adaptées à différents usages

Les principaux types de technologies existant actuellement reposent, respectivement, sur :

- le hachage ;
- le tatouage ;
- l'empreinte.

Le hachage (« hashing ») est une technologie développée dès les années 1990, dont il existe aujourd'hui des versions disponibles en accès libre. Elle consiste à faire correspondre à chaque fichier une chaîne de caractères alphanumérique unique, ce qui permet d'identifier tout fichier exactement identique. Cette technologie est d'un intérêt limité pour la protection des droits d'auteur, puisqu'un fichier qui n'est pas exactement identique au fichier de référence ne sera pas reconnu. Elle est toutefois utilisée, notamment par Google sur sa plateforme YouTube, pour éviter la remise en ligne d'un fichier qui a été retiré au terme d'une procédure de notification et retrait (voir I.3).

Le tatouage (« watermarking ») peut être utilisé pour la reconnaissance de vidéos, de sons ou d'images²⁷. Il s'agit d'une sorte de code-barres généralement invisible intégré à l'œuvre, qui permet d'identifier, grâce à un outil capable de le détecter, les exemplaires originaux et les copies qui en sont faites. Il est souvent appliqué à des fichiers image ou vidéo mais peut également s'appliquer à un fichier sonore. Cette technologie est souvent utilisée dans l'industrie cinématographique pour remonter a posteriori à la source du piratage, par exemple en cas de diffusion non autorisée d'une copie de travail ou de captation illégale lors d'une projection au cinéma. En général, chaque copie est marquée de façon individuelle afin que le titulaire de droits soit en mesure d'identifier précisément quel exemplaire est à l'origine de la diffusion illégale, mais il est aussi possible de marquer de façon unique une œuvre destinée à de multiples utilisateurs. Toute copie portant la marque sera immédiatement détectée, mais une copie ne portant pas la marque, par exemple dans le cas où elle a été réalisée en amont de

²⁷ Parmi les fournisseurs de ces technologies, on compte des sociétés françaises comme Content Armor, Nexguard (rachetée en 2016 par le groupe suisse Kudelski), ou américaines comme Verimatrix.

l'opération de tatouage, ne pourra pas être reconnue. Cette technologie ne permet pas non plus d'identifier les utilisations d'un contenu protégé au sein d'un contenu entièrement réalisé par un tiers, comme les reprises d'œuvres musicales. Enfin, le marquage ne peut pas être appliqué rétroactivement, et ne peut donc être utilisé que pour protéger les nouveaux flux de contenus mais non le stock d'œuvres déjà en circulation.

La reconnaissance par empreinte (« fingerprinting ») utilise une représentation numérique unique du contenu, l'empreinte, qui n'est pas intégrée à l'œuvre elle-même mais est réalisée à partir de certaines de ses caractéristiques. Les empreintes des œuvres peuvent être créées, selon les cas, par le fournisseur de la technologie, par les titulaires de droits eux-mêmes au moyen d'un logiciel fourni par ce prestataire, ou par les plateformes, afin de créer une base de données contenant les empreintes des contenus à vérifier. La technologie permet alors d'analyser l'ensemble des contenus mis en ligne sur un site pour détecter, par comparaison avec la base de référence, les contenus protégés. Il est possible de réaliser des empreintes pour la reconnaissance de vidéos, de sons ou d'images. Les technologies d'identification de contenus reposant sur des empreintes, contrairement au hachage, permettent de reconnaître les œuvres originales même lorsqu'elles ont subi des altérations : c'est le contenu lui-même, et non le fichier, qui est reconnu. Les outils les plus avancés permettent même d'identifier une mélodie lorsqu'elle est reprise par un autre interprète.

D'autres technologies sont également utilisées, à un stade expérimental ou en combinaison avec celles qui viennent d'être décrites, afin d'améliorer leurs performances et de réduire la puissance de calcul requise. Par exemple, il est possible de cibler les recherches en utilisant les métadonnées fournies par l'utilisateur, comme le nom de l'œuvre ou de l'interprète, ou en s'appuyant sur l'intelligence artificielle pour reconnaître certains contenus comme le visage des acteurs.

II.1.2. Des outils de reconnaissance de contenus protégés reposant sur les empreintes sont déjà proposés par des prestataires indépendants ou développés par des plateformes

Comme indiqué précédemment, si le tatouage est utilisé dans l'industrie audiovisuelle à des fins de traçabilité sur les nouveaux contenus, seules les technologies reposant sur les empreintes permettent aujourd'hui de protéger les contenus déjà diffusés. Il existe des **prestataires** qui proposent aux titulaires de droits des outils combinant la réalisation d'empreintes, la gestion de la base de données d'empreintes et la **recherche de contenus correspondants déjà mis en ligne sur un ensemble de sites déterminé**.

C'est le cas, par exemple, en matière de livres, de l'outil Right Tracks (Sury) utilisé par des éditeurs pour détecter des livres numériques mis en ligne illégalement sur des sites de partage de contenus. On peut également citer l'outil développé par Videntifier pour la reconnaissance d'images ou du contenu visuel des vidéos, qui est utilisé notamment par l'ADAGP pour détecter sur certains sites la présence d'images correspondant à une base de référence constituée par ses membres, ainsi que par des producteurs audiovisuels américains pour détecter les diffusions illégales en direct de contenus sportifs. Ces outils, qui s'appuient sur une base de données constituée par des ayants droit, sont utilisés pour scanner les contenus présents sur des sites ciblés comme suspects, mais pourraient aussi être mis en place sur des plateformes pour être appliqués à des fichiers avant leur mise en ligne.

Les principales **plateformes** de partage de contenus audiovisuels, quant à elles, ont pris l'initiative de mettre en place des outils de reconnaissance de contenus reposant sur les empreintes permettant de **vérifier, avant même qu'un contenu y soit mis en ligne, s'il correspond à une œuvre protégée pour laquelle une empreinte a déjà été déposée**. Certaines plateformes, comme Dailymotion ou Vimeo, s'appuient sur des prestataires externes, d'autres, comme YouTube ou Facebook ont développé des solutions propriétaires (voir II.2.2).

Si les acteurs indépendants proposant des outils dédiés à la protection du droit d'auteur sont encore relativement rares, **les entrants potentiels sur ce segment sont nombreux**. En effet, beaucoup d'entreprises proposent des outils de reconnaissance de contenus dotés de performances similaires en vue d'autres usages, tels que le suivi de la diffusion des spots publicitaires, le recueil de données sur les utilisateurs, le placement de produits en temps réel, la diffusion de publicités synchronisées sur un deuxième écran (télévision/smartphone), la mise en place de fonctionnalités interactives, etc²⁸.

II.2. Ces outils ouvrent de nouvelles pistes pour la protection du droit d'auteur sur les plateformes numériques

II.2.1. La Commission européenne encourage le recours à ces outils dans sa Communication du 28 septembre 2017

Certains hébergeurs ont pu être dissuadés de prendre des mesures préventives de lutte contre la mise en ligne de contenus illicites, craignant qu'elles impliquent, au sens de la réglementation, qu'ils ont connaissance de la présence de contenus illicites sur leur plateforme, ce qui conduirait à les priver du bénéfice du statut d'hébergeur et du régime de responsabilité afférent. Pourtant, le considérant 40 de la directive 2000/31 sur le commerce électronique souligne que « *les dispositions de la présente directive sur la responsabilité ne doivent pas faire obstacle au développement et à la mise en œuvre effective, par les différentes parties concernées, de systèmes techniques de protection et d'identification ainsi que d'instruments techniques de surveillance rendus possibles par les techniques numériques* ».

La Commission européenne a souhaité lever ces craintes dans sa récente Communication précitée sur la lutte contre le contenu illicite en ligne et la responsabilisation des plateformes, en indiquant explicitement que « *les plateformes ne devraient pas se contenter de réagir aux signalements qu'elles reçoivent mais adopter également des mesures proactives efficaces pour détecter et supprimer les contenus illicites en ligne. L'adoption de telles mesures proactives et volontaires n'implique pas automatiquement que la plateforme en ligne perd le bénéfice de la dérogation en matière de responsabilité prévue à l'article 14 de la directive sur le commerce électronique.* »

II.2.2. Certaines plateformes numériques ont déjà mis en place des solutions d'identification des contenus sur une base volontaire

²⁸ En Europe, on peut notamment citer *mufin*, créé en Allemagne, dont l'outil de reconnaissance de contenus à partir d'empreintes, développé pour d'autres fonctionnalités, pourrait également être utilisé à des fins de protection des droits d'auteur.

Les **mesures adoptées par trois grandes plateformes** de partage de contenus audiovisuels, YouTube, Dailymotion et Facebook, seront présentées ici de façon plus détaillée. YouTube et Facebook avaient initialement recours à la technologie proposée par un tiers indépendant, **Audible Magic**, centrée sur l'analyse de la bande sonore des contenus musicaux ou audiovisuels, puis ont elles-mêmes développé leurs propres outils – **Content ID** pour YouTube et **Rights Manager** pour Facebook. Dailymotion s'appuie quant à elle à la fois sur l'outil d'Audible Magic, pour les contenus musicaux, et sur l'outil **Signature** développé par l'INA, plus axé sur la vidéo. Enfin, SoundCloud, plateforme de partage de musique, qui utilisait depuis 2010 la technologie d'Audible Magic, a développé son propre outil. Facebook et Soundcloud continuent à utiliser la technologie d'Audible Magic en parallèle de leur propre outil.

Ces outils de reconnaissance des contenus, auxquels sont systématiquement soumis les fichiers avant leur mise en ligne par les utilisateurs ainsi qu'une partie du stock existant (de façon moins systématique), jouent **désormais un rôle majeur** dans la protection du droit d'auteur sur ces plateformes. Google indique que plus de 98% des litiges liés au droit d'auteur sont traités par l'intermédiaire de Content ID, et que seuls 2% le sont dans le cadre de procédures de notification et retrait. Sur Dailymotion, près de 94% des contenus identifiés comme contrefaisants sont bloqués via les outils de reconnaissance automatique avant leur publication sur la plateforme, et les 6% restants sont retirés après leur signalement via une procédure de notification et retrait.

La mise en place de ces outils permet aux plateformes de lutter contre la présence illégale de contenus protégés par le droit d'auteur, mais aussi d'améliorer les revenus publicitaires, à partager avec les titulaires de droits, grâce à la reconnaissance et la **monétisation des contenus** les plus attractifs. En effet, les outils développés par YouTube et Facebook permettent aux titulaires de droits de définir les règles d'action pour chaque contenu enregistré, qui peuvent consister à bloquer la diffusion, à l'autoriser en récupérant des informations statistiques sur l'audience, ou à l'autoriser en percevant une partie des revenus publicitaires. Comme la plateforme perçoit une part des revenus publicitaires liés à la diffusion d'une vidéo, elle est incitée à encourager les titulaires de droits à choisir la monétisation des contenus mis en ligne par des tiers plutôt que leur blocage²⁹.

L'arbitrage entre blocage et monétisation des reprises par des tiers dépend, pour le titulaire de droits, des revenus qui peuvent être tirés de la diffusion officielle du contenu. Ainsi, **dans le cas des contenus audiovisuels**, en particulier s'il s'agit de leur première diffusion ou s'il s'agit d'une retransmission en direct, **c'est généralement le blocage qui est privilégié**, mais la monétisation peut être attractive pour les contenus plus anciens. En revanche, **pour les clips musicaux, les titulaires de droits choisissent en grande majorité la monétisation** : c'est le cas pour 95% des contenus musicaux sur Content ID³⁰.

Le **modèle économique** sur lequel reposent ces outils est naturellement très différent selon qu'ils sont intégrés à une plateforme ou proposés par un tiers.

²⁹ Sur YouTube, un créateur de vidéos peut, à partir d'un seuil de 1000 vues, demander l'ouverture d'un compte Google AdSense et accepter l'insertion de publicités sur sa chaîne, qui donneront lieu à une rémunération dépendant du nombre de vues. Google perçoit alors 45% des revenus correspondants.

³⁰ Sur YouTube, il est possible d'activer la monétisation du contenu audiovisuel original, mais aussi de la bande son uniquement, ce qui permet de partager les revenus en cas de reprise d'une œuvre musicale protégée sur une vidéo créée par un tiers.

Dans le cas des outils propriétaires des plateformes, tels que Content ID pour YouTube ou Rights Manager pour Facebook, les titulaires de droits ont accès gratuitement à l'outil, y compris la réalisation des empreintes, et l'ensemble des coûts est supporté par la plateforme. Ces coûts correspondent à des fonctionnalités qui ne se limitent pas au blocage des contenus illicites, en particulier la fonction de monétisation. En raison du secret des affaires, il est difficile de trouver des informations précises sur ce point.

