



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Rapport d'activité 2020

Juin 2021

SOMMAIRE

Sommaire	2
Introduction du président	3
Première Partie : Présentation du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique.....	4
I) Historique et base légale.....	4
II) Missions et fonctionnement	5
III) Composition.....	6
Deuxième Partie : Les travaux du Conseil supérieur en 2020	9
I) Le déroulement des séances plénières	9
II) Les rapports remis par le Conseil supérieur en 2020 et les travaux en cours.....	11
A- Le rapport de la mission sur la réalité virtuelle et la réalité augmentée.....	12
B- Le rapport de la mission sur le contrat de commande.....	14
C- Le rapport de la mission sur la transposition des exceptions de fouille de textes et de données.....	19
D- Le rapport de la mission sur la preuve de l'originalité	26
E- Le rapport de la mission sur les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes numériques de partage.....	32
Troisième Partie : Annexes.....	36
Annexe 1 : Arrêté du 10 juillet 2000 modifié portant création du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique	36
Annexe 2 : Règlement intérieur du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique ...	40
Annexe 3 : Composition du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (au 1 ^{er} juin 2021).....	42
Renseignements pratiques sur le CSPLA.....	47

INTRODUCTION DU PRESIDENT

L'activité du CSPLA a, comme les autres institutions, subi l'impact de la crise sanitaire à partir du mois de mars 2020. Notre Conseil a toutefois fait preuve d'une grande résilience en conservant une activité soutenue toute l'année grâce au télétravail et aux visioconférences tant pour les travaux des missions que pour les réunions plénières.

Dans ce contexte difficile, j'adresse des remerciements appuyés aux auteurs des rapports rédigés durant cette année ainsi qu'aux services du ministère de la culture, en particulier la secrétaire du CSPLA, Marion Estivalèzes.

L'année 2020 s'est avérée, comme les années précédentes, féconde en réflexions novatrices et approfondies, qui font référence à l'échelle européenne et même internationale, grâce aux efforts de traduction en anglais. Nos travaux ont porté sur des sujets diversifiés, reflétant la large palette des préoccupations des acteurs de la propriété littéraire et artistique :

- les ventes passives
- l'intelligence artificielle
- les outils de reconnaissance des objets protégés sur les plateformes en ligne
- les services de référencement automatique d'images sur Internet

S'agissant de la composition du Conseil, je me réjouis que la modification de l'arrêté institutif du CSPLA ait permis de saluer la « contribution particulièrement notable aux travaux du Conseil » de certaines personnalités qualifiées en les nommant « membres d'honneur ». J'adresse mes chaleureuses félicitations à Josée-Anne Bénazéraf, Jean Martin et Pierre Sirinelli qui ont bénéficié de cette reconnaissance de la ministre de la culture. Je salue par ailleurs la nomination, en août 2020, de deux nouvelles personnalités qualifiées : Tristan Azzi, professeur agrégé de droit à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et Emmanuel Gabla, ingénieur général des mines, membre de l'ARCEP et ancien membre du CSA.

Ainsi, en dépit des contraintes sanitaires, notre Conseil continue à se renouveler tant dans sa composition que dans son activité au profit des créateurs, des artistes et de nos industries culturelles.

Olivier Japiot
Conseiller d'Etat

PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CONSEIL SUPERIEUR DE LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE

I) Historique et base légale

Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), placé auprès du ministre chargé de la culture, a été créé le 10 juillet 2000 par arrêté conjoint du ministre de la culture et de la communication et du Garde des sceaux¹, afin de répondre aux nouvelles questions posées aux titulaires de droits d'auteur et droits voisins par l'essor de l'Internet et du numérique et de servir d'instance de médiation entre les différents acteurs concernés.

Son existence est aujourd'hui consacrée par l'article L.331-16 du code de la propriété intellectuelle qui prévoit qu'un membre du Conseil, désigné par son président, siège au collège de la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI)².

La composition du Conseil a fait l'objet de plusieurs ajustements en 2014, en 2018 puis en 2020 afin de consolider son rôle.

S'agissant de la composition du Conseil, un premier arrêté du 21 mars 2014 modifiant l'arrêté du 10 juillet 2000 précité a d'abord porté de huit à neuf le nombre des personnalités qualifiées, à qui sont confiées les différentes missions et commissions initiées par le Conseil, le nouveau siège étant confié à un économiste. L'arrêté du 9 janvier 2018 modifiant l'arrêté du 10 juillet 2000 a ensuite porté de neuf à dix le nombre de personnalités qualifiées. L'arrêté du 3 août 2020 a, en sus des personnalités qualifiées, introduit la possibilité de nommer parmi d'anciennes personnalités qualifiées du Conseil des membres d'honneur en raison de leur contribution particulièrement notable aux travaux du Conseil. Cet arrêté a également élargi le champ de compétence des personnalités qualifiées au-delà du secteur de la propriété littéraire et artistique en précisant que peuvent être désignées des personnalités qualifiées en matière « d'économie du secteur culturel ou de technologies numériques ». La référence aux avocats est en revanche supprimée, ce qui n'empêche naturellement pas leur nomination.

L'arrêté du 21 mars 2014 a par ailleurs introduit au sein des administrations membres de droit – dont le nombre est donc porté à huit – un nouveau siège, octroyé à l'Agence pour le patrimoine immatériel de l'État (APIE).

¹Arrêté du 10 juillet 2000 portant création du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique : annexe 1.

²Le Conseil supérieur a bénéficié d'une première consécration législative à travers l'article 17 de la loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information qui prévoyait la nomination d'un membre du CSPLA au sein de l'Autorité de régulation des mesures techniques (ARMT).

Cet arrêté prévoit en outre que sont représentés au Conseil les établissements publics placés sous la tutelle du ministre en charge de la culture et chargés de conserver et mettre en valeur le patrimoine culturel, qui détiennent un siège de titulaire et un siège de suppléant. Il s'agit de la Bibliothèque nationale de France et de l'Institut national de l'audiovisuel.

L'arrêté de 2014 ajoute par ailleurs, en ce qui concerne la représentation des professionnels, répartis en collèges, un représentant au sein du collège des éditeurs de services en ligne, ce qui porte le nombre de représentants à trente-neuf, chacun d'entre eux ayant également un suppléant nommé dans les mêmes conditions.

Alors que l'article 4 de l'arrêté du 10 juillet 2000 prévoyait auparavant la nomination des membres du Conseil en deux temps, qui nécessitait de recourir à un premier arrêté nommant les organisations professionnelles, puis un second nommant les personnes physiques désignées par ces organisations pour les représenter, l'arrêté du 3 août 2020 modifiant l'arrêté du 10 juillet 2000 prévoit désormais que le ministre de la culture arrête la liste des organisations professionnelles membres du Conseil supérieur, qui communiquent ensuite au secrétariat du Conseil le nom de leur(s) représentant(s). Tous les mandats ont une durée de trois ans.

Enfin, l'article 7 de l'arrêté de 2000 modifié prévoit la faculté pour le président de désigner des observateurs, c'est-à-dire des personnes non membres qui peuvent assister aux réunions du Conseil. L'objectif est ici de permettre à des membres d'autres instances travaillant sur des sujets connexes de faire la liaison entre celles-ci et le Conseil supérieur.

II) Missions et fonctionnement

A titre principal, le CSPLA a vocation à conseiller le ministre de la culture en matière de propriété littéraire et artistique. Il est également un observatoire de l'exercice et du respect des droits d'auteur et droits voisins et peut aider à la résolution des différends relatifs à l'application de la législation en la matière sur des sujets qui mettent en cause les intérêts collectifs des professions.

Le rôle du Conseil est, d'une part, de faciliter le dialogue entre les différents acteurs du monde de la propriété littéraire et artistique et, d'autre part, de participer de façon transparente et efficace au processus d'élaboration des décisions publiques, dans un domaine complexe et stratégique, dont la dimension européenne et internationale est essentielle.

Le Conseil supérieur doit réglementairement se réunir au moins deux fois par an sur convocation de son président et se réunit de plein droit à la demande du ministre chargé de la culture ou de deux tiers de ses membres.

Pour ses travaux, le Conseil supérieur, dont le secrétariat est assuré par le secrétariat général du ministère de la culture (sous-direction des affaires juridiques, bureau de la propriété intellectuelle), s'appuie sur des commissions spécialisées désignées en son sein, chargées de traiter des sujets qui lui ont été confiés par le ministre ou dont il s'est saisi lui-même. Des propositions de sujets sont régulièrement soumises à l'occasion de comités de pilotage réunissant le président, la vice-présidente, les personnalités qualifiées et le bureau de la propriété intellectuelle.

Ces commissions spécialisées sont créées par décision du président du Conseil supérieur qui désigne la personne chargée d'en présider les travaux et qui en fixe la composition. En fonction de leur champ de compétence, ces commissions comprennent, le cas échéant, des experts extérieurs au Conseil supérieur. Les travaux des commissions spécialisées aboutissent à un rapport et un projet d'avis qui sont ensuite soumis à la délibération du Conseil réuni en formation plénière.

Une fois adoptés – par consensus ou à l'issue d'un vote – les rapports et avis du Conseil supérieur sont transmis au ministre chargé de la culture et, de même que les comptes rendus des séances plénières, sont mis en ligne sur le [site Internet du Conseil supérieur](#).

Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique peut entendre des experts extérieurs ou toute personne dont la collaboration est utile à ses travaux.

Le CSPLA peut également confier des missions sur un sujet donné à des experts, membres du Conseil ou non, afin qu'ils élaborent un document de synthèse, après avoir auditionné les différents professionnels des secteurs concernés. De tels rapports sont présentés et discutés au Conseil, mais engagent exclusivement leurs auteurs.

III) Composition

Le CSPLA assure une représentation aussi large et équilibrée que possible des différents acteurs du monde de la culture, de l'économie et du droit intéressés par les questions de propriété littéraire et artistique. Il rassemble sous la présidence d'un conseiller d'État et la vice-présidence d'un conseiller à la Cour de cassation huit représentants des différents ministères intéressés, dix personnalités qualifiées dans le domaine de la propriété intellectuelle (notamment avocats, professeurs d'université ou ingénieurs), un représentant d'un établissement public culturel, ainsi que trente-neuf représentants des professionnels répartis en collèges, et leurs suppléants³.

Le Conseil supérieur est présidé par M. Olivier Japiot, conseiller d'Etat, nommé le 28 novembre 2018 par arrêté conjoint de la garde des sceaux, ministre de la justice, et du ministre de la culture, pour une durée de trois ans.

Mme Anne-Elisabeth Crédeville, conseillère honoraire à la première Chambre civile de la Cour de cassation, a été reconduite dans ses fonctions de vice-présidente par arrêté du 31 juillet 2020.

Huit représentants des administrations intéressées sont membres de droit du Conseil supérieur : le ministère de la culture, le ministère de la justice, le ministère de l'éducation nationale, le ministère de l'Europe et des affaires étrangères, le ministère de l'économie, ainsi que l'Agence pour le patrimoine immatériel de l'État (APIE).

Les personnalités qualifiées ont été renouvelées par arrêté du 20 août 2020. Ont ainsi été nommés: Mesdames Valérie-Laure Benabou, professeure agrégée de droit à l'université de Versailles-Saint Quentin en Yvelines, Alexandra Bensamoun, professeure de droit privé à l'université Paris-Saclay, Joëlle Farchy, professeure d'économie à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, et Célia Zolynski, professeure de droit à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ainsi que Messieurs Emmanuel Gabla, ingénieur général des mines, membre de l'ARCEP, Jean-Philippe Mochon, conseiller d'Etat, François Moreau, professeur d'économie à l'Université Paris XIII et Tristan Azzi, professeur agrégé de droit à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Ont par ailleurs été nommés membres d'honneur, Madame Josée-Anne Bénazéraf, avocate à la Cour et Messieurs Jean Martin, avocat à la Cour, et Pierre Sirinelli, professeur agrégé de droit à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Deux personnalités qualifiées seront prochainement désignées.

Un siège est dévolu aux établissements publics placés sous la tutelle du ministre en charge de la culture et chargés de conserver et mettre en valeur le patrimoine culturel (BnF et INA). Un suppléant de ce représentant est nommé dans les mêmes conditions.