En ce qui concerne les solutions proposées par des fournisseurs indépendants et mises en œuvre sur des plateformes pour reconnaître les contenus protégés avant leur mise en ligne, elles sont payantes pour les plateformes mais généralement gratuites pour les ayants droit ; seul l'INA fait contribuer les ayants droit au fonctionnement d'une base centralisée d'empreintes. Ces outils ont été d'abord conçus pour le blocage des contenus, mais dans le cas de Signature (INA), la plateforme peut mettre en place une option de monétisation, et Audible Magic est sur le point de proposer une version de son outil dans laquelle cette fonctionnalité est intégrée.

Les coûts mis à la charge des plateformes dépendent des capacités de calcul exigées compte tenu des performances attendues, et notamment des paramètres suivants :

- flux de contenus à traiter par l'outil avant leur mise en ligne ;
- stock de contenus déjà en ligne à soumettre à vérification ;
- volume de la base d'empreintes qui fait l'objet de la comparaison ;
- rapidité de reconnaissance ;
- granularité (capacité à reconnaître un court extrait).

Ces paramètres doivent être ajustés en fonction des besoins, puisqu'un degré poussé de reconnaissance n'est pas toujours nécessaire, ni même souhaitable. Ainsi, dans le cas d'une retransmission en direct d'un contenu sportif, l'enjeu principal est la rapidité de reconnaissance et la **capacité à reconnaître un court extrait**, comme les quelques secondes au cours desquelles est marqué un but. En revanche, les enjeux de rapidité et de granularité sont moins importants pour d'autres types de contenus. On peut même vouloir éviter de reconnaître de courts extraits qu'on souhaite laisser diffuser sans blocage ni monétisation, comme des bandes annonces.

Enfin, compte tenu du volume de la base d'empreintes qui tend à s'accroître au cours du temps³¹, **une comparaison des nouveaux contenus mis en ligne avec l'ensemble des empreintes, qui serait coûteuse, n'est pas nécessairement indispensable** puisque l'essentiel des utilisations concerne une faible proportion de contenus, souvent les plus récents. Il est possible de définir une base d'empreintes « actives » dont seraient exclus les contenus qui ne sont plus susceptibles d'être à l'origine d'un nombre suffisant de comparaisons positives. Les performances attendues peuvent donc être définies en coopération avec les titulaires de droits pour optimiser l'utilisation de l'outil.

Ceci est notamment vrai pour des contenus autres que vidéos. Ainsi, **en matière d'arts visuels**, il n'est pas réaliste d'envisager la constitution d'une base de données exhaustive, alors qu'on compte en moyenne 5000 œuvres uniques par peintre et plusieurs millions par photographe. En revanche, l'ADAGP indique que **10% des œuvres correspondent à 80% des utilisations**, si bien qu'un système de reconnaissance automatique ciblé sur les contenus

³¹ 35 millions dans le cas d'Audible Magic, le principal fournisseur indépendant.

les plus diffusés représenterait un progrès substantiel en matière de protection des droits de ces créateurs.

Les prix de ces technologies sont fonction du nombre de comparaisons effectuées avec la base d'empreintes de référence, et du volume de cette base.

En ce qui concerne **Audible Magic**, le tableau ci-dessous reprend les prix « catalogue » des services de **reconnaissance de musique et de bandes sonores de vidéos**, le second étant proposé à un prix plus faible étant donné que la base d'empreintes de référence est plus réduite. A titre illustratif, on peut rappeler que 3 millions de vidéos sont mises en ligne chaque mois sur Dailymotion.

Audible Magic - Prix catalogue (par mois)		
Flux entrant à analyser (en nombre de vidéos)	Reconnaissance de musique ³²	Reconnaissance de bandes sonores de vidéos
Jusqu'à 10 000	1 000 \$	1 000 \$
Jusqu'à 100 000	4 000 \$	2 375 \$
Jusqu'à 1 million	11 000 \$	6 750 \$
Jusqu'à 10 millions	28 000 \$	17 000 \$

En pratique, toutefois, les prix font l'objet d'une négociation au cas par cas en fonction des exigences de la plateforme, et peuvent être significativement plus faibles que les prix catalogue. Ainsi, Audible Magic indique que de récents contrats avec des petites plateformes ont été signés pour un forfait mensuel inférieur à 500 €.

En ce qui concerne **l'outil Signature fourni par l'INA**, pour une plateforme de partage de contenus vidéo, l'analyse de contenus vidéo est disponible **à partir de 2 700 € par mois**, pour un flux entrant à analyser de 100 000 heures de contenus (équivalent à 600 000 requêtes sur des vidéos de 10 minutes), avec un délai de réponse inférieur à 5 minutes. Les ayants droit souscrivent séparément à un forfait permettant d'activer les empreintes de leur choix pour l'analyse, pour un coût annuel de 5 € par heure de contenu ; la création et le stockage d'empreintes sont gratuits.

On peut également citer les prix fournis par **Videntifier**, qui propose un outil de **reconnaissance d'images, y compris au sein de vidéos**, reposant sur des empreintes et utilisé actuellement en priorité dans la lutte contre les contenus pédopornographiques et terroristes, mais également pour la reconnaissance d'images ou de contenus vidéos protégés, et qui est en mesure de traiter des volumes de données substantiels.

³² Un service « premium », permettant de reconnaître les contenus ayant subi une altération telle que l'accélération de la vidéo, est proposé à un prix supérieur de 33%.

Videntifier - Prix catalogue (par mois)		
Flux entrant à analyser	Volume de la base de référence	
	5 000 h de vidéos/ 1 million d'images	50 000 h de vidéos/ 10 millions d'images
15 000 h de vidéos / 3 millions d'images	490 €	2 990 €
150 000 h de vidéos / 30 millions d'images	2 990 €	5 990 €
1 500 000 h de vidéos / 300 millions d'images	5 990 €	9 990 €

Ces chiffres montrent que **le coût de ces outils demeure très modéré pour des plateformes de taille modeste et qu'il est proportionnel à celle-ci.**

II.2.3. Des accords entre titulaires de droits et plateformes portant sur l'utilisation des outils de reconnaissance de contenus peuvent en améliorer l'efficacité

En 2007, aux Etats-Unis, une initiative volontaire entre plusieurs plateformes, comme Dailymotion ou Myspace, et des représentants de titulaires de droits tels que Disney ou Sony pictures a abouti à l'adoption d'un code de conduite (« *Principles for User Generated Content services* »³³) par lequel les plateformes s'engageaient à utiliser, en coopération avec les ayants droit, des **technologies d'identification de contenus reposant sur des empreintes** afin d'empêcher la mise en ligne illégale de contenus audio et vidéo protégés. Depuis, **l'utilisation de ces outils s'est généralisée**, y compris sur des plateformes qui n'avaient pas participé à l'initiative comme YouTube³⁴, mais il est certain que l'effectivité de ces solutions repose sur une coopération entre, d'une part, les plateformes, à qui il revient de mettre en place une technologie efficace et de la gérer de façon transparente, et d'autre part, les titulaires de droits, qui doivent fournir les empreintes correspondant aux contenus qu'ils souhaitent voir protéger – ou ces contenus eux-mêmes – et les métadonnées précisant les droits qui y sont attachés, ainsi que les règles de gestion choisies, tels que le blocage ou la monétisation.

Dans le domaine musical, les outils de reconnaissance de contenus ont pu servir de base à des accords entre certains ayants droit et les plateformes, consistant à autoriser celles-ci à donner accès à des œuvres musicales mises en ligne par des utilisateurs en échange d'une rémunération calculée en fonction du nombre de vues, reversée aux titulaires de droits. Comme toutes les œuvres ne sont pas référencées dans la base d'empreintes, l'estimation de ce nombre de vues ne peut se fonder uniquement sur les données fournies par l'outil de reconnaissance de contenus, et le partage des revenus publicitaires tirés de la diffusion des œuvres fait l'objet de négociations entre la plateforme et chaque société de gestion collective. En France, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) a ainsi signé des accords avec les principales plateformes permettant la mise en ligne de clips musicaux. Dailymotion a signé des accords de ce type avec d'autres sociétés d'auteurs, telles que l'ADAGP, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ou la Société civile des auteurs multimédia (SCAM).

³³ <http://www.ugcprinciples.com/>

³⁴ A l'inverse, à notre connaissance, une plateforme comme Twitter n'utilise aucune technologie de reconnaissance de contenus à des fins de lutte contre le piratage, alors que la durée des vidéos qu'il est possible de partager sur cette plateforme atteint 2 minutes et 20 secondes, ce qui peut correspondre à la durée d'un sketch d'un humoriste ou d'un clip musical.

Dans le domaine audiovisuel, en revanche, la représentation des titulaires de droits, en général les producteurs, est beaucoup plus fragmentée. Il n'existe donc pas d'accords de monétisation équivalents à ceux conclus entre la SACEM et les plateformes permettant la mise en ligne de vidéos. On notera toutefois la signature d'un **accord en juillet 2013 entre Google et la société de gestion collective espagnole Egeda** (*Entidad de gestión de derechos de los productores audiovisuales*), qui administre les droits des producteurs audiovisuels en Espagne et dans plusieurs pays latino-américains. Cet accord, qui porte sur l'utilisation de Content ID, confie à Egeda un rôle de « guichet commun », au nom des titulaires de droits qui le souhaitent, pour la gestion des contenus protégés mis en ligne sur YouTube³⁵. Au terme d'une période d'expérimentation, Egeda a constaté que les deux tiers des titulaires de droits optaient pour la monétisation plutôt que pour le blocage de leurs contenus, et que grâce à l'utilisation de Content ID, les revenus tirés de la publicité sur ces contenus avaient augmenté de 87%.

En France, à l'initiative du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), une mission a été confiée à trois personnalités, MM. Tessier, Japiot et Gabla, au début de l'année 2016, en vue, d'une part, de mettre en place un service mutualisé de réalisation d'empreintes numériques au profit des producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles et, d'autre part, d'établir une coopération avec les principales plateformes de partage de vidéos en ligne afin de renforcer la lutte contre la contrefaçon.

Grâce à cette mission, **un accord a été conclu, le 19 septembre 2017, entre Google, le CNC et l'Association pour la lutte contre la piraterie audiovisuelle (ALPA)**, qui regroupe les principaux producteurs de cinéma et audiovisuels, y compris américains, ainsi que les chaînes de télévision et la SACEM notamment. Il vise à faciliter la mise en place du service d'empreintes numériques dans le cadre de l'outil Content ID de YouTube, avec une aide technique et financière, et plus largement à mettre en œuvre diverses actions de lutte contre la contrefaçon numérique, y compris s'agissant du moteur de recherche Google. Cet accord permettra une coopération renforcée entre les trois signataires, ce qui marque une avancée réelle. En revanche, il n'a pas été possible, en l'absence d'encadrement réglementaire sur ce point, d'obtenir une adaptation des règles de fonctionnement de Content ID au profit de l'ALPA, en dépit des garanties offertes par celle-ci avec le soutien des autorités françaises. En particulier, lorsqu'une vidéo est bloquée par Content ID, elle est automatiquement remise en ligne en cas de contestation même fantaisiste de l'utilisateur. L'ALPA est obligée, comme n'importe quel titulaire de droits, de confirmer sa "revendication" sur l'œuvre protégée pour la bloquer à nouveau. Et, en cas de maintien de la contestation de l'utilisateur, le blocage est levé si l'ALPA ou l'ayant droit n'assigne pas l'utilisateur en justice dans un délai de 10 jours conformément au DMCA américain, alors même que celui-ci n'est pas applicable en Europe (voir plus haut I.1.2). Cet accord illustre ainsi la volonté de coopération de Google mais également les limites d'une démarche purement volontaire, en l'absence d'un encadrement législatif européen.

Enfin, on peut noter l'engagement récent de négociations entre le CNC, l'ALPA et les sociétés Facebook et Dailymotion dans la perspective d'établir des partenariats similaires à celui conclu avec Google, avec le même intérêt pour les parties prenantes et la même limite prévisible compte tenu de l'absence de règles européennes.

³⁵ http://www.egeda.es/documentos/NOTASPrensa/2013/NP_ACUERDO_EGEDA_YOUTUBE.pdf

II.3. L'absence d'encadrement législatif ou réglementaire de l'utilisation de ces outils sur les plateformes de partage de contenus limite leur efficacité en termes de protection du droit d'auteur.

Si la mise en place des outils de reconnaissance de contenus, sur une base volontaire, par les grandes plateformes de partage de contenus musicaux et audiovisuels représente une avancée, l'absence de tout encadrement conduit à en limiter l'effet bénéfique pour la protection du droit d'auteur. En effet, les titulaires de droits peuvent rencontrer des difficultés dans l'accès à l'outil, la procédure appliquée en cas de litige avec un utilisateur ne garantit pas le respect de leurs droits, et la transparence sur les performances et les conditions d'utilisation de ces technologies doit être améliorée.