Enfin, les trente-neuf représentants des professionnels sont répartis par collège de la façon suivante :

- dix représentants des auteurs ;
- trois représentants des auteurs et éditeurs de logiciels et bases de données ;
- deux représentants des artistes-interprètes ;
- deux représentants des producteurs de phonogrammes ;
- un représentant des éditeurs de musique ;

- deux représentants des éditeurs de presse ;
- deux représentants des éditeurs de livres ;
- deux représentants des producteurs audiovisuels ;
- deux représentants des producteurs de cinéma ;
- deux représentants des radiodiffuseurs ;
- deux représentants des télédiffuseurs ;
- trois représentants des éditeurs de services en ligne ;
- un représentant des fournisseurs d'accès et de services en ligne ;
- cinq représentants des consommateurs et des utilisateurs.

Chaque membre titulaire représentant des organismes professionnels ou des établissements publics patrimoniaux peut être remplacé par un suppléant nommé selon les mêmes conditions. Les membres actuels ont été nommés par un arrêté du 2 décembre 2020. La liste nominative des membres figure en annexe 3.

DEUXIEME PARTIE : LES TRAVAUX DU CONSEIL SUPERIEUR EN 2020

I) Le déroulement des séances plénières

En 2020, le CSPLA s'est réuni en formation plénière à deux reprises. Le déroulement d'une séance plénière est structuré de la manière suivante, après – le cas échéant – l'intervention introductive d'un invité d'honneur :

- Adoption du compte-rendu de la précédente séance plénière ;
- Panorama de l'actualité nationale, européenne et multilatérale ;
- Commentaires sur des arrêts significatifs rendus par la Cour de cassation et la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) depuis la dernière séance ;
- Au moins une fois par an : présentation des questions préjudicielles pendantes devant la CJUE ;
- Points d'étape et discussions sur les travaux en cours (missions et commissions) ;
- Présentation et adoption éventuelles de rapports ou avis ;
- Echanges sur le programme de travail ;
- Questions diverses.

Les deux séances plénières de l'année 2020 ont porté sur les points suivants :

23 septembre 2020

- Intervention de Monsieur Denis Rapone, président de l'Hadopi
- Adoption du compte rendu de la séance plénière du 28 novembre 2019

- Adoption du rapport d'activité 2019
- Point sur l'actualité européenne et multilatérale
- Commentaires sur des arrêts significatifs rendus depuis la séance précédente par la Cour de justice de l'Union européenne
- Commentaires sur des affaires pendantes devant la CJUE
- Présentation du rapport sur la réalité virtuelle et la réalité augmentée
- Communication sur les missions en cours :
 - Point d'étape sur la mission sur les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes de partage en ligne
 - Point t'étape sur la mission sur la transposition des exceptions de fouille de textes et de données
- Questions diverses

15 décembre 2020

- Intervention de Madame Roselyne Bachelot-Narquin, ministre de la culture
- Adoption du compte rendu de la séance plénière du 23 septembre 2020
- Commentaires sur des arrêts significatifs rendus depuis la dernière séance par la Cour de justice de l'Union européenne
- Commentaires sur des affaires pendantes devant la CJUE
- Présentation du rapport sur le contrat de commande
- Présentation du rapport sur la transposition des exceptions de fouille de textes et de données

- Présentation du rapport sur la preuve de l'originalité
- Présentation du rapport sur les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes de partage en ligne
- Questions diverses

II) Les rapports remis par le Conseil supérieur en 2020 et les travaux en cours

En 2020 le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique a remis à la ministre de la culture et publié cinq rapports portant sur les sujets suivants :

- La réalité virtuelle et la réalité augmentée ;
- Le contrat de commande,
- La transposition des exceptions de fouille de textes et de données ;
- La preuve de l'originalité ;
- Les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes de partage en ligne.

Seront présentées ci-après les grandes lignes de ces rapports.

S'agissant des travaux en cours, une mission sur les dispositifs de recommandation a été confiée aux professeures Valérie-Laure Benabou et Joëlle Farchy, assistées de Monsieur Steven Tallec.

Une mission a par ailleurs été confiée au professeur Tristan Azzi, assisté de Monsieur Yves El Hage, rapporteur, sur les métadonnées liées aux images fixes.

Une mission a en outre été confiée à la professeure Alexandra Bensamoun et à Monsieur Emmanuel Gabla, ingénieur général des mines, sur la protection des bases de données.

Les rapports des trois missions seront présentés lors de la séance plénière du CSPLA prévue à l'été 2021.

A- Le rapport de la mission sur la réalité virtuelle et la réalité augmentée

Le rapport sur la réalité virtuelle et la réalité augmentée, présenté et délibéré lors de la séance plénière du 23 septembre 2020, est issu d'une mission confiée à Maître Jean MARTIN, assisté de Monsieur Alexandre KOUTCHOUK, rapporteur, le 20 février 2019. La mission avait pour objet l'étude des enjeux de la réalité virtuelle et de la réalité augmentée pour la propriété littéraire et artistique. A ce titre, elle devait « explorer l'état de l'art de cette technologie et identifier les aspects du droit de la propriété intellectuelle impliqués dans la réalité virtuelle et la réalité augmentée, à travers l'observation des pratiques professionnelles et l'analyse des besoins des intervenants dans la chaîne de la valeur des différents secteurs d'utilisation ».

Cette étude s'inscrit dans le prolongement de précédentes études du CSPLA qui explorent les conséquences prévisibles des évolutions technologiques sur la propriété intellectuelle (impression 3D, intelligence artificielle, informatique dans le nuage (cloud computing) chaînes de blocs (blockchains), etc).

La mission constate, dans la première partie du rapport, que les techniques immersives sont appelées à submerger la vie quotidienne comme professionnelle mais peinent pourtant encore à trouver leur public. Les auteurs du rapport commencent par dresser l'historique des techniques immersives, depuis leur émergence dans les années 1950 jusqu'à leur affirmation dans le grand public dans les années 2000, en passant par leur diffusion progressive au sein du monde professionnel qui reste le secteur privilégié de l'utilisation de ces techniques (domaines militaires, industrie automobile, ferroviaire, pharmaceutique, immobilier, médecine, etc). Ils soulèvent alors le paradoxe selon lequel ces techniques, malgré l'intérêt évident qui leur est porté et leur développement croissant, semblent encore boudées par le grand public. Le rapport aborde alors les facteurs permettant d'expliquer ce désintérêt, qui résident à la fois dans le prix des outils, le nombre insuffisant de contenus de qualité et le manque de ce que certains appellent la « killer ap », c'est-à-dire l'outil qui provoquerait un déclic pour une utilisation massive des techniques immersives, à l'image de ce que l'iPhone a été pour le smartphone. Selon certains interlocuteurs auditionnés par la mission, la raison peut également se trouver dans le manque d'intermédiaires de diffusion ou de distribution qui permettraient une industrialisation de ces techniques à grande échelle. Le rapport constate néanmoins que les usages semblent évoluer vers des pratiques plus collectives qu'individuelles au sein du grand public.

La mission aborde ensuite, dans une deuxième partie, le régime juridique des objets immersifs, démontrant qu'il n'est pas encore stabilisé, et qu'aucun consensus n'émerge parmi les principaux acteurs pour le faire évoluer dans un sens déterminé, dans un contexte d'absence de contentieux sur la qualification et la protection des œuvres. La mission constate en effet que la protection distributive, a minima, des œuvres immersives, ne fait pas de doute mais que son champ soulève encore des interrogations. Si l'objet immersif mérite le plus souvent la qualification d'œuvre, la question du moment où l'œuvre naît peut faire l'objet d'un débat compte tenu de la multiplicité des acteurs participant au processus créatif et de la segmentation de ce processus.

Le rapport soulève alors la difficulté liée à la coexistence possible au sein d'un objet immersif de plusieurs éléments bénéficiant chacun d'un régime juridique propre (œuvres littéraires, musicale, et/ou audiovisuelles, logicielles, bases de données, brevets). L'objet immersif en tant qu'objet multimédia complexe tendrait à bénéficier d'une protection que la mission qualifie de « distributive » : chaque élément bénéficie de la protection qui le régit. Se pose alors la question de savoir s'il ne faudrait pas considérer que l'objet immersif constitue une œuvre à part entière et que, s'il est original, devrait être protégé en tant que tel de façon unitaire, comme la Cour de cassation a pu l'admettre pour les œuvres multimédia. Faute de contentieux, la question n'a pas été tranchée par le juge. Les auteurs du rapport soulignent que les incertitudes juridiques entourant les pratiques et la qualification de l'œuvre immersive pourraient freiner le développement du secteur en France, faute de permettre une clarification sur les questions de la titularité des droits, de la rémunération ou de la lisibilité de la pertinence du régime légal applicable.

Ces questions ont conduit les auteurs du rapport à s'interroger sur la qualification de l'œuvre immersive et notamment sur le fait de savoir si les catégories actuelles étaient adaptées aux contraintes économiques et juridiques propres à ce type d'œuvres. Il ressort des auditions menées qu'en fonction des modes de production, et en cas d'une pluralité de participants, l'œuvre immersive sera tantôt qualifiée d'œuvre de collaboration tant d'œuvre collective par les acteurs du secteur. Par ailleurs, la diversité des contrats à la source de la création des œuvres immersives ne facilite pas la reconnaissance d'un statut unique (commande publique, contrats de coproduction contrats de production audiovisuelle ou de production exécutive). Elle reflète l'hétérogénéité du secteur concernant tant les commanditaires que les intermédiaires ou les auteurs. La mission en déduit que la création d'un statut ad hoc pourrait être envisagée mais

elle ne fait pas consensus. La mission propose, en se fondant sur le rapport du CSPLA relatif aux œuvres multimédia, de faciliter la reconnaissance de la qualité d'auteur et son identification par le jeu d'une première présomption reposant sur la participation aux tâches déterminantes dans la création de l'œuvre, quitte à renvoyer au secteur professionnel la définition de ces tâches. La facilitation des investissements dans le secteur tout en assurant aux auteurs les fruits de leur travail pourrait aussi passer par l'institution d'une seconde présomption de cession automatique des droits d'exploitation au studio ou à l'éditeur.

En l'absence de consensus sur l'adaptation de la législation aux œuvres immersives, le rapport suggère qu'une phase de concertation associant l'ensemble des parties prenantes soit lancée avec qu'elles s'accordent sur un guide de bonnes pratiques afin d'assurer le respect des principes de la propriété intellectuelle et la sécurité des investissements.

B- Le rapport de la mission sur le contrat de commande

La mission, confiée en juillet 2020 au professeur Pierre Sirinelli et à Madame Sarah Dormont, maître de conférences, avait pour objectif, conformément aux préconisations du rapport de Bruno Racine sur « L'auteur et l'acte de création », d'évaluer l'opportunité de définir un régime juridique propre au contrat de commande au sein du code de la propriété intellectuelle afin, en particulier, d'améliorer la rémunération des auteurs pour le temps de travail lié à leur activité créatrice.

Le rapport présenté en séance plénière le 15 décembre 2020 s'ouvre par une présentation générale du contrat de commande. Il constate que cette figure est peu connue de la législation française du droit d'auteur puisque la seule référence présente dans le code de la propriété intellectuelle (CPI) est celle du contrat de commande pour la publicité règlementé aux articles L. 132-31 et suivants du CPI. Ces dispositions établissent un régime juridique spécifique pour la commande d'une œuvre dans le secteur de la publicité mais sans fournir aucune définition. La construction légale de la notion de commande étant limitée, le rapport s'est attaché à étudier l'approche doctrinale de ce concept qui apparente le contrat de commande au contrat de louage d'ouvrage. Si cette notion ne contient pas davantage de définition dans le CPI, elle permet néanmoins un renvoi au contrat d'entreprise visé à l'article 1710 du Code civil. Néanmoins, le contrat d'entreprise étant un contrat à titre onéreux, la mission s'est demandé en présence de quel type de rémunération il était possible de considérer que le contrat de commande était véritablement à titre onéreux et, lorsqu'il ne prévoyait pas de rémunération, s'il était possible

de lui faire produire des effets en retenant une qualification de contrat innommé. Le rapport considère que la commande aura un caractère onéreux et sera susceptible d'être analysée comme un contrat d'entreprise lorsqu'une rémunération sera expressément attachée à la période « amont » de réalisation de l'œuvre. Dans les autres cas, il s'agirait d'un contrat de bienfaisance ou de services gratuits.

Le rapport dresse ensuite un historique du contrat de commande, indiquant que l'on trouve trace de commande dès l'Antiquité, avant même la reconnaissance juridique de l'existence de l'auteur. La mission constate alors qu'après la proclamation du droit d'auteur par la jurisprudence française dans le courant du XIX^e siècle et avec la reconnaissance prétorienne du droit moral, le contrat de commande cesse progressivement d'être un contrat de louage d'ouvrage de droit commun pour devenir un contrat de louage d'ouvrage particulier. En outre, l'objectif poursuivi lors de la commande dépasse progressivement le cadre de la simple recherche de la remise d'un objet artistique au donneur d'ordre pour devenir un enjeu d'exploitation. Commence alors à se dégager l'idée d'un amont (phase de création) et d'un aval (phase d'exploitation) et celle, dans l'esprit de certains auteurs, d'une rémunération venant rémunérer chaque phase. Toutefois, ce n'est pas par le prisme de ces éléments que la jurisprudence a d'abord appréhendé le contrat de commande mais par celui du droit moral. Elle a ainsi pu reconnaître que le droit de divulgation pouvait permettre à un auteur de s'opposer à la livraison forcée de l'œuvre promise. Le rapport constate toutefois que, dans d'autres hypothèses, les juges ont refusé de faire prévaloir les intérêts intellectuels de l'auteur sur la force obligatoire du contrat en faisant primer la nécessité de conformité de la chose livrée à la commande. A la lumière d'un arrêt d'espèce, le rapport constate que, par certains aménagements contractuels, notamment l'obligation d'obtenir l'accord du donneur d'ordre sur certains points, l'auteur, tout en limitant sa liberté créatrice, renonçait à son droit moral à naître ce qui est contraire aux principes du droit d'auteur français ; on mesure les dangers d'une pareille décision. Le contrat de commande n'étant pas réglementé, le rapport constate que les pratiques varient selon les secteurs.

Dans une deuxième partie, les auteurs du rapport s'attachent donc à dresser un panorama général de la commande dans les différents secteurs culturels (édition littéraire, secteur musical, audiovisuel, arts photographiques, graphiques et plastiques et dans le secteur du jeu), soulignant la diversité des pratiques. Cet examen de la pratique opéré par la mission montre que des difficultés existent dans certains secteurs mais pas dans tous et que, quand elles existent, ces

difficultés n'ont ni la même nature ni la même ampleur. Le rapport ajoute que la pratique du contrat de commande varie selon les secteurs et au sein d'un même secteur comme c'est le cas dans celui de la musique. Le contrat de commande est même rare voire absent dans certains domaines. Ainsi, dans le seul secteur de l'édition littéraire, les pratiques sont très hétérogènes et il existe certains cas pour lesquels le recours à la commande est quasiment systématique (traduction d'ouvrages de langue étrangère, commandes d'ouvrages spécifiques tels que les dictionnaires), d'autres pour lesquels il est très variable (œuvres de fiction et essais). De la même manière, dans le secteur de l'édition musicale, la musique de variétés et la musique pop rock ne reposent que sur de la création spontanée tandis que la musique contemporaine et la musique à l'image reposent systématiquement sur une commande. Dans le secteur de l'audiovisuel au sens large, la rémunération est échelonnée avec la pratique du minimum garanti qui implique des avances sur les droits d'exploitation des œuvres qui s'imputent ensuite sur les sommes dégagées par l'exploitation mais non remboursables. Cette pratique a pour effet que les auteurs (notamment les scénaristes) sont de plus en plus payés au moment de l'élaboration du scénario, au risque de ne plus toucher grand-chose au moment de l'exploitation alors que les sommes versées le sont au titre de l'exploitation de l'œuvre. Dans le secteur de la photographie, la commande est l'un des principaux modes de financement et les contrats distinguent nettement les frais engagés pour la phase de création et la rémunération liée à la cession des droits d'auteur. Dans le secteur des arts plastiques, le contrat de commande est souvent pratiqué mais il s'apparente fréquemment à un contrat de vente.

Les auteurs de la mission constatent donc que les situations pratiques sont très variables selon les secteurs, que la commande n'est pas la solution la plus fréquente et n'est pas présente de la même façon dans les différents secteurs. Il ressort de l'analyse de ces différentes pratiques que la question relative à la rémunération de la phase amont est moins problématique lorsque la personne qui passe la commande est distincte de celle qui exploitera l'œuvre réalisée (certaines œuvres audiovisuelles, musique de commande). Il arrive que l'auteur bénéficie d'un versement initial d'une somme non compensable avec les revenus de l'exploitation, il y a alors bien deux rémunérations distinctes pour chaque phase. Ce n'est toutefois pas la situation la plus fréquente, soit parce que rien n'est prévu pour la phase amont, soit parce que les sommes versées à la commande ne sont le plus souvent que des avances sur les sommes à percevoir comme fruits de l'exploitation. En outre, en cas d'avance consentie sur les fruits de l'exploitation, il est fréquent que le point de recoupement ne soit jamais atteint de sorte que l'auteur ne touche jamais une deuxième rémunération.

Sur la base de ces constats, la mission a consacré la troisième partie du rapport à l'analyse de l'opportunité d'une intervention législative.

Les auteurs du rapport effectuent une analyse de droit comparé à l'aune de laquelle ils soulignent la prudence des législateurs étrangers : peu de législations abordent la question du contrat de commande et, lorsque c'est le cas, c'est le plus souvent au détriment des auteurs, les textes conduisant à l'instauration d'un système attribuant automatiquement des droits patrimoniaux au profit des donneurs d'ordre. Dans les législations dans lesquelles le contrat de commande existe, des dispositions enferment l'auteur dans un cadre serré dans lequel le créateur est susceptible de voir son indépendance réduite et son droit moral aménagé à la baisse. L'étude des avantages et des inconvénients envisagés de l'édification juridique du contrat de commande en France conduit les auteurs du rapport à identifier plusieurs difficultés. En effet, si les avantages résident en un meilleur encadrement des conditions de réalisation d'une œuvre ainsi que la valorisation de la phase créative, la mission identifie un certain nombre de risques probables dont celui d'un rapprochement avec les systèmes de copyright dans lesquels souvent l'existence d'une commande entraîne une dévolution des droits au donneur d'ordre, dès l'origine. Or un tel risque ne serait pas compensé en France par les systèmes de Guildes qui existent aux Etats-Unis et confèrent aux auteurs une capacité à négocier collectivement. Le rapport identifie également le danger d'un rapprochement avec la logique de droit du travail qui entraînerait un risque de subordination avec des conséquences sur la nature des sommes versées et sur le montant de cotisations. L'autre risque souligné par les acteurs du secteur culturel est le bouleversement des modèles existants de financement des œuvres créant le risque d'un système de vases communicants (les exploitants pourraient décider de baisser la rémunération proportionnelle due au titre de l'exploitation afin de rester dans un montant global de rémunération identique mais réparti sur les deux phases), de nivellement vers le bas du niveau des rémunérations (application d'un taux inférieur à tous les auteurs d'un secteur et non uniquement à ceux qui concluent un contrat de commande) et de création de barrières à l'entrée (la création d'un coût fixe pour l'exploitant, induite par la création du contrat de commande, pourrait décourager la mise en production d'œuvres qui serait particulièrement préjudiciable aux jeunes auteurs).

Au regard de la pesée des avantages et des inconvénients le rapport invite à la plus grande prudence. En effet, même si les risques encourus peuvent faire l'objet de regards et d'appréciations différents, demeure la question des difficultés juridiques à laquelle est

consacrée la quatrième partie du rapport. Plusieurs questions sont à ce titre soulevées, la première étant la définition de la commande. Le rapport constate que personne ne s'entend sur les critères alors que la création d'un régime spécifique suppose de partir d'une notion avec des contours nets sous peine d'embrasser trop de situations ou de permettre au donneur d'ordre d'échapper trop facilement au régime si la notion est trop étroite. Les autres questions soulevées par le rapport concernent l'organisation d'un régime équilibré dans lequel le donneur d'ordre attend un objet précis pour lequel il a payé une somme spécifique tout en préservant la liberté de création et le droit moral de l'auteur, ainsi que l'organisation de la titularité des droits. Le rapport indique qu'il n'est pas exclu que les exploitants revendiquent une présomption de cession de la titularité des droits à l'instar de ce qui a pu être observé à l'étranger quand un régime similaire existe. Pour toutes ces raisons, la création d'un régime spécifique du contrat de commande n'a pas convaincu les auteurs du rapport.

La création d'un régime juridique propre au contrat de commande n'apparaissant pas comme une solution opportune permettant de résoudre les difficultés rencontrées par les auteurs lors de la phase de création, les auteurs du rapport ont formulé, dans une cinquième partie, des solutions alternatives. La proposition principale consiste à inciter à la conclusion d'accords collectifs et à instaurer deux mesures complémentaires que sont la création d'un observatoire des pratiques contractuelles et la création d'un fonds d'aide en faveur des auteurs en cas de défaillance d'un éditeur. Le rapport explore dans un premier temps la voie du recours aux accords collectifs en présence de la commande d'une œuvre de l'esprit, l'objectif étant de trouver une solution plus souple, plus consensuelle et susceptible d'évolution. Les auteurs rappellent que le code de la propriété intellectuelle connaît déjà des solutions de ce type (article L. 132-25-1 CPI en matière d'œuvre audiovisuelle, article L. 132-17-8 du CPI à propos du contrat d'édition) et considèrent que cette voie devrait être davantage explorée pour une mise en œuvre dans les secteurs où le besoin se ferait sentir. Ils précisent que l'effectivité et l'efficacité du recours à pareille voie suppose l'engagement des pouvoirs publics, à la fois pour mettre en place les négociations, pour les encadrer éventuellement et enfin, pour leur donner une certaine portée. La construction envisagée par le rapport est la suivante : la loi pourrait prévoir dans une disposition le recours à des accords collectifs pour régler certaines questions relatives à la commande à propos de la rémunération et éventuellement des conditions de réalisation de l'œuvre, qui serait mise en œuvre après étude des secteurs dans lesquels des difficultés apparaissent. La loi permettrait de réunir divers acteurs des secteurs concernés afin de rechercher une solution consensuelle, en contemplation des spécificités de chaque secteur. Il serait ensuite possible d'élargir la portée

des accords obtenus par le recours à un arrêté d'extension aux acteurs du secteur concerné non signataires de l'accord, à condition que la négociation ait été conduite par des organismes ayant une certaine représentativité. Le rapport prévoit le principe du relai du Gouvernement en cas d'échec des négociations (décret en Conseil d'Etat), dont l'habilitation serait temporaire jusqu'à l'aboutissement des négociations.

Le rapport envisage dans un second temps la création d'un observatoire des pratiques contractuelles qui permettrait de prendre la mesure de la réalité du terrain et de l'éventuelle nécessité d'intervention à l'aune des contraintes économiques ou matérielles. La même institution pourrait jouer un rôle de suivi des accords collectifs. Enfin le rapport suggère la création d'un fonds d'aide en faveur des auteurs en cas de défaillance d'un éditeur.

C- Le rapport de la mission sur la transposition des exceptions de fouille de textes et de données

Le rapport sur la transposition des exceptions de fouille de textes et de données, présenté et délibéré lors de la séance plénière du 15 décembre 2020, est issu d'une mission confiée par lettre de mission du 10 juin 2020 à Alexandra Bensamoun, professeure de droit à l'Université Paris-Saclay, présidente, rejointe par Yohann Bouquerel, maître des requêtes en service extraordinaire au Conseil d'Etat, rapporteur.

Le rapport commence par rappeler que la fouille de textes et de données, si elle constitue une activité en pleine expansion, n'a été que récemment appréhendée par le législateur. Il s'agit d'une activité aux contours flous mais qui fait enfin l'objet d'une définition juridique au niveau européen. En effet, aux termes de l'article 1er de la directive 2019/790 du 17 avril 2019, la fouille de textes et de données désigne « toute technique d'analyse automatisée visant à analyser des textes et des données sous une forme numérique afin d'en dégager des informations, ce qui comprend, à titre non exhaustif, des constantes, des tendances et des corrélations ». Elle représente une technique indispensable dans un environnement numérique en pleine expansion et favorable au développement de l'intelligence artificielle. Le rapport constate que la fouille de textes et de données concerne tous les secteurs protégés par le droit de la propriété intellectuelle et porte ainsi sur toutes les catégories de données numériques. Elle est difficilement conciliable, dans le cadre juridique français, avec les exceptions aux règles du droit d'auteur. Le rapport analyse ensuite les enjeux de la fouille de textes et de données qui sont divers pour les titulaires de droits et auxquels l'article 38 de la loi pour une République

numérique n'a pas su répondre, le dispositif qu'il a introduit étant réservé à la recherche publique et centré sur les écrits scientifiques. Il n'a, en outre, pas fait l'objet d'un décret d'application. La mission conclut cette première partie en fournissant des éléments de droit comparé, notamment avec le fair use.