II.3.1. Accès à l'outil et à la réalisation des empreintes

Tous les titulaires de droits ne sont pas systématiquement autorisés à utiliser les outils de reconnaissance de contenus. Facebook indique que son outil Rights Manager est réservé aux entreprises. Quant à YouTube, il évalue les candidats en tenant compte de plusieurs facteurs, comme la popularité de leurs œuvres, le nombre de notifications-retraits qu'ils ont émises et la qualité de ces notifications, afin de limiter le risque de retraits abusifs. Ceux qui ne sont pas acceptés sont invités à s'adresser à des entités représentant collectivement des titulaires de droits. En pratique, les critères d'éligibilité ne sont pas exposés de façon transparente, et les titulaires de droits ne peuvent pas savoir à l'avance s'ils auront accès à l'outil.

En outre, si l'utilisation des outils de reconnaissance de contenus est en général gratuite pour les titulaires de droits, la **réalisation des empreintes peut entraîner des coûts supplémentaires.** Certes, les plateformes YouTube et Facebook proposent aux titulaires de droits de réaliser elles-mêmes les empreintes des œuvres à protéger, s'ils acceptent de les leur fournir. Ceci permet notamment de faire de nouvelles empreintes en cas de mise à jour de l'outil, pour contrer les tentatives de contournement mises en œuvre par les pirates. Mais les plateformes n'offrent pas de véritables garanties quant au risque de fuite accidentelle des œuvres originales. De ce fait, certains titulaires de droits, en particulier les producteurs audiovisuels, préfèrent généralement fournir des empreintes qu'ils font réaliser eux-mêmes à leurs frais, et dont ils doivent assurer la mise à jour. Une solution intermédiaire peut consister à fournir une version suffisamment dégradée de l'œuvre, par exemple en noir et blanc ou tronquée, pour qu'elle soit utilisable en vue de la réalisation d'empreintes mais ne soit pas attractive en cas de fuite.

La perspective d'une extension de l'utilisation d'outils de reconnaissance de contenus à des plateformes qui n'auraient pas développé de solution propriétaire pose toutefois la question de la **multiplication des empreintes à réaliser pour un même contenu.** Actuellement, chacun des systèmes disponibles sur le marché correspond à un type d'empreinte spécifique, et il ne semble pas possible de concevoir des empreintes universelles compatibles avec l'ensemble des technologies. Le plan France numérique 2012 prévoyait la création d'un répertoire national des œuvres sous droit, contenant les empreintes générées par différentes technologies de protection et des métadonnées liées à l'exploitation des droits³⁶. Cependant, la création

³⁶ « France numérique 2012 », Plan de développement de l'économie numérique, rapport rendu par E. Besson, secrétaire d'Etat chargé de la prospective, de l'évaluation des politiques publiques et du développement de l'économie numérique, octobre 2008.

d'une telle base de données est apparue excessivement lourde et complexe, et le projet n'a jamais abouti. Dès lors, la nécessité de réaliser autant d'empreintes différentes qu'il existe de technologies risque de faire peser un coût élevé sur les titulaires de droits, notamment dans les secteurs où la gestion des droits n'est pas collective. Si le nombre limité de plateformes susceptibles d'être concernées par l'obligation prévue à l'article 13 conduit à relativiser ce problème, une concertation des parties prenantes pour tendre à l'interopérabilité des technologies d'empreintes, et au moins l'harmonisation des métadonnées requises, est souhaitable. En effet, si la diversité des technologies peut être justifiée par des innovations adoptées de façon indépendante, **l'absence d'harmonisation des systèmes de gestion des contenus (« content management systems ») par les titulaires de droits entraîne des coûts de gestion substantiels pour ceux-ci**³⁷.

II.3.2. Procédure appliquée en cas de litige

La procédure suivie en cas de litige entre un utilisateur qui a mis un contenu en ligne et un titulaire de droits qui revendique ses droits sur ce contenu n'est prévue dans aucune disposition législative et réglementaire, et est **librement définie par chaque plateforme**.

En pratique, **sur YouTube et sur Facebook**, la procédure suivie combine :

- un premier stade au cours duquel la plateforme YouTube ne prend pas position sur la validité des revendications et des contestations et se contente de les transmettre à l'autre partie ;
- un deuxième stade qui consiste à entrer dans la procédure de notification-retrait classique, à moins que le titulaire de droit ne décide de le faire plus tôt.

Ainsi, si chaque partie persiste, et si la contestation n'est pas jugée manifestement infondée par la plateforme, le contenu ne sera définitivement retiré que si le titulaire de droits intente une action en justice contre l'utilisateur, conformément aux dispositions du DMCA américain (voir I.1.2).

Sur d'autres plateformes, en revanche, comme SoundCloud et Dailymotion, la procédure suivie en cas de reconnaissance automatique d'un contenu est la même qu'en cas de notification-retrait, et le contenu est retiré immédiatement. Dailymotion indique que si l'utilisateur qui a cherché à mettre en ligne le contenu conteste son blocage, celui-ci n'est mis en ligne qu'avec l'accord de l'ayant droit qui a fourni l'empreinte.

Fonctionnement de la procédure Content ID sur YouTube :

Premier stade

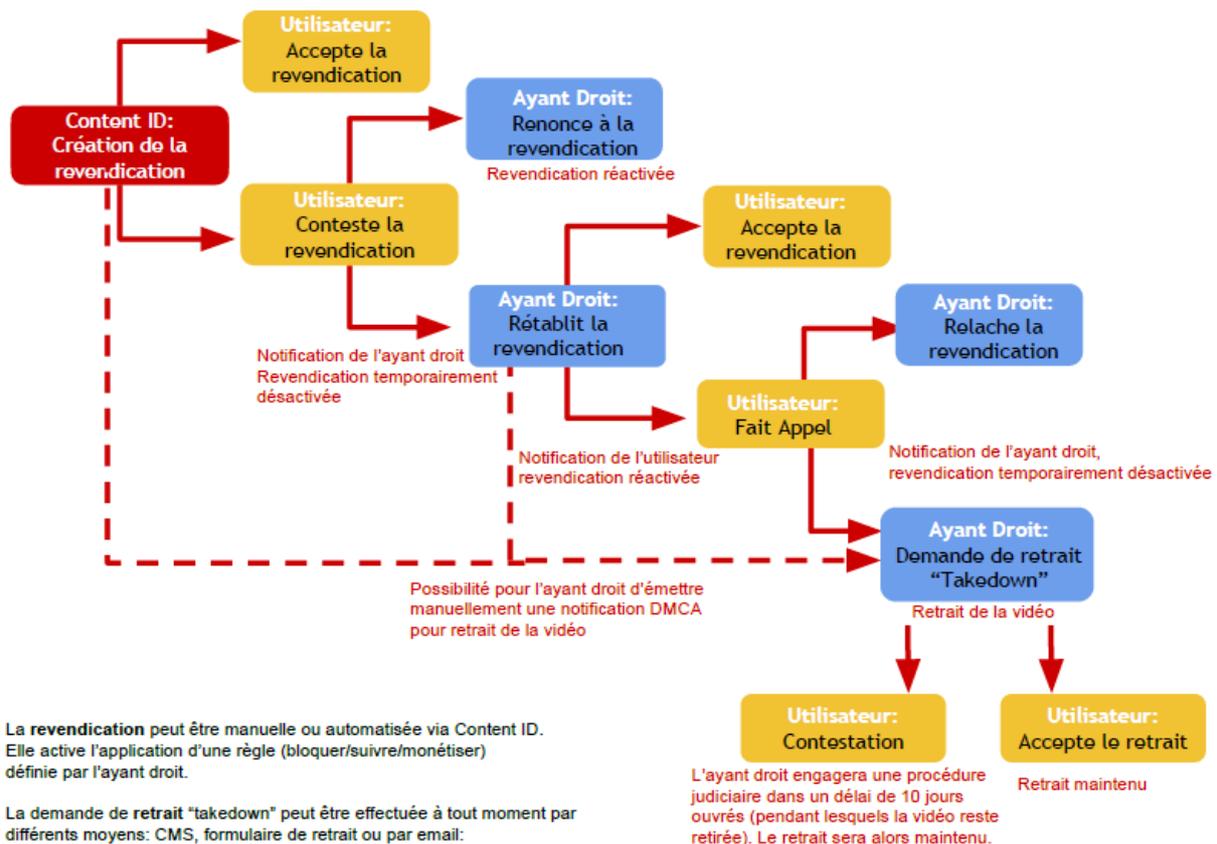
- **revendication** par le titulaire de droits : blocage automatique du contenu³⁸ ;
- **contestation** par l'utilisateur : revendication désactivée, contenu mis en ligne ;
- **confirmation** par le titulaire de droits (dans un délai maximal de 30 jours) : contenu retiré ;
- **appel** par l'utilisateur : contenu remis en ligne ;

Deuxième stade

³⁷ TF1 indique qu'il emploie une personne à temps plein par technologie pour gérer ces « content management systems ».

³⁸ La revendication peut également porter, non sur le blocage, mais sur la monétisation du contenu mis en ligne par un tiers, et celui-ci peut contester une telle revendication de monétisation. En pareil cas, les revenus issus de la publicité sont bloqués jusqu'à l'issue du litige.

- **notification-retrait** par le titulaire de droits (délai maximal de 30 jours) : contenu retiré ;
- **contestation** par l'utilisateur : le contenu reste temporairement suspendu ;
- **confirmation** par le titulaire de droits : il dispose alors de 10 jours ouvrés pour fournir la preuve qu'une action en justice a été intentée afin de maintenir la suppression du contenu, faute de quoi le contenu est remis en ligne au terme de ce délai.



Sur Content ID, le droit de l'utilisateur à contester une revendication est soumis à des conditions relatives à leur historique en matière d'infractions au droit d'auteur. Pour formuler une contestation, il doit en outre fournir des informations supplémentaires, notamment son adresse et son numéro de téléphone, que YouTube vérifie en envoyant un SMS. YouTube indique que moins de 1% des revendications font l'objet d'une contestation, et que les propriétaires de contenu acceptent un tiers de ces contestations. Toutefois, ces chiffres sont à rapporter au volume de contenus mis en ligne sur la plateforme, soit près de 400 heures de vidéos chaque minute³⁹.

Le problème principal, du point de vue des titulaires de droits, est **qu'en cas de contestation par l'utilisateur**, qu'il s'agisse de la première contestation ou de l'appel, **le contenu est immédiatement remis en ligne**. Il reste accessible jusqu'à ce que l'ayant droit rétablisse sa revendication. Or, les ressources limitées des titulaires de droits leur permettent rarement d'assurer une réactivité immédiate, alors que quelques heures de diffusion illégale peuvent représenter un manque à gagner substantiel. Certes, les contestations peuvent être fondées, mais ce n'est pas toujours le cas, même lorsque l'utilisateur est de bonne foi. Ainsi, en ce qui concerne les contenus musicaux, la SACEM déclare faire face à des milliers de cas de

³⁹ <https://www.statista.com/statistics/259477/hours-of-video-uploaded-to-youtube-every-minute>

contestations soumises par des utilisateurs invoquant une exception pour « *fair use* », un concept tiré du droit américain qui n'existe pas en Europe.

II.3.3. Transparence insuffisante

Le caractère volontaire de la mise en place de ces outils peut expliquer que les garanties de transparence attendues par les parties prenantes ne soient pas toujours offertes.

La question de savoir **si l'outil est utilisé sur tous les contenus** mis en ligne, ou si certains peuvent y échapper, n'est pas toujours traitée clairement. Sur YouTube, jusqu'en 2013, les réseaux de chaînes considérées comme « professionnelles » (dites « *Multi Channel Network* ») ne voyaient pas leurs contenus soumis à Content ID, la plateforme partant du principe que ces acteurs professionnels étaient supposés garantir le respect du droit d'auteur. Google indique que désormais, tous les contenus sans exception sont traités par Content ID avant leur mise en ligne, à moins que le titulaire de droits n'ait lui-même décidé d'exclure certains contenus de ce contrôle, mais cette information n'est pas connue de tous.

En ce qui concerne le fonctionnement de l'outil, le dialogue avec les équipes techniques de la plateforme en cas de problème n'est pas toujours suffisant, et des **dysfonctionnements** sur certaines plateformes ont pu être détectés ex post par les titulaires de droits constatant la diffusion incontrôlée de leurs contenus.

Plus fondamentalement, les **performances des technologies** et la façon dont les outils sont calibrés ne sont pas exposées publiquement. Ainsi, la manière dont se fait **l'analyse du stock préexistant**, au moment où une nouvelle empreinte est mise en ligne, soulève des questions quant à son caractère systématique ou sa périodicité. Les **capacités de reconnaissance** de la technologie sont elles-mêmes difficiles à mesurer. Certes, des considérations de secret industriel, ou simplement de confidentialité pour éviter le contournement des techniques de détection, sont à prendre en compte. Cependant, les titulaires de droits sont contraints de s'en remettre aux déclarations des plateformes, sans possibilité d'expertise indépendante.

Enfin, les **règles de sanction des utilisateurs multirécidivistes** en termes de violations du droit d'auteur ne sont pas toujours clairement exposées. Si YouTube déclare fermer la chaîne au bout de trois avertissements, les conditions de clôture du compte sont plus floues sur Facebook ou Dailymotion. Ceci est critiquable tant du point de vue des titulaires de droits, qui peuvent craindre une approche trop laxiste, que des utilisateurs, qui ne peuvent pas anticiper les sanctions applicables.