La seconde partie du rapport est plus spécifiquement consacrée aux deux dispositifs obligatoires en matière de fouille prévus aux articles 3 et 4 de la directive 2019/790 du 17 avril 2019. Les auteurs du rapport font d'abord état des principes qui ont guidé la démarche du législateur européen : une approche globale et volontariste, la nécessité de concilier les intérêts des ayants droit et des acteurs de la fouille de textes et de données, la reconnaissance implicite que la fouille de textes et de données peut méconnaître les droits d'auteurs, le respect de l'acquis européen qui s'articule parfois difficilement avec les exceptions actuelles.

Le rapport analyse l'article 3 comme la traduction de la volonté de la Commission européenne de promouvoir la fouille de textes et de données. L'exception déroge à de nombreuses prérogatives des titulaires de droits et ne peut à ce titre bénéficier gratuitement qu'aux organismes de recherche et aux institutions du patrimoine culturel. L'exception est obligatoire : elle doit être transposée dans tous les Etats membres. Elle ne peut être remise en cause ni par voie contractuelle, ni par l'exercice du droit de retrait mentionné à l'article 4 de la directive. L'exception ménage les intérêts des deux parties et les invite à négocier une charte des bonnes pratiques.

Le dispositif prévu à l'article 4 est un dispositif obligatoire introduit tardivement dans le projet de directive, ce qui explique son caractère atypique. Le rapport explique qu'il déroge à de nombreuses prérogatives des titulaires de droits telles que le droit d'auteur, les droits voisins « classiques » y compris ceux des éditeurs de presse en ligne, le droit sui generis des producteurs de bases de données ou encore le droit d'auteur spécial applicable aux programmes d'ordinateurs. La dérogation est très large puisqu'elle bénéficie à tous les acteurs privés ou publics, quelle que soit la finalité poursuivie par la fouille (besoins propres en interne ou produits commercialisés). Cette ouverture très large est contrebalancée par l'option de retrait (« opt-out ») qui constitue le point d'équilibre de cette exception en permettant le retour à l'exclusivité et, le cas échéant, au système de contractualisation par voie de licence d'exploitation. Les auteurs du rapport considèrent cette exception moins aboutie que celle prévue par l'article 3 car elle ne fait aucune mention des conditions de la conservation des données et ne comporte pas de disposition au sujet de la préservation de la sécurité et de

l'intégrité des réseaux et des bases. Le dispositif ne prévoit pas non plus de renvoi à une charte des bonnes pratiques en ce domaine.

Le rapport précise ensuite que les dérogations prévues à l'article 3 comme à l'article 4 sont encadrées et les dispositifs qu'ils prévoient sont soumis au test en trois étapes.

La troisième partie du rapport est consacrée à la présentation des différentes possibilités de transposition des articles 3 et 4 de la directive. La mission commence par rappeler le cadre juridique de la transposition de la directive et notamment la limitation des marges de manœuvre des Etats membres, inhérente à la transposition d'une directive d'harmonisation telle que la directive 2019/790. Elle souligne alors le cas particulier des exceptions au droit d'auteur : si la directive 2001/29 énonce une liste exhaustive d'exceptions reflétant les traditions des Etats membres dont une seule doit être impérativement transposée, rendant l'harmonisation très théorique, la directive de 2019 impose les deux dispositifs de fouille de données. Le rapport dresse ensuite un état de l'avancement de la transposition des articles 3 et 4 de la directive dans les Etats membres.

Les auteurs du rapport analysent ensuite les enjeux communs liés à la transposition des articles 3 et 4 et exposent leur méthode de transposition, estimant que l'intérêt général commande de prévoir le plus souvent possible des règles communes pour les fouilles exercées sur le fondement de ces articles (par exemple, les mêmes règles sur les partenariats public-privé pour les institutions du patrimoine culturel et les organismes de recherche). Afin de ne pas alourdir la rédaction des articles du code de la propriété intellectuelle relatifs aux exceptions, la mission propose de confier au pouvoir réglementaire le soin de définir la fouille de textes et de données en reprenant la définition de l'article 2 de la directive. Elle s'interroge sur la nécessité de définir la notion d'accès licite aux œuvres et objets protégés, qui conditionne le bénéfice des dérogations des articles 3 et 4. Une première option consisterait à ne pas la définir dans la mesure où elle est déjà connue du droit de la propriété intellectuelle même si ses contours ne sont pas clairement définis et sont par ailleurs appelés à évoluer avec l'introduction de l'article 17 de la directive qui permettra de « liciter » de nombreux contenus protégés mis en ligne par les utilisateurs. Le rapport précise que certains titulaires de droits souhaitent en outre que la notion d'accès licite soit traduite par celle de source licite, à partir de contenus mis à la disposition avec l'autorisation des ayants droit, et que la condition soit vérifiée à chaque acte de reproduction effectué à l'occasion d'une fouille. La mission considère néanmoins que cette position irait au-delà de la volonté du législateur européen et envisage par conséquent une

seconde option qui impliquerait de préciser la notion d'accès licite en raison de la spécificité de l'activité de fouille, car la libre accessibilité en ligne semble présumer d'un accès licite. Il s'agirait d'une présomption simple qui pourrait être combattue par la preuve contraire lorsque l'évidence d'une contrefaçon dément la vraisemblance d'un accès licite. C'est la raison pour laquelle le rapport recommande d'explicitier cette notion d'accès licite dans les mesures réglementaires de transposition.

La mission constate ensuite que si le champ d'application des articles 3 et 4 est très large, la coïncidence entre les deux n'est pas parfaite puisque seul l'article 4 déroge au droit d'auteur spécial portant sur les programmes d'ordinateur. Cette dérogation témoigne d'ailleurs d'une mauvaise compréhension du fonctionnement des réseaux puisque les contenus qui y circulent intègrent souvent de façon indissociable des éléments logiciels ou de structuration sous forme de bases de données, de sorte que la distinction est impossible à mettre en œuvre. Une première option consisterait à considérer que le fait de prévoir une dérogation au droit d'auteur spécial portant sur les programmes d'ordinateur uniquement dans le cadre de l'article 4 est une maladresse et qu'elle doit être corrigée en assurant une correspondance stricte entre les périmètres des fouilles effectuées sur le fondement des articles 3 et 4. Toutefois, une telle option encourt le risque de mal transposer la directive. La seconde option, que préconise la mission, consiste à prendre acte de la différence de portée des deux exceptions.

La mission analyse ensuite les règles applicables aux publications de presse. Elle constate que le législateur français, dans la loi du 24 juillet 2019, a pris soin de strictement encadrer la limite aux droits voisins tirée des très courts extraits et qu'en aucun cas cette exception ne doit remettre en cause les droits voisins reconnus aux éditeurs de presse par la directive de 2019. La mission s'est alors demandé si les dispositifs de fouille devaient être strictement limités pour empêcher une remise en cause des nouveaux droits voisins. La première option serait de rappeler dans le code de la propriété intellectuelle que l'exercice des dérogations tirées des articles 3 et 4 de la directive ne doit pas remettre en cause les droits voisins reconnus récemment aux éditeurs de presse, mais elle aurait l'inconvénient d'instaurer un traitement spécial des nouvelles exceptions et impliquerait de transposer ces exceptions à l'article relatif à la limitation des droits voisins des éditeurs de presse (L. 211-3-1 du CPI) alors qu'il n'est pas dédié à des exceptions mais à des frontières spéciales du monopole. La seconde option, qui a la préférence des auteurs de la mission, serait de ne pas préciser cette limite en la tenant pour redondante. En effet, l'exception qui remettrait en cause l'efficacité du droit doit être soumise au triple test. De ce fait, la

soumission des exceptions au triple test interdit que celles-ci remettent en cause l'efficacité des droits, notamment par un effet de substitution.

Enfin, la mission propose de confier à l'Hadopi le soin de veiller à la bonne mise en œuvre des articles 3 et 4 en dégageant trois niveaux d'intervention : une mission de régulation et de veille en matière de mesures techniques de protection utilisées dans le cadre de fouilles, une mission de régulation pour arbitrer les différends en lien avec des fouilles relevant de l'article 3 de la directive et une mission de suivi de la charte des bonnes pratiques.

Le rapport développe ensuite les options spécifiques liées à la transposition de l'article 3. Le rapport s'interroge à ce titre sur la définition des organismes de recherche et propose, s'agissant des universités, de renvoyer au code de l'éducation et, s'agissant des organismes de recherche à proprement parler, de viser les personnes morales poursuivant une mission de recherche publique mentionnée aux articles L. 112-2 et suivants du code de la recherche. En ce qui concerne les personnes morales de droit privé poursuivant une mission d'intérêt général en matière de recherche, la mission n'a pas identifié d'article précis dans la législation actuelle et propose de viser dans le décret d'application de la loi soit « les personnes morales de droit privé chargées d'une mission d'intérêt général en matière de recherche » soit « les associations ou fondations reconnues d'utilité publique poursuivant une activité de recherche scientifique ».

La mission s'interroge de la même manière sur les entités couvertes par la notion d'institutions du patrimoine et indique que les bibliothèques accessibles au public, les musées, les archives (privées et publiques) et les institutions responsables du dépôt légal sont définies dans le code du patrimoine.

Elle s'interroge ensuite sur les règles devant encadrer les partenariats publics/privés afin d'éviter un détournement de la philosophie de l'article 3 de la directive, en se demandant notamment si les trois critères (activité non lucrative/réinvestissement intégral des bénéfices dans la recherche scientifique, mission d'intérêt public, absence d'accès privilégié aux résultats de la fouille) se rapportent uniquement à l'expression « tout autre entité » ou également aux « universités, y compris leurs bibliothèques » et aux « instituts de recherche ». La mission considère que le point déterminant est que le troisième critère s'applique à tous les organismes de recherche et que dès lors qu'un organisme conclut une convention avec une entreprise lui attribuant un accès privilégié aux résultats de la fouille, il ne peut bénéficier de l'exception. La mission explore ensuite plusieurs options pour apprécier la portée du troisième critère.

Les auteurs du rapport répondent à une série de questions soulevées par la transposition s'agissant, notamment, de l'application aux institutions du patrimoine culturel des mêmes règles qu'aux organismes de recherche en matière de partenariat public-privé (la mission le préconise), de l'interprétation de la notion de personnes rattachées aux organismes de recherche et aux institutions du patrimoine culturel (pour la mission, cette notion doit être interprétée de manière stricte), de la question d'un accès direct et inconditionnel pour les bénéficiaires de l'article 3 aux contenus (la mission ne le préconise pas), ou encore de la qualification juridique des fouilles. Sur ce dernier point, la mission recommande de les qualifier de « données de la recherche » dans le prolongement de la loi pour une République numérique mais propose de ne pas inscrire ces termes dans le texte législatif car cette question s'intègre à une réflexion en cours plus globale sur les orientations de la politique de la recherche.

La mission s'interroge ensuite sur l'articulation de l'exception de fouille prévue à l'article 3 de la directive avec l'article L. 132-4 du code du patrimoine, qui crée une exception au droit d'auteur au profit des chercheurs qui effectuent leurs travaux dans les organismes responsables du dépôt légal. Elle précise ensuite que le pouvoir réglementaire pourrait instaurer des redevances pour services rendus pour les organismes visés à l'article L. 132-4 afin de couvrir le coût lié à la mise à disposition des copies. S'agissant des règles de communication des copies, la mission considère qu'il revient à la loi de poser le principe des mesures qui peuvent être mises en œuvre tandis qu'un décret devra en préciser les modalités pratiques. Enfin, les auteurs du rapport estiment que, dans la mesure où la directive encourage l'élaboration d'une charte de bonnes pratiques, il conviendrait de prévoir son existence dans la partie législative du code de la propriété intellectuelle, son contenu devant alors être précisé dans la partie réglementaire. La mission précise que la charte devra, a minima, traiter des thèmes suivants : la procédure de vérification par le titulaire de droit de la qualité du chercheur qui demande copie, les obligations pour le chercheur de ne pas porter atteinte au fonctionnement du site internet et des infrastructures du titulaire de droit, les modalités de conservation des copies et des données et les modalités de leur transmission éventuelle à d'autres chercheurs.