Pour conclure, les outils de reconnaissance des contenus musicaux et audiovisuels présentent déjà des performances globalement satisfaisantes d'un point de vue technologique, même s'ils peuvent encore être perfectionnés. Toutefois, en ce qui concerne d'autres types de contenus, qui sont susceptibles, dès aujourd'hui ou à l'avenir, d'être concernés par la problématique de la contrefaçon – comme les images, ou encore le livre numérique, qui représente encore une part minoritaire des ventes totales de livres, mais dont 14% des lecteurs ont déjà eu recours à une offre illégale⁴⁰ – il n'existe pas encore de solution technique vraiment adaptée, eu égard au volume de contenus à protéger. En outre, l'utilisation des outils existants pour détecter les

⁴⁰ source : édition 2017 du baromètre sur les usages du livre numérique.

contenus contrefaisants sur les plateformes de partage de vidéos, de musique ou d'autres types de contenus, qui relève aujourd'hui d'une initiative volontaire de ces plateformes, n'est pas satisfaisante en termes de garanties apportées aux titulaires de droits. Un encadrement réglementaire est nécessaire pour répondre aux problèmes identifiés.

III. L'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur constitue un progrès réel dans la lutte contre la contrefaçon numérique sous réserve de certaines précautions

Le renforcement, par l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur, de la base légale des démarches volontaires des acteurs concernés apparaît indispensable au regard des limites de la situation actuelle qui viennent d'être exposées. Il bénéficiera à toutes les parties prenantes. Certaines précautions dans la rédaction de l'article 13 de la future directive et dans sa mise en œuvre ultérieure doivent néanmoins être prises pour atteindre l'objectif visé.

III.1. L'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur constitue une avancée réelle pour le respect du droit d'auteur et des droits voisins

L'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique prévoit de créer une **obligation, pour les plateformes en ligne donnant accès à un grand nombre d'œuvres protégées par le droit d'auteur et les droits voisins, de coopérer avec les titulaires de ceux-ci, en mettant notamment à leur disposition des outils de reconnaissance automatique des contenus protégés et de gestion des plaintes concernant ceux-ci**. Le texte proposé par la Commission européenne dans son projet initial⁴¹, en date du 14 septembre 2016, est le suivant :

Article 13

Utilisation de contenus protégés par des prestataires de services de la société de l'information qui stockent et donnent accès à un grand nombre d'œuvres et d'autres objets protégés chargés par leurs utilisateurs

1. Les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou d'autres objets protégés chargés par leurs utilisateurs et qui donnent accès à ces œuvres et autres objets prennent, en coopération avec les titulaires de droits, des mesures destinées à assurer le bon fonctionnement des accords conclus avec les titulaires de droits en ce qui concerne l'utilisation de leurs œuvres ou autres objets protégés ou destinées à empêcher la mise à disposition, par leurs services, d'œuvres ou d'autres objets protégés identifiés par les titulaires de droits en coopération avec les prestataires de services. Ces mesures, telles que le recours à des techniques efficaces de reconnaissance des contenus, doivent être appropriées et proportionnées. Les prestataires de services fournissent aux titulaires de droits des informations suffisantes sur le fonctionnement et la mise en place des mesures, ainsi que, s'il y a lieu, des comptes rendus réguliers sur la reconnaissance et l'utilisation des œuvres et autres objets protégés.

2. Les États membres veillent à ce que les prestataires de services visés au paragraphe 1 mettent en place des dispositifs de plainte et de recours à l'intention des utilisateurs pour les litiges relatifs à l'application des mesures visées au paragraphe 1.

⁴¹ Référence 2016/0280 (COD).

3. Les États membres favorisent, lorsque c'est utile, la coopération entre les prestataires de services de la société de l'information et les titulaires de droits, grâce à des dialogues entre parties intéressées, afin de définir de bonnes pratiques, telles que les techniques appropriées et proportionnées de reconnaissance des contenus, compte tenu, notamment, de la nature des services, de la disponibilité des outils techniques et de leur efficacité au vu des évolutions technologiques.

Ce texte est éclairé par deux « considérants » (n°s 38 et 39) :

(38) Lorsque les prestataires de services de la société de l'information stockent et proposent au public des œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs, allant ainsi au-delà de la simple fourniture d'équipements et de l'acte de communication au public⁴², ils sont tenus de conclure des contrats de licence avec les titulaires de droits, à moins de pouvoir bénéficier de l'exemption de responsabilité prévue à l'article 14 de la directive n° 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil 34 .

En ce qui concerne l'article 14, il y a lieu de vérifier si le prestataire de services joue un rôle actif, notamment en optimisant la présentation des œuvres ou autres objets protégés mis en ligne ou en assurant leur promotion, indépendamment de la nature des moyens employés à cet effet.

Afin de garantir le bon fonctionnement de tout contrat de licence, les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs et qui proposent ces contenus au public devraient prendre des mesures appropriées et proportionnées pour assurer la protection de ces œuvres et autres objets protégés, par exemple par la mise en œuvre de technologies efficaces. Cette obligation devrait également s'appliquer lorsque les prestataires de services de la société de l'information peuvent se prévaloir de l'exemption de responsabilité visée à l'article 14 de la directive 2000/31/CE.

(39) La collaboration entre les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs et qui proposent au public un accès à ceux-ci est essentielle au bon fonctionnement des technologies, comme les technologies de reconnaissance des contenus. Dans de tels cas, les titulaires de droits devraient fournir les données nécessaires pour permettre aux services de reconnaître leurs contenus, et les services devraient être transparents à l'égard des titulaires de droits quant aux technologies déployées, afin de leur permettre d'apprécier le caractère approprié de ces dernières. Les services devraient en particulier fournir aux titulaires de droits des informations sur le type de technologies utilisé, la manière dont ces technologies sont exploitées et leur taux de réussite en termes de reconnaissance des contenus des titulaires de droits. Ces technologies devraient aussi permettre aux titulaires de droits d'obtenir des informations de la part des prestataires de services de la société de l'information sur l'utilisation de leurs contenus faisant l'objet d'un accord.

⁴² Il faut noter le décalage un peu gênant entre la traduction française et la version anglaise sur ce point : « thereby going beyond the mere provision of physical facilities and performing an act of communication to the public ».

On notera que **cette rédaction ne prend pas parti sur l'articulation des directives 2000/31 "commerce électronique" et 2001/29 "droit d'auteur dans la société de l'information"** (voir I.1.1). La Commission se borne à préciser que **l'obligation instaurée par l'article 13 précité s'applique également aux plateformes qui peuvent bénéficier de l'exonération de responsabilité instituée par l'article 14 de la directive 2000/31 au profit des hébergeurs de contenus** qui ne jouent qu'un rôle passif, même si elle essaie, dans le considérant 38, de résumer la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) sur ce sujet (pour plus de détails sur cette question, se reporter au rapport du CSPLA de novembre 2015⁴³).

Parmi les points les plus notables de cette proposition, on retiendra plus particulièrement les éléments suivants :

- Elle concerne **l'ensemble des œuvres protégées par le droit d'auteur ou les droits voisins, sans se limiter aux contenus vidéos**, même si les travaux préparatoires du texte montrent qu'ils sont les principaux visés aujourd'hui.
- Elle ne cible que **les plateformes stockant et proposant au public « un grand nombre d'œuvres ou autres objets par le droit d'auteur »**, sans définir cette notion de « grand nombre ».
- Elle vise à obliger les plateformes concernées à **« prendre des mesures appropriées et proportionnées pour assurer la protection de ces œuvres et autres objets protégés, par exemple par la mise en œuvre de technologies efficaces »**. Elle mentionne plus précisément les **dispositifs de reconnaissance automatique de contenus**.
- Elle insiste beaucoup sur la **nécessaire coopération entre les plateformes et les titulaires de droits**.
- Les **titulaires de droits devront fournir aux plateformes les données nécessaires à l'identification des œuvres** sur lesquelles portent leurs droits. Cela implique notamment le dépôt d'empreintes numériques (ou d'une copie de l'œuvre elle-même selon les cas) et des métadonnées correspondantes pour les technologies de reconnaissance automatique.
- Les **plateformes** devront, pour leur part, **fournir aux titulaires de droits des informations sur l'efficacité des technologies** qu'elles emploient (en particulier sur le degré de reconnaissance effective des contenus). Elles devront également **leur communiquer des éléments sur l'utilisation de leurs œuvres** afin notamment de permettre aux sociétés de gestion collective de répartir les rémunérations issues de la monétisation en fonction du degré réel d'exposition de chaque œuvre.
- Les plateformes devront également mettre en place un **dispositif de recours au profit des utilisateurs lésés** par l'application des mesures de protection du droit d'auteur.

⁴³ [Mission du CSPLA sur l'articulation des directives 2000/31 "commerce électronique" et 2001/29 "société de l'information"](#), novembre 2015.

Même si elle ne règle pas tous les problèmes liés à l'exonération de responsabilité des hébergeurs prévue par l'article 14 de la directive 2000/31, **cette proposition apparaît, dans son principe, équilibrée et réaliste** au regard des intérêts en grande partie divergents des plateformes, des titulaires de droits et des utilisateurs. On examinera les avantages qu'elle présente pour chacun de ces types d'acteurs, les risques qu'elle recèle et les pistes pour l'améliorer encore.

III.2. L'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur présente des avantages pour l'ensemble des acteurs concernés

L'institution d'une obligation à la charge des plateformes numériques tendant au renforcement de la protection du droit d'auteur bénéficie naturellement en premier lieu aux titulaires de ce dernier. Néanmoins elle présente également des avantages réels tant pour les plateformes que pour leurs utilisateurs.

➤ Pour les titulaires de droits :

Ils ont un intérêt évident à l'institution d'obligations supplémentaires à la charge des plateformes, pour **mettre fin à la diffusion gratuite de contenus sous droits sans leur autorisation** ou, s'ils le souhaitent, **obtenir de meilleures conditions de rémunération dans le cadre de cette diffusion**. L'objectif du législateur européen avec l'article 13 de la proposition de directive est d'ailleurs clairement de rééquilibrer le partage de valeur entre les plateformes et les titulaires de droits (comblent le « *value gap* »).

Au-delà de cet objectif général, les titulaires de droits pourraient obtenir **davantage de garanties quant à la fiabilité technique des outils de reconnaissance automatique des contenus**, même si l'obligation reste très générale dans la directive (voir ci-après).

Les titulaires de droits attendent également une **transparence accrue sur les modalités de calcul de leur rémunération par les plateformes**, particulièrement dans le domaine de la musique. Cette information est particulièrement cruciale pour les sociétés de gestion collective, telles que la SACEM, pour leur permettre une répartition équitable de cette rémunération entre les ayants droit en fonction du degré réel d'exposition de leurs œuvres (notamment le nombre de visionnages s'agissant des vidéos).

Enfin, des **règles claires sur la gestion des contestations éventuelles des utilisateurs** quant au blocage ou à la monétisation des œuvres qu'ils mettent en ligne permettraient de s'assurer d'un équilibre satisfaisant entre ces derniers et les titulaires de droits. En effet, comme on l'a vu plus haut (cf. II.3.2), un système de contestation trop lourd à gérer pour ceux-ci est susceptible de priver largement d'efficacité les outils de reconnaissance automatique de contenus contrefaisants, en particulier en cas de remise en ligne automatique des contenus bloqués même lorsque l'argumentation de l'utilisateur est manifestement fantaisiste (par exemple, si elle est uniquement tirée du concept américain du « *fair use* » alors que cette notion n'est pas reconnue en Europe). Cette clarification permettrait également d'éviter toute difficulté sur la question du droit applicable sur ce type de contestations, les plateformes ayant tendance à faire prévaloir le droit américain (loi « *DMCA* »), comme nous l'avons vu précédemment.

➤ Pour les plateformes :

En première approche, les plateformes numériques paraissent n'avoir aucun intérêt à l'instauration d'obligations telles que celles prévues à l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur. Pourtant, la logique de celui-ci présente aussi un certain nombre d'avantages très concrets pour ces acteurs.

Tout d'abord, la fixation de telles règles est de nature à **renforcer leur sécurité juridique en matière de contrefaçon** dès lors qu'elle donne lieu à une clarification de l'articulation des directives 2000/31 "commerce électronique" et 2001/29 "droit d'auteur dans la société de l'information" (voir II.3.1). Par des relations apaisées avec les titulaires de droits et la fin des contentieux judiciaires à répétition, elle **améliore également la réputation des plateformes concernées**.

La mise à disposition d'outils de reconnaissance de contenus offrant les garanties requises sera également un indice permettant de **distinguer plus nettement les plateformes « légales » de celles qui favorisent la contrefaçon** et qui seront l'objet d'actions judiciaires de la part des titulaires de droits et des pouvoirs publics.

Des règles harmonisées entre plateformes **rétablissent en outre les conditions d'une concurrence loyale entre elles** (« *level playing field* »), en évitant de favoriser aux yeux des utilisateurs celles qui laissent prospérer la contrefaçon.

Ces règles conduisent également à **élargir l'utilisation des outils de reconnaissance automatique de contenus et donc à en réduire le coût** par l'émergence d'un marché pour ces technologies et l'amortissement entre des acteurs plus nombreux des efforts de recherche et développement.

Il faut souligner, à cet égard, que deux des principales plateformes permettant le partage de vidéos, à savoir YouTube et Facebook, ont choisi d'élaborer leurs propres outils après avoir utilisé au départ une technologie externe⁴⁴. Cette stratégie illustre **l'intérêt de ces acteurs pour la reconnaissance de contenus afin de favoriser leur monétisation**. C'est en effet là une voie d'avenir par une augmentation des revenus issus des plateformes qui sera partagée entre celles-ci, les ayants droit et les utilisateurs.

Enfin, certaines plateformes de partage de contenus, notamment vidéos, **envisagent de produire elles-mêmes ou de co-financer des œuvres protégées et bénéficieront donc des mesures de protection des droits d'auteur en tant également que titulaires de ceux-ci**.

➤ Pour les utilisateurs :

Comme pour les plateformes, leur intérêt à un encadrement tel que celui envisagé dans l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur n'apparaît pas nécessairement à

⁴⁴ Audible Magic, que Facebook utilise d'ailleurs toujours en parallèle.

première vue. Pourtant, au-delà de leur retour dans le champ de la légalité, les utilisateurs en tireront eux-aussi des avantages substantiels.

Tout d'abord, ils bénéficieront, comme les plateformes, du **renforcement de leur sécurité juridique lorsqu'ils mettent en ligne des contenus dont ils ne possèdent pas tous les droits**. Leurs risques de poursuite judiciaire seront très fortement réduits puisque les contenus les plus sensibles pourront être automatiquement bloqués avant toute diffusion et que les utilisateurs concernés auront la possibilité de solliciter éventuellement l'accord de l'ayant droit par l'intermédiaire de la plateforme. Surtout, ils bénéficieront des accords de monétisation conclus entre les plateformes et certains titulaires de droits, notamment dans le domaine de la musique, qui leur permettront de diffuser de manière licite une grande partie de leurs contenus sans avoir à demander l'autorisation préalable des titulaires de droits concernés.

Par ailleurs, une **harmonisation des règles de gestion des contestations des utilisateurs en cas de blocage ou de monétisation irrégulier des contenus** qu'ils souhaitent mettre en ligne, par exemple lorsque l'internaute peut bénéficier d'une exception légale au droit d'auteur, est de nature à **améliorer le respect effectif de leurs droits**.

Enfin, comme pour les plateformes, **le développement de la monétisation des contenus peut permettre à une partie des utilisateurs de percevoir des revenus supplémentaires, dans un cadre légal**, en tant que titulaires de droits eux-mêmes sur les contenus qu'ils ont créés, dans le cadre d'un partage équitable de ces revenus entre eux-mêmes, les plateformes et les autres ayants droit éventuels (par exemple sur la partie musicale pour les vidéos de reprise de chansons ou de commentaires de jeux).

III.3. L'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur recèle des risques qui appellent d'indispensables précautions

Comme cela a été indiqué en introduction au présent rapport, les questions qui demeurent en suspens quant au champ de l'exonération de responsabilité des hébergeurs prévue par l'article 14 de la directive 2000/31 ne font pas partie de l'objet de la mission. Celle-ci préconise néanmoins que **ce sujet soit clarifié dans le texte final de la directive, en veillant à ce que celui-ci ne se traduise pas par une extension du champ de l'exonération de responsabilité des plateformes au détriment des titulaires de droits**. Elle comprend que **les exigences posées par l'article 13 dans sa rédaction proposée par la Commission européenne ne auront principalement un impact sur les plateformes bénéficiant de l'exonération de responsabilité prévue par la directive « commerce électronique »**, puisque les services en ligne qui n'en bénéficient pas devront mettre en place les mesures exigées contractuellement par les titulaires de droits dans le cadre des licences qu'octroieront ceux-ci, sauf à se rendre coupables de contrefaçon.

Indépendamment de cette question, la mission a identifié plusieurs types de risques liés à la rédaction et à la mise en œuvre de l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur et formule donc des recommandations propres à les réduire :

➤ **Champ des plateformes concernées :**

Les acteurs concernés, en particulier les plateformes, ont **besoin de sécurité juridique**. C'est pourquoi **la mission déconseille vivement les critères imprécis et subjectifs** tels que la notion de « nombre élevé » d'œuvres, qui figure à plusieurs reprises dans la rédaction proposée par la Commission européenne, ou « l'objectif de réaliser un profit grâce à l'exploitation des œuvres » envisagé dans des projets examinés par le Conseil de l'Union européenne⁴⁵.

La mission plaide pour des critères les plus objectifs possibles, essentiellement axés sur les caractéristiques et l'audience de la plateforme (plutôt que le nombre d'œuvres disponibles). Il paraît en effet préférable de prendre en compte le nombre de consultations (« vues ») des œuvres mises à disposition sur la plateforme, qui est déterminant pour le préjudice du titulaire de droits, plutôt que le nombre d'œuvres mises en ligne. Ainsi, une plateforme proposant un nombre réduit de films populaires récents générant un grand nombre de consultations est plus dommageable qu'une plateforme proposant de nombreuses œuvres que personne ne consulte. En toute hypothèse, il conviendrait de fixer au niveau européen, dans la directive, des critères généraux objectifs qui pourraient être précisés dans des « lignes directrices » (voir ci-après).

➤ **Champ des œuvres concernées :**

Fort prudemment et par souci d'égalité de traitement, la proposition de directive sur le droit d'auteur ne précise pas le type d'œuvre visé par l'article 13. Il ressort des auditions menées par la mission, comme cela a été indiqué plus haut (II), que **les plateformes les plus importantes au niveau mondial ayant pour objet le partage public d'un nombre important d'œuvres et souhaitant coopérer avec les titulaires de droits** (par opposition aux sites massivement contrefaisants) **concernent la vidéo, y compris musicale**.

Pour autant, **il ne faut pas exclure le développement de plateformes permettant le partage public d'un grand nombre d'images, de textes ou de fichiers musicaux**, voire de fichiers de modélisation d'œuvres en 3D. De telles plateformes existent déjà, et leur démultiplication peut aussi résulter de la mise en place de nouvelles fonctionnalités de certains réseaux sociaux tels que Facebook, Instagram ou Snapchat. C'est pourquoi il est important de conserver le terme très général d'« œuvres » employé dans le texte de la Commission européenne.

Néanmoins, **une harmonisation européenne est requise pour déterminer à quel moment il devient nécessaire que ces plateformes prennent des mesures de protection technique de ces autres types d'œuvres**.

➤ **Types de mesures à mettre en œuvre par les plateformes :**

L'article 13 de la proposition de directive impose aux plateformes de prendre « *des mesures destinées à assurer le bon fonctionnement des accords conclus avec les titulaires de droits en*

⁴⁵ Voir la version de la Présidence du Conseil de l'Union européenne soumise à discussion le 16 novembre 2017 : http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_14482_2017_INIT&from=EN

ce qui concerne l'utilisation de leurs œuvres (...) ou destinées à empêcher la mise à disposition, par leurs services, d'œuvres (...) identifiées par les titulaires de droits en coopération avec les prestataires de services. Ces mesures, telles que le recours à des techniques efficaces de reconnaissance des contenus, doivent être appropriées et proportionnées. » (§1). Il précise également qu'il y a lieu de prendre en compte, s'agissant des outils de reconnaissance technique, les critères suivants : nature du service offert par la plateforme, disponibilité et efficacité de la technologie (§ 3).

Cette formulation est extrêmement imprécise et donc source d'une grande insécurité juridique tant pour les plateformes que pour les titulaires de droits. Elle ouvre en effet **un vaste champ à des contestations et, par voie de conséquence, à du contentieux sur la nature des mesures « appropriées et proportionnées »**. Quelle autorité publique va déterminer si les mesures techniques mises en œuvre par une plateforme répondent à cette exigence de la directive ?

Les plateformes redoutent que les titulaires de droits, soutenus par certains Etats membres, se montrent trop exigeants en termes technologiques. Elles font en particulier valoir qu'elles ne seront probablement jamais capables d'identifier toutes les œuvres sous droits, et *a fortiori* au sein de celles-ci d'identifier tous les droits protégés (par exemple, toutes les images ou textes apparaissant dans des vidéos). En sens inverse, les ayants droit craignent au contraire que les plateformes ne soient tenues qu'à une obligation très minimaliste qui ne protège pas réellement leurs droits.

Ces deux craintes paraissent légitimes compte tenu de l'imprécision de l'obligation en cause. Certains Etats membres proposent de préciser celle-ci, par exemple en prenant en compte également le coût du dispositif technique pour la plateforme⁴⁶.

Les critères précités paraissent pertinents à la mission mais toujours très imprécis, en particulier celui du coût pour la plateforme. Il paraît néanmoins difficile d'être beaucoup plus précis au niveau de la directive. C'est pourquoi **la mission appelle, sur ce point également, à une harmonisation européenne selon des modalités souples afin de pouvoir s'adapter à l'évolution rapide des technologies** (voir ci-après). En particulier, même si le principal dispositif envisagé aujourd'hui est la reconnaissance d'empreintes numériques (voir II.1.), il est probable que d'autres techniques apparaîtront dans les prochaines années, utilisant par exemple davantage les métadonnées (titre du contenu, nom de l'artiste, etc.).

Cette harmonisation devra également porter sur les garanties d'efficacité et de transparence des dispositifs techniques au profit des titulaires de droits, qui restent largement insuffisantes (voir II.3.). Les obligations prévues par la directive sur ce point demeurent en effet très imprécises elles aussi : « *Les prestataires de services fournissent aux titulaires de droits des informations suffisantes sur le fonctionnement et la mise en place des mesures, ainsi que, s'il y a lieu, des comptes rendus réguliers sur la reconnaissance et l'utilisation des œuvres (...)* ».

L'idéal serait, d'une part, **la fixation d'exigences minimales en termes de capacité de reconnaissance des outils** et, d'autre part, **la labellisation voire la certification de ceux-ci**. On pourrait ainsi imaginer que le Comité européen de normalisation (CEN) soit mandaté par la Commission européenne pour déterminer ces normes techniques. Les autorités nationales

⁴⁶ Voir la version de la Présidence soumise à discussion le 16 novembre 2017 : http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_14482_2017_INIT&from=EN

pourraient, quant à elles, mettre en place des systèmes de certification par des organismes privés ou publics. Ce rôle pourrait ainsi être dévolu en France à la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (Hadopi), à qui l'article L. 331-13 du code de la propriété intellectuelle confie d'ores et déjà une mission de régulation et de veille dans le domaine des mesures techniques de protection et d'identification des œuvres et des objets protégés par un droit d'auteur ou par un droit voisin, et qui est ainsi compétente pour évaluer les expérimentations conduites dans le domaine des technologies de reconnaissance de contenus et de filtrage, ou, à défaut, au Cofrac qui, en vertu du décret du 19 décembre 2008⁴⁷, est la seule instance nationale habilitée à délivrer des certificats d'accréditation aux organismes d'évaluation de la conformité.

Enfin, il serait très opportun de profiter de cette directive pour mettre fin à la divergence entre les jurisprudences nationales relevée plus haut (voir I.1.1) concernant le **maintien du blocage** (« **stay down** ») **dans la procédure de notification-retrait**. La Commission le préconise dans sa communication précitée du 28 septembre 2017, en relevant (§ 5.2) que « *se fondant sur les pratiques en matière de reconnaissance automatique des contenus dans le domaine du droit d'auteur, la proposition de la Commission sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique range ces technologies, à condition qu'elles soient appropriées et proportionnées, parmi les moyens pouvant être utilisés, notamment, pour empêcher la présence de contenus ne faisant pas l'objet d'une licence sur les services en ligne concernés* ». Il faudrait préciser clairement dans la directive que les plateformes doivent empêcher la remise en ligne du contenu contrefaisant.

➤ **Coopération avec les titulaires de droits :**

La proposition de directive insiste beaucoup sur la nécessaire coopération entre les ayants droit et les plateformes. L'objet des mesures techniques que celles-ci doivent mettre en place est d'ailleurs d'« assurer le bon fonctionnement des accords » qu'elles ont conclus avec les titulaires de droits et d'empêcher la mise à disposition, sur ces plateformes, des œuvres « identifiées par les titulaires de droits en coopération avec les prestataires de services ». Il en résulte qu'un ayant droit qui n'aura pas communiqué à la plateforme les éléments d'identification de ses œuvres, tels qu'une empreinte numérique, ne pourra pas bénéficier de la mesure technique de protection.