Dans un dernier point, le rapport analyse les options spécifiques liées à la transposition de l'article 4. Dans un premier temps, la mission s'interroge sur le fait de savoir s'il faut prévoir une « exception » aux droits d'auteur et assimilés ou une « limitation ». Si les dispositions de l'article 4 qui prévoient la possibilité d'un retour à la réservation s'apparentent davantage à une limitation, cette qualification n'a aucune portée en droit français. La mission propose donc

d'utiliser le terme d'exception au sens large, dans la mesure où aucune différenciation sémantique n'apparaît dans les articles dédiés du code de la propriété intellectuelle.

Par ailleurs, la mission s'interroge sur le fait de savoir s'il faut obliger le titulaire de droit à justifier l'exercice de son droit de retrait (opt-out) et envisage deux options. La première consisterait, pour éviter de freiner la fouille hors recherche, à imposer que l'opt-out soit motivé par des raisons légitimes, qui seraient vérifiées par une autorité indépendante. Toutefois, cette proposition semble impossible à retenir car elle modifierait l'équilibre de la directive. La deuxième option, retenue par la mission, consiste donc à ne pas imposer la justification de l'opt-out, qui s'apparente à un droit discrétionnaire dont le titulaire n'a pas à justifier l'exercice.

S'agissant de l'encadrement dans le temps du droit de retrait, la mission propose de retenir le moment de la collecte pour apprécier la licéité de l'accès. Si, à un instant donné, le titulaire ne s'est pas opposé à la fouille, l'entreprise peut collecter les données et utiliser le contenu pour l'opération projetée. En revanche, si le titulaire s'y est opposé de manière appropriée, l'entreprise ne peut pas collecter les données. La mission précise ensuite que la directive n'autorise pas les Etats membres à obliger les acteurs de la fouille à effectuer des recherches diligentes sur l'exercice éventuel de l'opt-out. S'agissant des modalités de retrait, le rapport estime que, lorsque le contenu est accessible ne ligne, le procédé doit être lisible par machine mais que cette exigence n'est pas requise lorsque la mise à disposition se fait autrement. Le rapport suggère de laisser aux ayants droit une certaine souplesse concernant les moyens techniques par lesquels ils peuvent exprimer leur droit de retrait. La mission procède ensuite à une analyse des avantages et des inconvénients des modalités techniques de protection des contenants (déclaration, « dôme » de protection, API) ou des contenus (métadonnées, DRM, marquage en dur) et cite l'exemple de la solution ORRC (Outil de Régulation des Robots de Crawling) développée par le Centre Français d'exploitation du droit de Copie (CFC) permettant de contrôler les robots moissonneurs. Elle précise en outre que les titulaires de droits peuvent cumuler les moyens permettant d'exercer l'opt-out, à charge pour eux d'assurer la cohérence de l'information délivrée aux tiers.

S'agissant de la durée de conservation des copies effectuées dans le cadre d'une fouille relevant de l'article 4, la mission conclut qu'elles doivent être détruites au plus tard lors de la production des résultats de la fouille. Avant cette destruction, il importe d'imposer une sécurisation de la conservation des copies et reproductions des contenus protégés.

Enfin la mission se demande s'il faut étendre à l'article 4 le paragraphe de l'article 3 relatif aux mesures destinées à assurer la sécurité et l'intégrité des réseaux et des bases de données où les œuvres ou objets protégés sont hébergés. Si la réponse pourrait sembler positive en raison du risque de fouilles massives et donc plus agressives pour les infrastructures entraînées par les dispositions de l'article, il est possible de considérer que l'omission de cette règle de l'article 4 caractérise un choix délibéré du législateur européen dont la méconnaissance pourrait être sanctionnée par le juge. La mission considère toutefois que le débat n'a pas lieu d'être dès lors que l'exercice du droit de retrait peut avoir les mêmes effets que les mesures de protection de l'intégrité du réseau. La mission estime enfin qu'il n'est pas pertinent d'étendre le champ des négociateurs de la charte aux bénéficiaires de l'exception prévue à l'article 4 qui pourraient être associés, en tant qu'observateurs, aux travaux de la charge.

La dernière partie du rapport est consacrée aux propositions textuelles de modification de la partie législative du CPI visant à transposer les articles 3 et 4 de la directive.

D- Le rapport de la mission sur la preuve de l'originalité

Le rapport de la mission sur la preuve de l'originalité que le président du CSPLA a confiée à Maître Josée-Anne Bénazéraf et à Madame Valérie Barthez le 23 juillet 2018 a été présenté aux membres du Conseil lors de la séance plénière du 15 décembre 2020. La mission avait pour objet de répondre aux difficultés rencontrées par les auteurs à apporter la preuve de l'originalité de leurs œuvres, notamment lors de contentieux de masse. Ces difficultés, les conduisant le plus souvent à renoncer à agir en justice, entraînaient un affaiblissement de la protection accordée par le droit d'auteur. La mission était alors chargée de retracer l'évolution de la preuve de l'originalité devant les tribunaux et d'envisager des correctifs possibles afin de faciliter l'apport de cette preuve.

A ce titre, les rapporteuses de la mission ont consacré la première partie de leur rapport à l'étude de la genèse et de la teneur de l'obligation, avant, dans une deuxième partie, d'en analyser les conséquences pour ensuite formuler des propositions de correctifs.

La première partie du rapport est consacrée à l'étude de la charge de la preuve de l'originalité pesant sur le demandeur. Le rapport indique à ce titre que cette question est relativement récente : auparavant, l'originalité était une question de qualification et non de preuve, et ne faisait débat qu'en présence d'une œuvre dont l'originalité était réellement contestable. La

situation a changé avec l'intensification du contrôle de la Cour de cassation qui a progressivement exigé un examen œuvre par œuvre et avec la spécialisation des juridictions. Cette dernière a entraîné le déplacement de contentieux auparavant traités par des tribunaux de commerce vers des juridictions civiles spécialisées qui, alors confrontées à des revendications pour des objets de consommation courante au regard desquels l'instauration d'un monopole pour une durée aussi longue posait problème, ont trouvé dans l'originalité le moyen d'éviter que la protection du droit d'auteur soit accordée de manière trop systématique. La jurisprudence a alors évolué allant jusqu'à considérer qu'il incombe à celui qui agit en contrefaçon d'identifier les caractéristiques originales de l'œuvre dont il sollicite la protection. Les sanctions entraînées par le non-respect de cette exigence ont aussi évolué, un courant prônant la nullité de l'assignation, l'autre étant en faveur de l'irrecevabilité de l'action. Ce dernier consistait à considérer que, en l'absence de démonstration ou d'explicitation de l'originalité, l'œuvre ne pouvait être tenue pour originale et bénéficier de la protection accordée par le droit d'auteur. Le demandeur était alors privé de qualité pour agir. Cette question est aujourd'hui considérée comme une question de fond et non comme une question de recevabilité de l'action en contrefaçon. Par ailleurs, le rapport précise que cette évolution qui a conduit à exiger du demandeur qu'il apporte la preuve de l'originalité œuvre par œuvre est propre aux juridictions civiles, même si certaines d'entre elles sont dissidentes. Les juridictions pénales, quant à elles, adoptent une position contraire et ont consacré une présomption d'originalité.

Le rapport se penche ensuite sur la teneur de l'obligation pesant sur le demandeur. Il rappelle que l'originalité est une condition indiscutable d'accès à la protection accordée par le droit d'auteur même si elle n'est globalement requise par aucun texte. Il s'agit en effet d'une construction prétorienne tant en droit interne qu'en droit de l'Union européenne. Le rapport dresse alors l'évolution jurisprudentielle du XIXe siècle jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle avec la systématisation de la condition d'originalité par la jurisprudence, sous l'influence du professeur Henri Desbois. La mission analyse ensuite les critères jurisprudentiels de définition de l'originalité. A l'échelle nationale, les arrêts de la Cour d'appel de Paris emploient les formulations « physionomie propre » associées à « parti pris esthétique », tandis que le Tribunal privilégie le « travail libre et créatif » ou la mention de « créatif » associée à des « choix arbitraires ». La CJUE quant à elle parle de « création intellectuelle propre à son auteur », de « reflet de la personnalité de l'auteur » ou de « choix libres et créatifs » de l'auteur, le rapport rappelant que la définition de l'originalité a évolué au fil des décisions. La mission dresse ensuite une synthèse des critiques de l'originalité, rappelant que cette notion fait l'objet

de critiques pour son caractère insaisissable, nuisant à la sécurité juridique. Certains considèrent en outre que la référence à la personnalité de l'auteur est inappropriée et anachronique car héritée d'une vision romantique de la création, d'autres qu'il s'agit d'une formule de style dépourvue de sens.

La mission analyse alors les conditions de démonstration de l'originalité et se demande si cette obligation est conditionnée par l'existence d'une contestation. Le rapport fait état d'une hétérogénéité de la jurisprudence sur ce point. Devant les juridictions parisiennes, l'obligation pour le demandeur de caractériser l'originalité ne vaut que lorsque la protection est contestée en défense. Dans le cas d'une action en cessation, la Cour d'appel de Paris est toutefois allée plus loin en posant une présomption d'originalité des œuvres audiovisuelles de fiction dès lors que l'originalité n'est pas contestée. En revanche, le rapport souligne que les arrêts de cours d'appel en région ne mentionnent pas que l'obligation de caractériser l'originalité est subordonnée à une contestation en défense. Cette divergence est source d'incertitudes. S'agissant de la teneur de la contestation, le rapport remarque qu'aucune exigence ne pèse sur le défendeur puisqu'il suffit d'une simple contestation non argumentée pour entraîner l'obligation pour le demandeur de caractériser l'originalité, sauf dans le cas d'une action en cessation.

Par ailleurs si, selon le vocabulaire utilisé par les juridictions, il appartient au demandeur de "définir", "identifier" ou "prouver" l'originalité, en pratique, lui revient l'obligation d'argumenter pour dire où se situe l'originalité qu'il revendique.

S'agissant des modalités probatoires, le rapport indique que plusieurs principes doivent être respectés : le demandeur ne pourra pas se contenter d'une simple description ni procéder par affirmations ou considérations générales. En outre, la démonstration devra être effectuée pour chaque œuvre invoquée et apparaître dans les écritures judiciaires et non les pièces.

La deuxième partie du rapport est consacrée aux conséquences et à l'appréciation critique de ces exigences jurisprudentielles.

La mission constate en premier lieu que ces exigences constituent un obstacle dissuasif qui porte atteinte à l'effectivité de la protection accordée par le droit d'auteur. En effet, les critères posés par la jurisprudence sont inadaptés aux œuvres non techniques et non utilitaires (comment démontrer l'originalité d'un film, d'un dessin, d'un roman qui n'a jamais été discutée ?). Le

rapport souligne la difficulté de démontrer un choix effectué qui est simplement synonyme de liberté créatrice et d'affranchissement de contraintes techniques. Or, pour les œuvres non techniques, la liberté n'est, d'après la mission, pas en doute et les possibilités de création sont infinies. Le terme de choix semble alors impropre.

Par ailleurs, le rapport souligne que, lors des auditions, a été mis en exerce le décalage entre la nécessité d'une démonstration œuvre par œuvre et la réalité de l'exploitation contrefaisante qui est souvent effectuée de manière massive, via des plateformes de partage en ligne. Dans ce cas, la démonstration de l'originalité œuvre par œuvre s'avère impossible, et peut conduire le titulaire de droits à abandonner toute idée de poursuites. La preuve de l'originalité constitue donc un obstacle majeur à l'action en justice et crée une discrimination par le coût entre les auteurs qui ont les moyens matériels et humains de satisfaire à la démonstration requise et les autres, ce qui crée une rupture d'égalité dans la protection offerte par le droit d'auteur.

Le rapport constate que les titulaires de droits sont de ce fait souvent conduits à renoncer à l'action sur le fondement du droit d'auteur pour lui préférer une action sur le fondement du droit des marques et des droits voisins qui ne requièrent pas de démonstration d'originalité.