La mission comprend la très grande difficulté qu'il y aurait pour une plateforme à identifier toutes les œuvres sans l'aide des ayants droit concernés, ne serait-ce que pour opérer le choix entre les options habituellement offertes par les plateformes (libre diffusion, blocage ou monétisation - voir II.2.) ou pour répondre aux contestations des utilisateurs (voir ci-après).

Pour autant, **il faut veiller à ce que la charge administrative pesant sur les titulaires de droits ne soit pas excessive**. Sans aller nécessairement jusqu'à l'interopérabilité, il est important que les dispositifs techniques mis en place par les plateformes permettent **la réalisation simple et gratuite des empreintes numériques** (ou plus généralement l'identification des œuvres à protéger), **sans imposer de renouvellement trop fréquent de celles-ci**, notamment en permettant le dépôt de copies des œuvres en qualité dégradée (par exemple en noir et blanc ou sous forme d'extraits), à charge pour la plateforme de mettre à jour automatiquement les empreintes (comme le fait par exemple YouTube).

⁴⁷ Décret n° 2008-1401 du 19 décembre 2008 relatif à l'accréditation et à l'évaluation de conformité pris en application de l'article 137 de la loi n° 2008-776 du 4 août 2008 de modernisation de l'économie

Il faut également que **la gestion des contestations des utilisateurs passe par une interface ergonomique qui facilite autant que possible la réponse des titulaires de droits concernés**, ce qui n'est pas toujours le cas aujourd'hui (voir II.3.1). Il serait très utile, à cet égard, que toutes les plateformes entrant dans le champ de l'article 13 soient tenues de **faire preuve de pédagogie et de mettre en place des dispositifs écartant automatiquement les contestations des utilisateurs les plus fantaisistes**, par exemple celles – fréquentes – fondées sur le simple achat d'un CD ou d'un DVD ou se référant à la notion de « fair use » qui n'existe pas dans l'Union européenne.

Un traitement privilégié quant aux fonctionnalités des mesures techniques, notamment s'agissant de la gestion des contestations des utilisateurs et des facultés d'audit des outils techniques, **devrait être accordé par les plateformes aux « signaleurs de confiance » (« *trusted flaggers* »)** au sens de la communication de la Commission européenne du 28 septembre 2017 (voir I.2.).

La constitution de services communs de gestion d'empreintes au profit des titulaires de droits devrait être favorisée avec l'aide des plateformes, comme cela est fait en France par l'ALPA et en Espagne par Egeda (voir II.2.3).

Les **garanties offertes aux titulaires de droits en termes de transparence des conditions de monétisation et de contrôle du respect de celles-ci** devraient également être davantage précisées. Les groupements tels que les sociétés de gestion collective de droits d'auteur auraient ainsi automatiquement communication du nombre de consultations des œuvres relevant de leur répertoire afin de pouvoir procéder à une répartition équitable des revenus versés par les plateformes.

Là encore, **une harmonisation européenne des garanties offertes aux titulaires de droits apparaît indispensable**.

➤ **Relations avec les utilisateurs :**

L'article 13 prévoit à juste titre que des dispositifs de recours doivent être ouverts aux utilisateurs lorsqu'ils sont empêchés à tort, par les mesures techniques décrites plus haut, de mettre en ligne une œuvre identifiée comme protégée. Des difficultés peuvent en effet résulter, par exemple, des licences accordées simultanément à plusieurs distributeurs, même si elles portent en principe sur des territoires ou des périodes différents. Elles proviennent néanmoins surtout de l'appréciation parfois délicate du champ des exceptions au droit d'auteur, en particulier celles en faveur de la parodie ou de la citation.

Il faut donc que **les plateformes s'assurent que les contestations des utilisateurs sont traitées équitablement et rapidement, en coopération avec les titulaires de droits**. Comme cela a été dit précédemment, il serait souhaitable que les plateformes écartent automatiquement, au moins à un premier niveau, les contestations les plus fantaisistes, sans faire peser cette charge sur les titulaires de droits. En revanche, **ceux-ci doivent répondre aux autres types de contestations dans un délai raisonnable, qui pourrait être fixé dans la directive, par exemple à 14 jours maximum**, comme le prévoit le DMCA, sauf urgence avérée. A défaut de réponse dans ce délai, la plateforme pourrait remettre en ligne le contenu initialement bloqué.

Pour permettre le traitement de ces contestations, **les plateformes doivent exiger que les utilisateurs, lorsqu'ils contestent un blocage, qu'ils fournissent leur nom et leurs coordonnées téléphoniques et postales**, en vérifiant au minimum leur identité (par la transmission d'une copie d'une pièce d'identité), afin que les titulaires de droits puissent vérifier leur licence éventuelle et, dans l'hypothèse où une suite judiciaire s'avèrerait nécessaire, disposer des informations minimales en vue d'une assignation.

Par ailleurs, eu égard aux différences de traitement constatées aujourd'hui entre les différentes plateformes, qui se réfèrent parfois à la loi américaine (DMCA) même pour l'application en Europe (voir II.1.), **il est proposé de préciser dans l'article 13 (ou les considérants) que l'identification d'un contenu, effectuée par un outil de reconnaissance automatique mis en œuvre par la plateforme à la demande de l'ayant droit (par le dépôt d'une empreinte numérique assorti de la consigne de blocage des contenus correspondant à celle-ci), implique que la plateforme a connaissance du caractère illicite de ce contenu, au sens de l'article 14 de la directive « commerce électronique », au moins pour les « signaleurs de confiance » (« *trusted flaggers* ») au sens de la communication de la Commission européenne du 28 septembre 2017 (voir I.2.).** En pareil cas, la plateforme en ligne peut conserver le bénéfice de la dérogation prévue en matière de responsabilité par l'article 14 de cette directive à condition d'agir promptement pour empêcher la mise en ligne de ce contenu ou le retirer dès qu'elle en a connaissance. Cette précision dans la directive permettrait de conforter l'interprétation que paraît avoir retenue par la Commission dans cette communication⁴⁸. Il en résulterait que **le contenu litigieux ne pourrait être mis en ligne qu'avec l'accord du titulaire de droits (exprès ou tacite en cas de non réponse à une contestation de l'utilisateur après un délai de 14 jours) ou en vertu d'une décision de justice à l'initiative de l'utilisateur.**

Les Etats membres devraient, en contrepartie, **favoriser la mise en place de systèmes de règlement extra-judiciaire des différends entre ayants droit et utilisateurs**, afin d'éviter d'obliger ceux-ci à saisir la justice⁴⁹.

Enfin, compte tenu des constats relevés précédemment (voir II.3.3.), la directive devrait exiger des plateformes qu'elles soient **plus transparentes sur les procédures de fermeture de compte d'utilisateurs récidivistes**, qui ont mis en ligne des contenus contrefaisants à plusieurs reprises dans une période donnée. Là encore, des lignes directrices de la Commission européenne sur la transparence et l'effectivité de ces procédures apparaît nécessaire afin de garantir la protection tant des ayants droit que des utilisateurs.

➤ **Loi nationale applicable et harmonisation au niveau européen :**

Il ressort des auditions menées par la mission que la question de la loi nationale applicable aux mesures techniques prévues par l'article 13 n'est pas tranchée clairement. Elle est pourtant d'une importance fondamentale. En effet, l'effectivité de l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur peut être réduite très fortement si l'on applique la loi du pays

⁴⁸ Voir point 3.3.1, p.13, de la communication de la Commission sur la lutte contre le contenu illicite en ligne et la responsabilisation des plateformes.

⁴⁹ Voir en ce sens le considérant 39c de la version de la Présidence soumise à discussion le 16 novembre 2017 : http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_14482_2017_INIT&from=EN

d'origine et si celui-ci se borne à reprendre les dispositions de la directive, peu précises comme on l'a vu. Très concrètement, il reviendrait en principe, dans cette hypothèse, aux autorités irlandaises de définir les règles applicables aux plateformes établies sur leur territoire, en particulier YouTube et Facebook.

Pour lever toute équivoque sur cette question déterminante, **il est important que la directive, au moins dans ses considérants, tranche la question de l'Etat membre compétent pour fixer les règles applicables aux mesures mises en place par les plateformes pour empêcher la mise à disposition d'œuvres protégées sans l'accord des ayants droit.** Dès lors **qu'en matière de droit d'auteur et de droits voisins, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours sont en principe régis par la législation du pays où la protection est réclamée, par application des conventions internationales, la mission serait favorable à l'application de la loi du pays de réception ou de destination,** ce qui permettrait d'éviter le risque mentionné au paragraphe précédent, même si elle est consciente de la complexité, pour les plateformes destinées à l'ensemble des Etats de l'Union, de devoir répondre aux exigences de l'ensemble des droits nationaux.

Quelle que soit la solution retenue sur la loi applicable, **il est absolument indispensable d'assurer une application réelle et harmonisée au niveau européen de l'article 13.** La Commission européenne apparaît comme l'autorité la plus légitime à cet égard. La mission recommande donc que la directive prévoie que la Commission définit, par type d'œuvres et de plateformes (par exemple pour les plateformes permettant le partage public de vidéos), **les exigences minimales auxquelles doivent satisfaire les mesures techniques mises en place par les plateformes, en termes de capacités techniques de reconnaissance et de fonctionnalités tant pour les titulaires de droits que pour la gestion des contestations des utilisateurs** (voir plus haut). Ces règles minimales doivent être définies par un instrument souple, révisé régulièrement après consultation des acteurs concernés, en concertation avec les Etats membres par exemple dans le cadre d'un comité de contact. La rédaction de l'article 13 pourrait s'inspirer sur ce point de celle de l'article 28 bis, § 3 bis, de la proposition de directive révisant la directive sur les médias audiovisuels à la demande (SMA), dans sa rédaction adoptée par le Conseil de l'Union européenne le 23 mai 2017⁵⁰ : « Afin de veiller à la mise en œuvre effective et cohérente du présent article, le cas échéant, la Commission, après consultation du comité de contact, publie des orientations concernant l'application pratique de l'article (...) ».

Dans le même objectif, **l'article 13 pourrait également reprendre l'obligation de suivi (« monitoring ») pour les Etats membres prévue par l'article 28 bis, § 4, de la proposition de directive précitée sur les SMA :** « Les Etats membres mettent en place les mécanismes nécessaires pour apprécier le caractère approprié des mesures visées au paragraphe (...) qui sont prises par les fournisseurs de plateformes de partage de [vidéos] ». Cette règle pourrait être assortie d'une obligation de rapport périodique à la Commission européenne sur la mise en œuvre de ces mécanismes, par exemple dans le cadre du comité de contact mentionné ci-dessus.

Enfin, il serait utile de s'inspirer également du paragraphe 5 du même article 28 bis de la proposition de directive sur les SMA, qui prévoit que « **Les Etats membres peuvent imposer aux fournisseurs de plateformes de partage de vidéos des mesures plus détaillées ou plus strictes que les mesures visées au paragraphe 2.** Lorsqu'ils adoptent ces mesures, les Etats

⁵⁰ http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CONSIL:ST_9691_2017_INIT&from=EN

membres satisfont aux exigences fixées par le droit de l'Union applicable, telles que les conditions prévues aux articles 14 et 15 de la directive 2000/31/CE ou à l'article 25 de la directive 2011/93/UE ».

La mission insiste sur la nécessité absolue de prévoir ces mesures souples mais essentielles d'harmonisation minimale au niveau européen, à l'initiative de la Commission européenne, afin de donner son plein effet aux dispositions de l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur.

* * *

Conclusion

Au terme de ses recherches et des auditions qu'elle a menées, dans le délai court qui lui était imparti, la mission a constaté que l'encadrement lacunaire, au niveau européen, des procédures de demandes de retrait de contenus contrefaisants sur les plateformes et surtout des conditions de mise en œuvre des dispositifs de détection automatique de ce type de contenus présente trois inconvénients majeurs : une grande insécurité juridique pour les plateformes, un manque de protection effective pour les titulaires de droits et peu de garanties pour les utilisateurs de bonne foi.

La mission soutient donc les deux initiatives récentes de la Commission européenne qui visent à clarifier les règles dans ce domaine : l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique et la communication du 28 septembre 2017 sur la lutte contre le contenu illicite en ligne.

Elle appelle néanmoins à un encadrement plus précis au niveau européen, soit dans la directive elle-même, soit dans des lignes directrices de la Commission, sur les points suivants :

- L'Etat membre compétent pour fixer les règles applicables aux plateformes (celui du pays d'origine ou de réception/destination),
- Les critères d'assujettissement des plateformes aux règles de l'article 13, en excluant les appréciations subjectives,
- Les performances minimales des outils de reconnaissance automatique,
- Les obligations de transparence des plateformes tant à l'égard des titulaires de droits que des utilisateurs,
- Les procédures de contestation des blocages par les utilisateurs.

Cette clarification des règles du jeu bénéficiera à tous les acteurs concernés, y compris les utilisateurs, et permettra une répartition plus équitable de la valeur entre les plateformes et les titulaires de droits. Elle contribuera ainsi à renforcer les industries culturelles européennes et, par voie de conséquence, nos capacités de création littéraire et artistique.

* * *

Annexe I : Lettre de mission



MINISTÈRE DE LA CULTURE

Paris, le 25 JUIL. 2017

Monsieur Olivier Japiot

Conseil supérieur
de la propriété
littéraire et artistique

182, rue Saint-Honoré
75033 Paris Cedex 01
France

Téléphone : 01 40 15 82 16
Télécopie : 01 40 15 88 45
cspia@culture.gouv.fr

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Propriete-litteraire-et-artistique/Conseil-supérieur-de-la-proprieté-littéraire-et-artistique>

Monsieur *et cher* Olivier,

Les plateformes numériques, en donnant accès à leurs utilisateurs à une multitude d'œuvres protégées, occupent désormais une place centrale dans la diffusion des œuvres sur les réseaux numériques et la lutte contre la contrefaçon. Certaines d'entre elles, soucieuses de coopérer avec les ayants droit pour la défense des droits de propriété intellectuelle, se sont elles-mêmes dotées d'outils de détection automatique des œuvres présentes sur leurs sites. Il s'agit pour l'heure de pratiques de collaboration volontaires, qui ne découlent d'aucune obligation législative particulière. La situation pourrait toutefois prochainement évoluer puisque la Commission européenne s'est emparée du sujet à travers deux instruments différents.

En premier lieu, l'article 13 de la proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, qui prévoit de créer une obligation, pour les plateformes en ligne donnant accès à des œuvres protégées par le droit d'auteur et les droits voisins, de mettre à la disposition des titulaires de ces droits des outils de reconnaissance automatique des contenus contrefaisants et de gestion des plaintes concernant ceux-ci.

En deuxième lieu, la Commission a annoncé, dans sa communication du 10 mai dernier sur le bilan à mi-parcours de sa stratégie pour le marché unique numérique, un projet de « lignes directrices » (ou « orientations ») concernant les modalités de signalement et de retrait des contenus illicites (« notice and take down ») sur les plateformes en ligne et le soutien à celles qui mettent en place des mesures volontaires de lutte contre ce type de contenus.

Dans ce contexte, je souhaite vous confier une mission d'étude visant à recueillir des informations en vue d'éclairer les positions prises par les autorités françaises dans le cadre des débats sur les deux textes communautaires en cours de préparation.

La mission consistera notamment à interroger les acteurs français et européens sur les pratiques en matière de lutte contre les contenus illicites des principales plateformes d'hébergement de vidéos, notamment YouTube,

ma

Facebook et Dailymotion, dans les principaux États de l'Union européenne, en particulier la France, l'Allemagne, le Royaume-Uni, l'Espagne et l'Italie. Identifier les mesures volontaires prises par certaines de ces plateformes en coopération avec les ayants droit permettra de mettre en valeur les bonnes pratiques existantes.

L'objectif assigné à la mission est double. D'une part, elle s'efforcera de démontrer aux parlementaires européens que l'article 13 du projet de directive ne crée pas une charge insupportable pour les plateformes mais qu'il permettrait de conforter les bonnes pratiques émergentes. D'autre part, elle alimentera et pourra orienter les réflexions de la Commission européenne dans l'élaboration de ses « lignes directrices » en matière de signalement/retrait de contenus illicites (« notice and take down »).

Pour mener à bien cette mission, vous pourrez vous appuyer, d'une part, sur les réflexions déjà conduites par le CNC avec votre aide et celle de MM. Marc Tessier et Emmanuel Gabla et, d'autre part, sur les services culturels des ambassades des pays concernés et sur la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI). Vous consulterez les membres du Conseil supérieur qui le souhaitent ainsi que les personnalités extérieures qui pourront y contribuer.

Vous bénéficierez du soutien des services compétents du secrétariat général et de la direction générale des médias et des industries culturelles, et serez assisté par un rapporteur qui sera désigné ultérieurement.

Il serait très souhaitable que la mission puisse rendre ses premières conclusions au plus tard au mois de novembre 2017, compte tenu du calendrier d'élaboration des deux textes européens.

Je vous remercie d'avoir accepté cette mission et vous prie de croire, Monsieur, à l'expression de mes sentiments distingués.

Avec toute ma confiance

Le président

Ministère de la culture et de la communication
Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique
(CSPLA)

182 rue Saint-Honoré
75033 Paris Cedex 01

Annexe II : Auditions et entretiens menés par la mission⁵¹

1. Représentants des titulaires de droits et des consommateurs

Association de lutte contre la piraterie audiovisuelle (ALPA) : Frédéric Delacroix, délégué général

Association des producteurs indépendants (API) : Hortense De Labriffè, déléguée générale

Canal Plus : Peggy Le Gouvello, directrice des relations extérieures, Christophe Roy, responsable concurrence et affaires européennes, Céline Boyer, responsable de la sécurité des systèmes d'information

Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM): Juliette Metz, Présidente de la CSDEM, Sophie Waldteufel, déléguée générale de la CSDEM, Carole Guernalec, directrice juridique de Warner Chappell Music France, Jean-Christophe Bourgeois, directeur général de Sony/ATV

Eurocinéma : Yvon Thiec, délégué général

Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI) : Lodovico Benvenuti, directeur Europe, Kristina Janušauskaitė, conseiller Europe

Groupement européen des sociétés d'auteurs et de compositeurs (GESAC) : Véronique Desbrosses, directrice générale, Burak Özgen, conseiller juridique

Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) : Marie-Anne Ferry-Fall, directrice générale, Thierry Maillard, directeur juridique

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) : Hubert Tilliet, directeur juridique

Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) : David El Sayegh, secrétaire général, Julien Dumon, responsable du numérique, Mylène Innocente, Responsable intelligence économique et audit

Société des gens de lettres (SGDL) : Geoffroy Pelletier, directeur général, Maïa Bensimon, responsable juridique

Société des producteurs de cinéma et de télévision (PROCIREP) : Idzard van der Puyl, délégué général, Debora Abramowicz, déléguée générale adjointe,

Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA) : Florence-Marie Piriou, secrétaire générale

Syndicat des éditeurs de la presse magazine (SEPM) : Marie-Laure Franck, responsable juridique, Patrick Sergeant, ancien président de la commission juridique du SEPM

⁵¹ L'association Quadrature du Net et la société Twitter (en France) n'ont pas donné suite aux demandes de rendez-vous de la mission.

Syndicat des producteurs indépendants (SPI) : Emmanuelle Mauger, déléguée cinéma

Syndicat national de l'édition (SNE) : Julien Chouraqui, responsable juridique, Léa Bernard, chargée de mission à la commission juridique, Yorric Kermarrec, directeur juridique du groupe Madrigall, Laurence Ballet, directrice juridique des éditions Dalloz

TF1 : Anthony Level, directeur des affaires réglementaires numériques, Nils Hoffet, directeur de l'exploitation TF1 studio

Union des producteurs de cinéma (UPC) : Frédéric Goldsmith, délégué général

Union syndicale de la production audiovisuelle (USPA) : Jérôme Dechesne, délégué général adjoint

UFC-Que choisir : Karine De Crescenzo, responsable des relations institutionnelles, Antoine Autier, adjoint au responsable du service des études

2. Représentants des plateformes numériques et des fournisseurs de services de reconnaissance de contenus

Association des services Internet communautaires (ASIC) : Giuseppe de Martino, président

Audible Magic : Michael Edwards, vice président

Dailymotion : Clément Reix, responsable des affaires publiques et réglementaires

Facebook : Anton-Maria Battesti, responsable des relations publiques, Ophélie Gerullis, responsable des affaires publiques

Google : Olivier Esper, directeur des relations institutionnelles de Google France, Thibault Guiroy, responsable des relations institutionnelles, Cédric Manara, responsable droit d'auteur

Institut national de l'audiovisuel (INA) : Jean-François Debarnot, directeur juridique, Jean-Gabriel Minel, responsable du département recherche et innovation numérique, Jean Carrive, adjoint au responsable du département

Videntifier : Herwig Lejsek, président-directeur général, Jean-Christophe Le Toquin, administrateur

3. Autorités françaises

Cabinet du Premier ministre : Olivier Courson, conseiller culture, communication et régulation numérique

Ministère de la culture : Alban de Nervaux, chef du service des affaires juridiques et internationales, Anne le Morvan, chef du bureau de la propriété intellectuelle

Ministère de l'économie et des finances : Loïc Dufлот, sous-directeur des réseaux et des usages numériques à la Direction générale des entreprises, Chantal Rubin, Angélique Girard

Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (HADOPI) : Christian Phéline, président, et les membres du collège, Jean-Michel Linois-Linkovskis, secrétaire général, et les services

Commission supérieure du numérique et des postes (CSNP) : Ludovic Provost, Secrétaire Général, Henri d'Agrain et Françoise Sokolowski, personnalités qualifiées

Bibliothèque nationale de France (BNF) : Harold Codant, chef du service juridique, Marianne Clatin, responsable du service prospective au département de l'information bibliographique et numérique, Vanessa Richard

Conseil national du numérique : Marc Tessier, membre du Conseil, Judith Herzog-Bufalo, rapporteur

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) : Christophe Tardieu, directeur général délégué, et Raphaël Keller, directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques

Représentation permanente auprès de l'Union européenne : Florian Blazy, conseiller juridique, et Séverine Fautrelle, adjointe au conseiller juridique

4. Commission européenne et Parlement européen

Manuel Mateo Goyet, membre du cabinet de la commissaire à l'économie numérique et à la société numérique, Mariya Gabriel

Marco Giorello, chef de l'unité droit d'auteur à la Direction générale des réseaux de communication, du contenu et des technologies (DG CONNECT), et Sarah Jacquier, membre de cette unité

Werner Stengg, chef de l'unité commerce électronique et plateformes numériques à la Direction générale des réseaux de communication, du contenu et des technologies (DG CONNECT)

Axel Voss, député européen, rapporteur de la proposition de directive sur le droit d'auteur à la commission Juri

5. Autres personnalités

Pierre Sirinelli, professeur à l'université Paris I

Valérie-Laure Benabou, professeure à l'université d'Aix-Marseille

Paolo Buccirosi, directeur du cabinet Lear (Rome, Italie)

Annexe III : Propositions

1. Champ des plateformes et des œuvres concernées :

- **Adopter, dans la directive, des critères les plus objectifs possibles**, essentiellement axés sur :
 - les caractéristiques de la plateforme et **son audience (nombre de consultations ou « vues »)**, plus déterminante pour le préjudice subi par les titulaires de droits que le seul nombre d'œuvres disponibles ;
 - la disponibilité et le coût des technologies de reconnaissance de contenus en ligne pour chaque type d'œuvres (vidéo, musique, image, texte).
- **Préciser, dans des lignes directrices de la Commission européenne actualisées périodiquement, ces critères et les types de technologies de reconnaissance considérées comme disponibles à un coût raisonnable pour les plateformes.**

2. Définition des obligations à la charge des plateformes :

- **Fixer, dans des lignes directrices de la Commission européenne, des performances techniques minimales en termes de capacité de reconnaissance des outils mis en œuvre par les plateformes**, au besoin en mandatant le Comité européen de normalisation (CEN) ;
- **Encourager la labellisation voire la certification de ces outils**, au niveau européen ou national ;
- Exiger des plateformes qu'elles **maintiennent le blocage des contenus contrefaisants (« stay down ») dans la procédure de notification-retrait.**

3. Coopération avec les titulaires de droits :

- **Veiller à ce que la charge administrative pesant sur les titulaires de droits ne soit pas excessive**, en permettant notamment la réalisation simple et gratuite des empreintes numériques, sans imposer de renouvellement trop fréquent de celles-ci (par exemple en permettant le dépôt des œuvres en version dégradée pour permettre la réactualisation automatique des empreintes), et en facilitant la gestion des contestations des utilisateurs par une interface ergonomique (voir § 4 ci-dessous).
- **Accorder un traitement privilégié aux « signaleurs de confiance » (« *trusted flaggers* »)** au sens de la communication de la Commission européenne du 28 septembre 2017, notamment en termes de gestion des contestations des utilisateurs et de possibilités d'audit des outils techniques.
- **Favoriser la constitution de services communs de gestion d'empreintes au profit des titulaires de droits avec l'aide des plateformes**, comme cela est fait en France par l'ALPA et en Espagne par Egeda.