Le rapport estime que dans la mesure où la question de l'originalité est traitée par la jurisprudence comme une question de preuve, il est nécessaire de rappeler les principes applicables au droit de la preuve. Il rectifie alors l'idée reçue selon laquelle le demandeur devrait systématiquement supporter la charge de la preuve en vertu de l'adage *trompeur actori incumbit probatio*. Le rapport rappelle alors les principes dégagés par la doctrine pour rendre compte de la jurisprudence de la Cour de cassation qui considère que, en l'absence de règle de fond légale, « Les juges attribuent la charge de la preuve au cas par cas, selon l'objet de la preuve et le domaine dans lequel il exerce son office ». Dès lors, les deux principaux critères dégagés par la doctrine sont celui de la « vraisemblance » ou de « l'apparence » en vertu duquel c'est celui qui lutte contre les apparences qui doit les détruire, à charge pour lui de prouver qu'elles ne correspondent pas à la réalité. Le deuxième critère est celui de « l'aptitude à la preuve » selon lequel la charge de la preuve repose sur la partie qui aura la plus grande aptitude à produire la preuve en justice. Selon les auteures du rapport, ces principes sont transposables à la question de la charge de la preuve en matière d'originalité. Le rapport explique que de nombreuses décisions de tribunaux judiciaires et de la Cour d'appel de Paris font peser la charge de la preuve sur l'auteur au motif qu'il serait le seul à même d'identifier les éléments traduisant sa personnalité, argument qui ne convainc pas les auteures du rapport qui considèrent, au

contraire, que l'auteur ne dispose pas nécessairement de la distance suffisante pour expliquer en quoi l'œuvre porte l'empreinte de sa personnalité. Le rapport ajoute que certaines décisions du tribunal et de la Cour d'appel de Paris ajoutent à la justification tirée de la capacité probatoire prêtée à l'auteur celle du principe du contradictoire, qui doit permettre au défendeur d'apporter la preuve de l'absence d'originalité. En application de ce principe, le défendeur doit connaître les caractéristiques qui fondent l'atteinte qui lui est imputée et apporter la preuve qui lui incombe de l'absence d'originalité. Même si le principe du contradictoire participe de la recherche de l'égalité dans l'enceinte du procès, le rapport observe que, s'il est généralement aisé de contester l'originalité d'une œuvre qui prête à discussion, il n'est pas aussi simple de démontrer l'originalité lorsqu'elle semble pourtant évidente. Le rapport considère qu'il devrait revenir à celui qui a choisi d'exploiter l'œuvre sans demander l'autorisation de l'auteur d'exposer les raisons pour lesquelles il a considéré que l'œuvre n'était pas originale.

Le rapport rappelle ensuite que la directive 2001/29 poursuit l'objectif d'un niveau de protection élevé des droits de propriété intellectuelle considérés comme essentiels à la création intellectuelle et précise que ce niveau de protection ne peut être assuré sans sanction appropriée des atteintes portées aux droits protégés. La directive 2004/29 poursuit ce même objectif et préavisé que les mesures nécessaires pour assurer le respect de ces droits doivent être « loyales et équitables » et ne doivent pas être inutilement complexes ou coûteuses. Or, le système prévu en France n'apparaît pas loyal et équitable lorsqu'il fait reposer sur le demandeur la charge probatoire de l'originalité y compris lorsqu'elle n'est pas contestée en défense. Il est en outre complexe et coûteux et dissuade davantage les titulaires de droits d'agir que les contrefacteurs de porter atteinte à leurs droits. Le rapport ajoute que dans les cas de reprise intégrale et à l'identique d'un nombre massif d'œuvres, on peut se demander si cette « preuve diabolique » à rapporter ne constitue pas une atteinte au droit au procès équitable. Le demandeur étant astreint à démontrer l'originalité de toutes les œuvres, la preuve étant impossible à rapporter, alors qu'une inversion de la charge de la preuve ne conduirait le défendeur à caractéristique la banalité que de certaines d'entre elles, ce qui permettrait de circonscrire le débat à ce qui est utile. La mission a donc choisi de proposer les pistes d'un possible rééquilibrage.

L'objectif des pistes envisagées dans la troisième partie du rapport est de réinstaurer la bonne foi au cœur du débat sur l'originalité. Le rapport a estimé que les difficultés mentionnées précédemment pouvaient être atténuées soit par une évolution jurisprudentielle soit via une intervention législative.

L'instauration de l'originalité comme objet probatoire à la charge du demandeur à l'action en contrefaçon étant le fruit d'une évolution jurisprudentielle, la mission indique qu'il apparaîtrait cohérent de laisser à la jurisprudence le soin d'évoluer à nouveau pour en corriger les effets négatifs. Les suggestions en faveur d'une évolution jurisprudentielle reposeraient sur un assouplissement de l'exigence d'un examen de l'originalité œuvre par œuvre, afin de permettre aux juridictions du fond d'alléger, à leur tour, la charge reposant sur les justiciables et consisteraient à tirer parti des règles du droit de la preuve qui n'attribuent pas systématiquement au demandeur le fardeau de la preuve.

Toutefois, l'évolution jurisprudentielle étant par essence incertaine, la mission a envisagé une solution alternative reposant sur une modification de l'article L. 112-1 du code de la propriété intellectuelle (CPI). A ce titre, deux hypothèses étaient envisagées. La première consistait à instaurer une présomption simple d'originalité, en ajoutant les termes "sauf à ce que soit établie leur absence d'originalité" à la lettre de l'article L. 112-1 du CPI. Une telle solution avait l'avantage de la clarté mais l'inconvénient de proposer une réponse unique à une diversité de situations. La mission a donc soumis une deuxième hypothèse résidant dans le partage de la charge probatoire entre chacune des parties, modifiant l'article L.112-1 comme suit :

« Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit originales, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination.

Il appartient à celui qui conteste l'originalité d'une œuvre d'établir que son existence est affectée d'un doute sérieux et, en présence d'une contestation ainsi motivée, à celui qui revendique des droits sur l'œuvre d'identifier ce qui la caractérise ».

La mention, au premier alinéa, de la condition d'originalité, permet de clarifier l'état du droit en inscrivant dans le code une condition indiscutable de la protection tandis que l'ajout du second alinéa exprime en substance que la contestation du défendeur doit être motivée et conduire à faire naître un doute sérieux sur l'originalité. L'objectif de cette disposition est d'éviter les contestations de pure forme animées par la mauvaise foi des contrefacteurs. Néanmoins, lorsque la contestation met sérieusement en doute l'originalité de l'œuvre, il paraît légitime de demander au demandeur d'expliquer en quoi son œuvre est originale. La solution proposée paraît ainsi répondre à l'équilibre recherché.

E- Le rapport de la mission sur les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes numériques de partage

Le rapport sur les outils de reconnaissance des contenus sur les plateformes numériques de partage présenté aux membres du CSPLA lors de la séance plénière du 15 décembre 2020 est le fruit d'une mission confiée le 13 janvier 2020 à M. Jean-Philippe Mochon, Conseiller d'Etat, assisté de M. Alexis Goin, rapporteur au Conseil d'Etat, et à la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (Hadopi) et au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Ce rapport constitue le second volet issu du travail de la mission du CSPLA et s'inscrit dans le cadre de la transposition de l'article 17 de la directive 2019/790 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique qui définit un régime spécifique de responsabilité en matière de protection des droits d'auteur à l'encontre des fournisseurs de service de partage de contenus en ligne. Sa transposition dans les droits nationaux, ainsi que l'élaboration des orientations de la Commission européenne ont donné lieu à certaines propositions qui remettraient en cause l'équilibre de cet article. L'analyse du rapport tend à montrer que les craintes exprimées, notamment une atteinte disproportionnée à la liberté d'expression, ne sont pas fondées.

Dans un premier temps, le rapport constate que l'examen des bonnes pratiques existantes impose de faire toute leur place aux outils de reconnaissance des contenus dans le cadre de la mise en œuvre de l'article 17. Les auteurs du rapport rappellent à ce titre que les outils de reconnaissance sont présents sur les plateformes les plus importantes (YouTube, Facebook, etc) depuis plus d'une dizaine d'années et qu'ils sont nécessaires pour assurer le respect du droit d'auteur et permettent, plus largement, de répondre à d'autres intérêts publics et privés. En effet, le rapport souligne que ces outils automatisés sont inhérents au fonctionnement des plateformes en raison de leur nature et du volume de contenus partagés et que, au-delà de la protection du droit d'auteur, ils sont également destinés à faciliter la détection de tout contenu susceptible de contrevenir aux conditions d'utilisation des plateformes. Le rapport ajoute que l'utilisation des outils de reconnaissance apparaît d'autant plus nécessaire au regard des enjeux de la protection du droit d'auteur et des droits voisins que les plateformes sont des moyens utilisés pour accéder illégalement à des contenus protégés. Il note en revanche que la mise en œuvre d'outils de reconnaissance de contenus ne se traduit pas pour autant par un nombre significatif (le rapport l'estime à moins de 1%) de blocages discutables, les ayants droit ne revendiquant pas l'exercice

de leurs droits exclusifs de manière systématique et choisissant régulièrement, dans le cadre de procédures de contestations introduites par les utilisateurs après une mesure de blocage, de libérer un contenu dont l'usage ne serait pas couvert par le champ d'une exception ou d'une limitation.

Les outils de reconnaissance constituent donc des solutions technologiques qui traitent les contenus en appliquant les règles fixées par les ayants droit qui ne reposent pas pour autant sur une logique univoque de blocage, le rapport démontrant à cet effet que les règles que respectent les outils de reconnaissance sont parfois plus permissives que celles requises par les exceptions au droit d'auteur. Ces outils jouent alors un rôle central dans la conclusion d'accords de licence en ce qu'ils permettent la monétisation des contenus et favorisent la diffusion d'œuvres protégées sur Internet.

La deuxième partie du rapport porte sur la nécessité de respecter le juste équilibre entre les droits fondamentaux dans la mise en œuvre de l'article 17. Le rapport commence par rappeler que l'article 17 est conforme aux droits fondamentaux car il prévoit, dans sa mise en œuvre, la définition d'un équilibre entre ces droits. Le rapport indique que la protection du droit d'auteur est aujourd'hui fermement ancrée dans celle du droit de propriété, l'article 17 de la Charte des droits fondamentaux prévoyant que la propriété intellectuelle est protégée, et que la question de l'articulation entre le droit d'auteur et d'autres droits fondamentaux a pris davantage d'ampleur avec le développement des usages numériques. La recherche d'un équilibre entre ces droits correspond précisément à celui décrit à l'article 17 de la directive. Le rapport constate en effet que l'article 17 permet d'atteindre cet équilibre entre ces droits à travers la garantie des exceptions et le mécanisme de plainte ex post. Il rappelle que les exceptions jouent un rôle important dans l'équilibre régissant la protection du droit d'auteur en droit l'Union européenne, la Cour de justice considérant qu'elles traduisent la conciliation des libertés avec le droit d'auteur et que l'équilibre voulu dans la directive 2019/790 s'inscrit dans la ligne de la jurisprudence communautaire. L'exercice de ces exceptions doit néanmoins obéir au test en trois étapes imposé par la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001. Les utilisateurs pourront donc revendiquer le bénéfice des exceptions à travers le mécanisme de plainte prévu à l'article 17(9) de la directive 2019/790.

Le rapport signale alors que plusieurs projets de transposition ont cherché à reconstruire l'équilibre de la directive autour de nouveaux paradigmes qui s'éloignent pourtant de sa lettre, telles que l'existence d'une « obligation de résultat » de ne bloquer aucun contenu dès lors qu'il

serait seulement susceptible d'être couvert par une exception, ou l'instauration par l'article 17 d'un droit « sui generis ». Le rapport rappelle alors que l'article 17 n'impose pas d'obligation de résultat de ne jamais bloquer un contenu susceptible d'être licite et qu'une telle interprétation serait contraire à l'objet de la directive. Le rapport explique également que l'article 17 ne crée pas de droit sui generis de communication au public qui permettrait d'envisager de nouvelles exceptions. Les réinterprétations de l'article 17 découlant de ces nouveaux paradigmes (seuils quantitatifs, déblocage sur déclaration des usagers, obligation de résultat en matière de non blocage, etc) paraissent impraticables et dangereuses. En effet, l'approche qui ne chercherait à bloquer de manière automatisé que les contenus « douteux » ou « probablement illicites » aboutiraient à une solution moins-disante que l'état actuel de l'art et entraînerait une appréciation systématique et abstraite des exceptions voue à l'échec tant la matière requiert une analyse juridique concrète et complexe. En outre, la mise en œuvre d'un déblocage sur déclaration des usages risquerait de mener à une diffusion massive de contenus protégés. La fixation de seuils quantitatif en-dessous desquels les contenus ne pourraient être bloqués méconnaîtrait quant à elle la variabilité des secteurs et des contenus.