- **Préciser les garanties offertes aux titulaires de droits en termes de transparence des conditions de monétisation et de contrôle du respect de celles-ci.**

Là encore, **une harmonisation européenne des garanties offertes aux titulaires de droits apparaît indispensable.**

4. Relations avec les utilisateurs :

- **Définir des règles harmonisées au niveau européen de traitement des contestations des utilisateurs en cas de blocage de leurs contenus**, en assurant leur examen équitable et rapide, en coopération avec les titulaires de droits.
- Demander aux plateformes **d'écarter automatiquement**, au moins à un premier niveau, **les contestations les plus fantaisistes des utilisateurs non professionnels** (par exemple celles – fréquentes – fondées sur le simple achat d'un CD ou d'un DVD ou se référant à la notion de « *fair use* » qui n'existe pas dans l'Union européenne).
- **Exiger que les titulaires de droits répondent aux autres types de contestations dans un délai raisonnable**, qui pourrait être fixé dans la directive, par exemple à 14 jours maximum, comme le prévoit le DMCA, sauf urgence avérée. A défaut de réponse dans ce délai, la plateforme pourrait remettre en ligne le contenu initialement bloqué.
- Demander **aux utilisateurs, lorsqu'ils contestent un blocage, qu'ils fournissent leur nom et leurs coordonnées téléphoniques et postales**, en vérifiant au minimum leur identité (par la transmission d'une copie d'une pièce d'identité), afin que les titulaires de droits puissent vérifier leur licence éventuelle et, dans l'hypothèse où une suite judiciaire s'avérerait nécessaire, disposer des informations minimales en vue d'une assignation.
- Préciser dans la directive que l'identification d'un contenu, effectuée par un outil de reconnaissance automatique mis en œuvre par la plateforme à la demande de l'ayant droit (par le dépôt d'une empreinte numérique assorti de la consigne de blocage des contenus correspondant à celle-ci) implique que la plateforme a connaissance du caractère illicite de ce contenu au sens de l'article 14 de la directive « commerce électronique », au moins pour les « signaleurs de confiance » (« *trusted flaggers* ») au sens de la communication de la Commission européenne du 28 septembre 2017. Il en résulterait que **le contenu litigieux ne pourrait être mis en ligne qu'avec l'accord du titulaire de droits** (exprès ou tacite en cas de non réponse à une contestation de l'utilisateur après un délai de 14 jours) **ou en vertu d'une décision d'un juge ou d'un médiateur à l'initiative de l'utilisateur.**
- **Favoriser la mise en place de systèmes de règlement extra-judiciaire des différends entre ayants droit et utilisateurs**, afin d'éviter d'obliger ceux-ci à saisir la justice.

- Etablir des procédures **transparentes de fermeture de compte d'utilisateurs récidivistes**, qui ont mis en ligne des contenus contrefaisants à plusieurs reprises dans une période donnée.

5. Loi nationale applicable et harmonisation au niveau européen :

- Définir, dans la directive, **l'Etat membre compétent pour fixer les règles applicables aux mesures mises en place par les plateformes pour empêcher la mise à disposition d'œuvres protégées sans l'accord des ayants droit**. S'agissant de droit d'auteur, **la mission serait favorable à l'application de la loi du pays de réception ou de destination**.
- **Prévoir, dans la directive, l'adoption de lignes directrices de la Commission européenne, révisées régulièrement, après consultation des acteurs concernés, en concertation avec les Etats membres**, par exemple dans le cadre d'un comité de contact, en s'inspirant de l'article 28 bis, § 3 bis, de la proposition de directive révisant la directive sur les médias audiovisuels à la demande (SMA).
- **Reprendre l'obligation de suivi (« monitoring ») pour les Etats membres prévue par l'article 28 bis, § 4, de la proposition de directive précitée sur les SMA**, avec un rapport périodique à la Commission européenne sur la mise en œuvre de ces mécanismes, par exemple dans le cadre du comité de contact mentionné ci-dessus.
- S'inspirer également du paragraphe 5 du même article 28 bis de la proposition de directive sur les SMA, qui prévoit que « *Les États membres peuvent imposer aux fournisseurs de plateformes de partage de vidéos des mesures plus détaillées ou plus strictes que les mesures visées au paragraphe (...)* ».

Annexe IV : Principaux outils de reconnaissance de contenus reposant sur la reconnaissance d'empreintes

1. Outils développés par les plateformes :

• **ContentID (plateforme YouTube) :**

- créé par Google
- opérationnel depuis 2007
- contenus identifiés : contenus audio, vidéos, y compris flux en direct, compositions (Melody ID)
- performances
 - granularité : seuil minimal de 30 secondes ; le titulaire de droits peut choisir de fixer ce seuil à un niveau plus élevé, par exemple 3 minutes de correspondance avec l'œuvre de référence, pour couvrir l'exception de citation
 - robuste aux transformations (recadrage, inversion de l'image, accélération, etc.)
- création d'empreintes : gratuit pour les titulaires de droits, fourniture de l'œuvre originale ou d'une version dégradée, possibilité de fournir l'empreinte
- contenus comparés aux empreintes :
 - contenus mis en ligne après le dépôt de l'empreinte (flux) et stock existant
 - tous les contenus mis en ligne sont scannés par l'outil, quel que soit l'utilisateur qui les a mis en ligne, y compris depuis fin 2013 les réseaux de chaînes (« *multi-channel networks* »).
- volume géré :
 - base de données d'empreintes : 65 millions de références
 - 400 heures de vidéos mises en ligne chaque minute
 - 600 millions de vidéos ont été revendiquées par les titulaires de droits partenaires
- règles de gestion : blocage ou monétisation (l'option de monétisation est choisie dans plus de 90% des cas)
- titulaires de droits partenaires : 9000 utilisateurs, représentant des centaines de milliers de titulaires de droits ; réservé aux titulaires de droits détenant un large répertoire et aux représentants de nombreux titulaires de droits.

Rights manager (plateforme Facebook)

- créé par Facebook
- opérationnel depuis 2017
- contenus identifiés : vidéos, y compris flux en direct
- création d'empreintes : gratuit pour les titulaires de droits, fourniture de l'œuvre originale, possibilité de fournir une version en noir et blanc.
- contenus comparés aux empreintes :
 - contenus mis en ligne après le dépôt de l'empreinte (flux), et une partie du stock existant (les 10% de vidéos les plus vues la semaine précédente)

- tous les contenus mis en ligne sont scannés par l’outil, quel que soit l’utilisateur qui les a mis en ligne, sauf si le titulaire de droits choisit lui-même de l’exempter de toute vérification.
- règles de gestion : blocage, monétisation, surveillance, traitement manuel au cas par cas
- titulaires de droits partenaires : 3000 utilisateurs (producteurs de cinéma, de contenus sportifs, chaînes d’actualités) ; réservé aux entreprises
- plateformes utilisatrices : Facebook, projet d’extension à Instagram vidéos

2. Outils développés par des prestataires indépendants :

Signature :

- créé par l’INA (Institut national de l’audiovisuel)⁵²
- opérationnel depuis 2008
- contenus identifiés : contenus vidéo et bande son des contenus vidéos, y compris flux en direct
- performances :
 - granularité : capable de reconnaître des extraits de 6 secondes minimum (paramètre à définir par le titulaire de droits)
 - robuste aux transformations de contenus
 - aucun cas de faux positif sur Dailymotion
 - délai d’analyse avant la mise en ligne du contenu : inférieur à 5 minutes
- volume géré :
 - base de données d’empreintes : plusieurs millions de références, correspondant à des centaines de milliers d’heures
- règles de gestion : blocage ou monétisation (l’option de monétisation est directement gérée par la plateforme)
- coût pour les plateformes : dépendant du niveau de service exigé et du flux entrant à analyser
- coût pour les ayants droit : création d’empreintes payante, actuellement 5€ par heure de contenu maintenu dans la base active (conservation gratuite des empreintes inactives, qui peuvent être réactivées à la demande, ou transmises à des prestataires pour des opérations d’anti-piratage commanditées par l’ayant droit)
- plateformes utilisatrices : notamment Dailymotion
- gestion des conflits assurée par les plateformes

Audible Magic :

- indépendant, basé aux Etats-Unis
- opérationnel depuis 1999 ; un outil de reconnaissance de contenus spécifiquement dédié aux plateformes de partage de contenus audiovisuels est proposé depuis 2007.

⁵² Etablissement public à caractère industriel et commercial, chargé notamment d’archiver les productions audiovisuelles, de produire, d’éditer, de céder des contenus audiovisuels et multimédias à destination des professionnels et des particuliers, pour tous les écrans, également doté d’un centre de formation et de recherche dans les domaines de l’audiovisuel, des médias et du numérique.

- contenus identifiés : audio, bandes son de vidéos, y compris en direct ; vidéo et reconnaissance de compositions en cours de développement,
- performances
 - granularité : capable de reconnaître des extraits de 2 à 5 secondes minimum, en général critère fixé à 21 secondes identiques à l'œuvre de référence
 - taux de reconnaissance supérieur à 99%, taux de faux positifs quasi-nul
- volumes gérés : 35 millions de références dans la base de données, 300 000 nouvelles références par mois, 2 milliards d'opérations de vérification par mois, plus de 400 millions d'œuvres identifiées comme protégées en 2017
- création d'empreintes : gratuite pour les titulaires de droits, sur la base de l'œuvre originale ou d'une version dégradée fournie à la plateforme ; possibilité de réaliser soi-même l'empreinte au moyen de l'outil fourni par Audible Magic
- contenus comparés aux empreintes :
 - contenus mis en ligne après le dépôt de l'empreinte (flux), et une partie du stock existant (les 10% de vidéos les plus vues la semaine précédente)
- règles de gestion : blocage, autorisation, suivi, monétisation en mode manuel (combinant autorisation et suivi des usages afin de se conformer aux termes des accords de licence ; une version intégrée de la fonctionnalité de monétisation est en développement).
- plateformes utilisatrices : notamment Facebook, Instagram, Dailymotion, Soundcloud, Vimeo, Tumblr.

Videntifier :

- technologie issue d'un projet conjoint entre l'entreprise Videntifier (Islande) et l'Institut de Recherche en Informatique et Systèmes Aléatoires du CNRS (France)
- contenus identifiés : images et vidéos, y compris en direct, par comparaison visuelle.
- créé en 2007, initialement centré sur la détection de contenus pédopornographiques et terroristes (clients : Interpol, US Department of Homeland Security, UK Home Office, etc.)
- activités dans le champ du droit d'auteur depuis 2016 :
 - pour l'ADAGP : protection d'une base de données de 400 000 images, projet d'élargissement à d'autres sociétés d'auteurs européennes sous l'égide de la CISAC
 - pour la société de sécurité néerlandaise Ir.deto : sécurisation des diffusions en direct de contenus vidéos sportifs de producteurs américains
- performances
 - capacité de traitement de masse (millions d'images ou d'heures de vidéos)
 - identification du contenu en 1-2 secondes, en 10-12 secondes pour le direct
 - robuste aux transformations et distorsions des contenus
 - taux de faux positifs <1/100 000
- modèle économique :
 - l'outil gère la création des empreintes qui sont collectées dans une base de données, et permet la comparaison de contenus avec cette base de données ;
 - actuellement, les titulaires de droits ou les autorités compétentes se chargent d'utiliser l'outil pour scanner les sites et plateformes pouvant présenter des contenus illégaux ;

- l'outil pourrait également être intégré à une plateforme pour vérifier systématiquement le contenu avant sa mise en ligne.

Right tracks :

- créé par Hologram industries, devenu Surys en 2015
- opérationnel depuis 2013
- contenus identifiés : livres numériques (plus de 3000 titres sont protégés chaque mois, correspondant à plus de 1200 auteurs différents).
- vérification, sur un ensemble de sites de partages spécialisés, portant sur l'ensemble des œuvres de la base toutes les 48 heures
- envoi de notifications automatiques à l'auteur et à l'hébergeur du site jusqu'à la suppression des contenus illégaux ou au retrait du lien des résultats des moteurs de recherche
- création d'empreintes : coût inclus dans la prestation fournie aux éditeurs titulaires de droits, de l'ordre de 2 € par œuvre et par mois au regard des volumes actuels, tarif hors prise en charge partielle des coûts (jusqu'à la moitié des sommes engagées) par la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (Sofia).

3. Plateformes utilisant des technologies proposées par des tiers

Dailymotion :

- utilisation des technologies Audible Magic (depuis 2007), pour la partie sonore des contenus, Signature (depuis 2008), pour la protection des contenus vidéos, et Content Protection Solution, outil développé en propre par Dailymotion et basé sur une technologie de l'INA
- volume géré : 3 millions de vidéos mises en ligne par mois
- dépôt des empreintes auprès d'Audible Magic et/ou l'INA (outil Signature), avec qui les titulaires de droits sont invités à prendre contact, et/ou Dailymotion (outil Content Protection Solution)
- règles de gestion : blocage via les outils Audible Magic et Signature, monétisation via Content Protection Solution
- délai de retrait inférieur à 2 heures après signalement et confirmation du caractère illicite
- contestations de notification : remise en ligne / maintien du blocage après vérification manuelle

SoundCloud

- plateforme de partage de contenus musicaux non audiovisuels, créée en 2007 en Allemagne, dont le siège social est au Royaume-Uni
- utilisation des technologies Audible Magic depuis 2010, et d'un outil propriétaire issu d'acquisitions de prestataires indépendants depuis 2012
- comparaisons effectuées : chaque fichier est comparé à la base de données à sa mise en ligne, puis au terme de 40 heures et au terme de 14 jours.