Le rapport considère alors que la combinaison des outils de reconnaissance en amont et d'un mécanisme de plaintes en aval permettrait une mise en œuvre équilibrée de l'article 17. Les mécanismes préventifs de protection des droits fondés sur les outils de reconnaissance permettent de mettre en œuvre les dispositions de l'article 17 tout en ne portant que des atteintes limitées et temporaires aux droits des utilisateurs. En effet, l'affaiblissement du système juridique permettant le blocage risquerait de remettre en cause la dynamique d'usages sous licence qui est pourtant l'objectif l'essentiel de l'article 17. Les premiers perdants seraient alors les ayants droits. Dès lors, le contrôle préventif des contenus sur la base de mécanismes techniques existants ainsi que l'introduction de garanties supplémentaires offertes par la directive constituent, selon le rapport, l'équilibre le plus satisfaisant. En effet, l'absence de blocage d'un contenu qui aurait dû l'être cause une atteinte importante et irréversible au droit d'auteur tandis que le blocage temporaire d'un contenu faisant l'objet d'un usage non autorisé peut être levé de manière rapide et efficace après une plainte. Les auteurs du rapport précisent alors que le mécanisme de recours en cas de blocage, d'une part, et la responsabilité des plateformes d'autre part, doivent rester les deux principaux concepts régulateurs de l'article 17.

La troisième et dernière partie du rapport est consacrée aux bonnes pratiques existantes et aux progrès permis par la directive, permettant d'assurer le respect des équilibres de l'article 17.

Les auteurs suggèrent d'inscrire les garanties essentielles, telles que la garantie des exceptions, dans la loi tout en permettant une régulation souple au gré de l'évolution des techniques et des usages. Le rapport suggère également de donner un rôle important au régulateur, garant de l'équilibre évolutif de l'article 17. Il recommande en effet, que le régulateur devienne, à court terme, un recours pour les utilisateurs, puis qu'il puisse intervenir, à moyen terme, pour favoriser les bonnes pratiques et, enfin, qu'il puisse contribuer à éclairer de manière souple les standards juridiques mis en place par la directive tels que la notion de « meilleurs efforts ». Au niveau français ce rôle aurait vocation à être confié à la Hadopi.

Les auteurs du rapport recommandent également de donner toute sa place à l'utilisateur en garantissant un système de plainte rapide et efficace, en mettant en place, le cas échéant, une procédure accélérée. Ils invitent à améliorer la prise en compte des réclamations des utilisateurs, en évitant notamment d'appliquer le principe du pays d'origine contrairement à ce que suggère la Commission. En outre, le rapport recommande que les plateformes s'assurent, par une veille continue, que les utilisateurs puissent se prévaloir du bénéfice d'une exception, y compris dans le cadre du processus de réclamation. Le rapport conseille ensuite d'engager une réflexion sur le « tri intelligent » des plaintes par la contextualisation des actes de partage, l'utilisation d'indices contextuels étant une technique déjà utilisée par les plateformes. Les auteurs du rapport recommandent par ailleurs de renforcer la transparence des règles de gestion des droits sur les contenus. Ils recommandent ainsi une transparence des grandes lignes applicables dans chaque secteur selon les types d'œuvres concernées, au moyen d'une étude des usages entreprise par le régulateur. Il importerait également d'accroître la transparence des algorithmes et des solutions techniques mises en œuvre par les plateformes pour protéger les droits de propriété littéraire et artistique, en prévoyant également une intervention appropriée du régulateur. Le rapport conclut en indiquant que le jeu des incitations devrait en outre permettre un développement de l'offre placée sous licence.

TROISIEME PARTIE : ANNEXES

Annexe 1 : Arrêté du 10 juillet 2000 modifié portant création du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

Le garde des sceaux, ministre de la justice, et la ministre de la culture et de la communication,

Vu le code de la propriété intellectuelle ;

Vu l'ordonnance n° 58-1270 du 22 décembre 1958 modifiée portant loi organique relative au statut de la magistrature ;

Vu le décret n° 82-394 du 30 mai 1982 modifié relatif à l'organisation du ministère de la culture ;

Vu le décret n° 90-437 du 28 mai 1990 fixant les conditions et les modalités de règlement des frais occasionnés par les déplacements des personnels civils sur le territoire métropolitain de la France lorsqu'ils sont à la charge des budgets de l'Etat, des établissements publics nationaux et de certains organismes subventionnés ;

Vu le décret n° 97-713 du 11 juin 1997 modifié relatif aux attributions du ministre de la culture et de la communication,

Arrêtent :

Article 1

Il est institué auprès du ministre chargé de la culture un Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique.

Article 2

Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique est chargé de conseiller le ministre chargé de la culture en matière de propriété littéraire et artistique. Il est saisi par le ministre d'un programme de travail et chargé de faire des propositions et recommandations dans ce domaine. Il peut proposer au ministre chargé de la culture d'étudier toute question relative à son domaine de compétence.

Le Conseil supérieur remplit une fonction d'observatoire de l'exercice et du respect des droits d'auteur et droits voisins et de suivi de l'évolution des pratiques et des marchés à l'exception des questions de concurrence qui relèvent de l'Autorité de la concurrence. Il peut provoquer le lancement d'études correspondant à ses missions et proposer toute mesure concernant la propriété littéraire et artistique française à l'étranger.

Le président rend compte des travaux du conseil au ministre chargé de la culture par voie d'avis écrits et par l'établissement d'un rapport annuel. Il est informé des suites données par le Gouvernement à ses propositions et recommandations.

Article 3

Pour aider à la résolution des différends relatifs à l'application de la législation en matière de propriété littéraire et artistique sur des sujets qui mettent en cause les intérêts collectifs des professions, le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique peut proposer au ministre chargé de la culture la désignation d'une personnalité qualifiée chargée d'exercer une fonction de conciliation.

Article 4

Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique comprend un conseiller d'Etat, président, ainsi qu'un conseiller à la Cour de cassation, vice-président. Le président et le vice-président sont nommés, pour une durée de trois ans renouvelable, par arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et de la ministre de la justice, sur proposition du vice-président du Conseil d'Etat et du premier président de la Cour de cassation.

Il comprend en outre :

1° Membres de droit :

- le directeur du cabinet du ministre chargé de la culture ou son représentant ;
- le secrétaire général au ministère de la culture et de la communication ;
- le directeur général des médias et des industries culturelles ou son représentant ;
- le directeur des affaires juridiques au ministère chargé de l'éducation nationale ou son représentant ;
- le directeur général de l'Agence pour le patrimoine immatériel de l'Etat ou son représentant ;
- le directeur des affaires civiles et du sceau ou son représentant ;
- le directeur général de la compétitivité, de l'industrie et des services au ministère de l'industrie ou son représentant ;
- le directeur des affaires juridiques au ministère chargé des affaires étrangères ou son représentant.

Le secrétaire général au ministère de la culture et de la communication est assisté du sous-directeur des affaires juridiques et du chef du bureau de la propriété littéraire et artistique qui assurent le secrétariat général du Conseil supérieur.

Les représentants des ministres ci-dessus désignés sont nommés par les ministres dont ils relèvent pour une durée de trois ans renouvelable. Les directeurs d'administration centrale peuvent être suppléés par un haut fonctionnaire ou magistrat placé sous leur autorité.

2° Neuf ⁴personnalités qualifiées en matière de propriété littéraire et artistique, dont trois professeurs d'université et deux avocats à la cour.

3° Un représentant des établissements publics placés sous la tutelle du ministre en charge de la culture et chargés de conserver et mettre en valeur le patrimoine culturel.

4° Trente-neuf membres représentant les professionnels ainsi répartis :

⁴ Dix depuis l'arrêté interministériel du janvier 2018

- dix représentants des auteurs ;
- trois représentants des auteurs et éditeurs de logiciels et bases de données ;
- deux représentants des artistes-interprètes ;
- deux représentants des producteurs de phonogrammes ;
- un représentant des éditeurs de musique ;
- deux représentants des éditeurs de presse ;
- deux représentants des éditeurs de livres ;
- deux représentants des producteurs audiovisuels ;
- deux représentants des producteurs de cinéma ;
- deux représentants des radiodiffuseurs ;
- deux représentants des télédiffuseurs ;
- trois représentants des éditeurs de services en ligne ;
- un représentant des fournisseurs d'accès et de services en ligne ;
- cinq représentants des consommateurs des utilisateurs.

Le ministre chargé de la culture arrête la liste des organismes appelés à désigner les membres mentionnés aux 3° et 4° et arrête le nombre de représentants désignés par chacun d'eux.

Les membres mentionnés aux 2°, 3° et 4° sont nommés par arrêté du ministre chargé de la culture. Pour chaque membre mentionné aux 3° et 4° un suppléant est désigné dans les mêmes conditions.

La durée du mandat des membres mentionnés aux 2°, 3° et 4° est de trois ans renouvelable.

Les fonctions de membre du Conseil supérieur sont exercées à titre gratuit, à l'exception du président qui peut être rémunéré en application du décret n° 2002-1375 du 21 novembre 2002 relatif à l'attribution d'une indemnité au président du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique. Toutefois, les membres peuvent être remboursés de leurs frais de déplacement et de séjour dans les conditions prévues par le décret n° 2006-781 du 3 juillet 2006 fixant les conditions et les modalités de règlement des frais occasionnés par les déplacements temporaires des personnels civils de l'Etat.

Article 5

I. - Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique se réunit sur convocation de son président au moins deux fois par an. Il se réunit de plein droit à la demande du ministre chargé de la culture ou des deux tiers de ses membres.

II. - Le secrétariat du Conseil supérieur est assuré par les services du secrétariat général du ministère chargé de la culture.

Article 6

Le Conseil supérieur adopte son règlement intérieur sur proposition de son président.

Article 7

Le président du Conseil supérieur peut inviter toute personne concernée par les sujets traités par le Conseil supérieur à participer à ses réunions en qualité d'observateur.

Le Conseil supérieur peut entendre, en tant que de besoin, des experts extérieurs ou toute personne dont la collaboration est utile à ses travaux.

Article 8

I.-Des commissions spécialisées sont créées au sein du Conseil supérieur, en tant que de besoin, pour une durée limitée par décision de son président qui désigne la personne chargée d'en présider les travaux et qui en fixe la composition. En fonction de leur champ de compétence, elles comprennent, le cas échéant, des experts extérieurs au Conseil supérieur, qui y siègent sans droit de vote.

II.-Les présidents des commissions spécialisées peuvent être rétribués en tant que collaborateurs extérieurs du ministère de la culture et de la communication, au sens du décret n° 2004-71 du 16 janvier 2004 relatif aux conditions de rémunération des collaborateurs extérieurs du ministre de la culture et de la communication.

Article 9

I.-Le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique est assisté de rapporteurs désignés par le président du Conseil supérieur et, pour les membres du Conseil d'Etat, de la Cour des comptes ou de la Cour de cassation respectivement, sur proposition du vice-président du Conseil d'Etat, du premier président de la Cour des comptes et du premier président de la Cour de cassation. En outre, les membres du Conseil supérieur peuvent être désignés comme rapporteur.

Les rapporteurs rendent compte de leurs travaux ou de ceux de la commission spécialisée dans laquelle ils siègent au Conseil supérieur.

II.-Les rapporteurs peuvent être rétribués en tant que collaborateurs extérieurs du ministre chargé de la culture, au sens du décret n° 2004-71 du 16 janvier 2004 précité.

Article 10

Le secrétaire général au ministère de la culture et de la communication est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 10 juillet 2000.

La ministre de la culture
et de la communication,

Catherine Tasca

Le garde des sceaux, ministre de la justice,

Elisabeth Guigou

Annexe 2 : Règlement intérieur du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

Vu l'arrêté du 10 juillet 2000 publié au J.O du 18 septembre 2000, et notamment son article 6

Vues les délibérations du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique du 4 octobre 2001 et du 14 octobre 2004,

Article 1^{er} - La date et l'ordre du jour des séances du Conseil supérieur sont fixés par son président. Ce dernier convoque les membres titulaires et suppléants quinze jours au moins avant la date de la séance. L'ordre du jour de la séance et les documents qui s'y rapportent sont transmis dans les mêmes délais.

Article 2 - Un membre titulaire qui ne pourrait être présent en informe son suppléant ainsi que le secrétariat général du Conseil supérieur. En cas d'indisponibilité du suppléant, le membre titulaire en informe le secrétariat général.

Un membre suppléant peut assister à une séance à laquelle siège le membre titulaire, mais sans prendre part au vote.

Article 3 - Les experts dont l'audition serait utile sont convoqués par le président.

Article 4 - Le Conseil supérieur ne siège que si les trois quarts de ses membres sont présents ou représentés par leur suppléant. Si ce quorum n'est pas atteint, le Conseil supérieur est à nouveau réuni dans un délai de huit jours ; il peut alors délibérer, si la moitié au moins de ses membres sont présents ou représentés par leur suppléant.

Article 5 - Les séances du Conseil supérieur ne sont pas publiques. Les membres et les experts auditionnés sont tenus à l'obligation de discrétion en ce qui concerne, d'une part, les documents et informations dont ils ont eu connaissance, d'autre part, le contenu des délibérations du Conseil supérieur.

Article 6 - Le Conseil supérieur ne peut délibérer que sur les questions inscrites à l'ordre du jour de la séance. Toutefois, à l'initiative du président, ou, avec son accord, à la demande de douze membres une question non inscrite à l'ordre du jour peut être examinée ; si elle fait l'objet d'un avis ou d'une recommandation, elle ne peut être adoptée que par consensus.

Article 7 - Le président ouvre et clôture la séance. Il dirige les délibérations, en fonction de l'ordre du jour, et veille au bon déroulement des débats, dans le respect des dispositions du présent règlement et de l'arrêté susvisé. Il décide, s'il y a lieu, des suspensions de séances.

Article 8 - A l'initiative du président, ou avec son accord, tout document utile peut être lu ou distribué en séance.

Article 9 - Les avis et recommandations du Conseil supérieur sont adoptés par consensus ou à l'issue d'un vote. Ils sont adressés au ministre chargé de la culture.

Les votes ont lieu à main levée. Toutefois, il peut être procédé, à la demande du président ou des deux tiers des membres présents ou représentés par leur suppléant, à un vote à bulletin secret. Les avis ou recommandations sont adoptés à la majorité simple des voix des membres présents ou représentés par leur suppléant. Si un quorum de présence des deux tiers du total des membres ou de leurs suppléants n'est pas atteint, le vote est reporté à la séance suivante. Sur proposition du quart des membres présents, un avis minoritaire est annexé à l'avis majoritaire.

Article 10 - Les positions exprimées et les conclusions des débats, ainsi que, s'il y a lieu, le résultat des votes, font l'objet d'un compte rendu. Celui-ci est adressé aux membres du Conseil supérieur et approuvé lors de la séance suivante. Le compte-rendu est alors signé par le président. Il est transmis au ministre chargé de la culture.

Article 11 - Le secrétariat général du Conseil supérieur est assuré par la direction de l'administration générale (sous-direction des affaires juridiques, bureau de la propriété littéraire et artistique) du ministère de la culture et de la communication.

Article 12 - Le président fixe les réunions du bureau du Conseil supérieur, ainsi que leur ordre du jour. Il en réunit les membres.

Article 13 - Le président décide de la création des commissions spécialisées en fonction des sujets que le Conseil supérieur s'est vu confier par le ministre chargé de la culture ou que le Conseil supérieur a proposés à ce dernier. Le président désigne le président et le rapporteur de chaque commission, et fixe la composition et le calendrier de ses travaux. Le président de chaque commission décide des modalités de son fonctionnement, après avis de ses membres.

Article 14 - Le président peut déléguer au vice président tout ou partie des pouvoirs tels qu'ils sont définis par le présent règlement.

Certifié conforme aux délibérations du 4 octobre 2001 et du 14 octobre 2004

Paris, le 24 octobre 2005

Le président

Jean-Ludovic Silicani

Annexe 3 : Composition du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (au 1^{er} juin 2021)

Présidence

Olivier JAPIOT, conseiller d'Etat, président

Anne-Elisabeth CREDEVILLE, conseillère honoraire à la Cour de cassation, vice-présidente

Personnalités qualifiées

Tristan AZZI, professeur à l'université Paris I

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

Alexandra BENSAMOUN, professeure à l'université de Rennes I

Joëlle FARCHY, professeur à l'université Paris I

Emmanuel GABLA, ingénieur général des mines

Jean-Philippe MOCHON, conseiller d'Etat

François MOREAU, professeur à l'université Paris XIII

Célia ZOLYNSKI, professeure à l'université de Versailles-Saint-Quentin

Membres d'honneur

Josée-Anne BENAZERAF, avocate à la Cour

Jean MARTIN, avocat à la Cour

Pierre SIRINELLI, professeur à l'université Paris I

Membres de droit

Sophie-Justine LIEBER – directrice de cabinet de la Ministre de la culture

Luc ALLAIRE – secrétaire général du Ministère de la culture

Jean-Baptiste GOURDIN – directeur général des médias et des industries culturelles au Ministère de la culture

Jean-François DE MONTGOLFIER – directeur des affaires civiles et du sceau au Ministère de la justice

Guillaume ODINET – directeurs des affaires juridiques au Ministère de l'éducation nationale

Armelle DAUMAS – directrice générale de l'Agence pour le patrimoine immatériel de l'Etat (APIE)

Thomas COURBE – directeur général des entreprises au Ministère de l'économie

François ALABRUNE – directeur des affaires juridiques au Ministère des affaires étrangères

Représentants des établissements publics placés sous la tutelle du ministre en charge de la culture et chargés de conserver et mettre en valeur le patrimoine culturel

Harold CODANT – Bibliothèque nationale de France

Jean-François DEBARNOT – Institut national de l’audiovisuel

Représentants des professionnels

Représentants des auteurs

Gérard DAVOUST (titulaire) - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)

Jean-Noël TRONC (titulaire) - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)

Laurent HEYNEMANN (titulaire) - Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Pascal ROGARD (titulaire) - Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Laetitia MOREAU (titulaire) - Société civile des auteurs multimédia (SCAM)

Hervé RONY (titulaire) - Société civile des auteurs multimédia (SCAM)

Patrice LOCMANT (titulaire)- Société des gens de lettres (SGDL)

Marie-Anne FERRY-FALL (titulaire) - Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP)

Emmanuel DE RENGERVÉ (titulaire) - Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC)

Olivier DA LAGE (titulaire) - Syndicat national des journalistes (SNJ)

Wally BADAROU (suppléant) - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)

David EL SAYEGH (suppléant) - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)

Delphine CHASSAT (suppléant) - Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Hubert TILLIET (suppléant) - Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Nicolas MAZARS (suppléant) - Société civile des auteurs multimédia (SCAM)

Maïa BENSIMON (suppléant) - Société des gens de lettres (SGDL)

Thierry MAILLARD (suppléant) - Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP)

Olivier BRILLANCEAU (suppléant) - Société des auteurs de l'image fixe (SAIF)

Olivier DELEVINGNE (suppléant) - Union nationale des auteurs et compositeurs (UNAC)

Claude CECILE (suppléant) - Syndicat national des journalistes (SNJ)

Représentants des auteurs et éditeurs de logiciels et bases de données

Marc MOSSE (titulaire) - BSA France

Franck MACREZ (titulaire) - Association francophone des utilisateurs de logiciels libres (AFUL)

Nicolas VIGNOLLES (titulaire) - Syndicat de l'édition des logiciels de loisirs (SELL)

Julien VILLEDIEU (suppléant) - Syndicat national du jeu vidéo (SNJV)

Philippe THOMAS (suppléant) - Agence pour la protection des programmes (APP)

Frédéric DUFLOT (suppléant) - Association des développeurs et utilisateurs des logiciels libres pour les administrations et collectivités locales (ADULLACT)

Représentants des artistes-interprètes

Benoît GALOPIN (titulaire) - Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes (SPEDIDAM)

Anne-Charlotte JEANCARD (titulaire) - Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

Laurent TARDIF (suppléant) - Syndicat national des artistes musiciens de France (SNAM)

Catherine ALMÉRAS (suppléant) - Syndicat français des artistes-interprètes (SFA)

Représentants des producteurs de phonogrammes

Guillaume COTTET (titulaire) - Union des producteurs phonographiques français indépendants (UPFI)

Alexandre LASCH (titulaire) - Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP)

Jérôme ROGER (suppléant) - Société civile des producteurs de phonogramme en France (SPPF)

Marc GUEZ (suppléant) - Société civile des producteurs de phonogrammes (SCPP)

Représentants des éditeurs de musique

Carole GUERNALEC (titulaire) - Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM)

Philippine GIRARD-LEDUC (suppléant) - Société des éditeurs et auteurs de musique (SEAM)

Représentants des éditeurs de presse

Pierre PETILLAULT (titulaire) - Syndicat de la presse quotidienne régionale (SPQR)
Samir OUACHTATI (titulaire) - Syndicat de la *Presse* Quotidienne Nationale (SPQN)
Laurent BELARD-QUELIN (suppléant) - Fédération nationale de la presse spécialisée (FNPS)
Benoît KERJEAN (suppléant) - Syndicat des éditeurs de la presse magazine (SEPM)

Représentants des éditeurs de livres

Pierre DUTILLEUL (titulaire) - Syndicat national de l'édition (SNE)
Julien CHOURAQUI (titulaire) - Syndicat national de l'édition (SNE)
Arnaud ROBERT (suppléant) - Syndicat national de l'édition (SNE)
Yorric KERMARREC (suppléant) - Syndicat national de l'édition (SNE)

Représentants des producteurs audiovisuels

Catherine LEBAILLY (titulaire) - Union syndicale de la production audiovisuelle (USPA)
Olivier ZEGNA RATA (titulaire) - Syndicat des producteurs indépendants (SPI)
Jérôme DECHESNE (suppléant) - AnimFrance
Emmanuelle MAUGER (suppléant) - Syndicat des producteurs indépendants (SPI)

Représentants des producteurs de cinéma

Valérie LEPINE (titulaire) - Union des producteurs de cinéma (UPC)
Hortense DE LABRIFFE (titulaire) - Association des producteurs de cinéma (APC)
Xavier PRIEUR (suppléant) – Union des producteurs de cinéma (UPC)
Idzard VAN DER PUYL (suppléant) - PROCIREP

Représentants des radiodiffuseurs

Jean-Michel ORION (titulaire) – Syndicat des médias de service public (SMSP)
Aurélie BREVAN MASSET (titulaire) – Syndicat des réseaux radiophoniques nationaux (SRN)
Kevin MOIGNOUX (suppléant) – Syndicat interprofessionnel des radios et télévisions indépendants (SIRTI)
Emmanuel BOUTTERIN (suppléant) - Syndicat National des Radios Libres (SNRL)

Représentants des télédiffuseurs

Sylvie COURBARIEN (titulaire) – Syndicat des médias de service public (SMSP)

Nathalie MARTIN (titulaire) – Association des chaînes privées (ACP)

Pascale OTTAVI (suppléant) - Syndicat des médias de service public (SMSP)

Sébastien FRAPPIER (suppléant) – Association des chaînes privées (ACP)

Représentants des éditeurs de services en ligne

Éric BARBRY (titulaire) - Association de l'économie numérique (ACSEL)

Amélien DELAHAIE (titulaire) - Groupement des éditeurs des services en ligne (GESTE)

Marc TESSIER (titulaire) - Syndicat des éditeurs de vidéo à la demande (SEVAD)

Giuseppe DE MARTINO (suppléant) - Association des services internet communautaires (ASIC)

Denis BERTHAULT (suppléant) - Groupement français de l'industrie de l'information (GFII)

Yves ELALOUF (suppléant) - Syndicat de l'édition vidéo numérique (SEVN)

Représentants des fournisseurs d'accès et de services en ligne

Alexandra LAFFITTE (titulaire) – Fédération française des télécoms (FFT)

Sophie GOOSSENS (suppléant) – Association des éditeurs de services de musique en ligne (ESML)

Représentants des consommateurs

Alain BAZOT (titulaire) - UFC-Que choisir

Michel BONNET (titulaire) - Familles de France

xxxxxxxxxxxxxxxx (titulaire) - Union nationale des associations familiales (UNAF)

Christophe PERALES (titulaire) - Association des directeurs des bibliothèques universitaires (ADBU)

Alain LEQUEUX (titulaire) - Confédération française *pour la promotion sociale des aveugles et amblyopes* (CFPSAA)

Antoine AUTIER (suppléant) - (UFC-Que choisir)

Olivier GERARD (suppléant) - Union nationale des associations familiales (UNAF)

xxxxxxxxxxxxxxxx (suppléant) - Association des bibliothécaires de France (ABF)

Matias DE SAINTE LORETTE (suppléant) - Confédération française *pour la promotion sociale des aveugles et amblyopes* (CFPSAA)

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES SUR LE CSPLA

Adresse postale :

Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique
Ministère de la culture
182, rue Saint-Honoré
75033 PARIS cedex 01

Site Web :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Propriete-litteraire-et-artistique/Conseil-superieur-de-la-propriete-litteraire-et-artistique>

Président :

Olivier JAPIOT

Secrétaire :

Marion ESTIVALEZES

01 40 15 38 73

cspla@culture.gouv.fr