

L'explosion du Web 2.0 : La vulnérabilité du droit d'auteur face aux partages de contenus sur les réseaux sociaux et les blogs

Auteur : Lisin, Alice

Promoteur(s) : Vanbrabant, Bernard

Faculté : Faculté de Droit, de Science Politique et de Criminologie

Diplôme : Master en droit à finalité spécialisée en droit des affaires (aspects belges, européens et internationaux)

Année académique : 2017-2018

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/4898>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

L'explosion du Web 2.0 :
La vulnérabilité du droit d'auteur face aux partages
de contenus sur les réseaux sociaux et les blogs

Alice LISIN

Travail de fin d'études

Master en droit à finalité spécialisée en droit des affaires

Année académique 2017 – 2018

Recherche menée sous la direction de :

Monsieur Bernard VANBRABANT

Professeur ordinaire

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail de fin d'études.

Monsieur Vanbrabant, pour l'accueil favorable qu'il a réservé à ce sujet ainsi que pour ses précieux conseils qui ont orienté mes recherches.

Monsieur Michaux qui, grâce à son enseignement, m'a transmis sa passion pour les droits intellectuels.

Ma famille et mon entourage, pour leur aide, leur patience et leur soutien sans faille.

RÉSUMÉ

L'explosion du Web 2.0 est la conséquence de l'intégration dans notre vie quotidienne de tous ces nouveaux canaux de communication que constituent les réseaux sociaux et les blogs. Ce monde virtuel, sans frontière temporelle ni spatiale, est devenu une véritable industrie de contenus. S'y retrouvent fatalement des créations de l'esprit : photographies, dessins, peintures, graphiques, plans, cartes, maquettes, poèmes, contes, rapports, thèses, manuels, romans, compositions musicales, vidéos, encyclopédies, dictionnaires, journaux, revues, magazines, ...

Partager et diffuser du contenu sur les réseaux sociaux et la blogosphère atteint, à l'heure actuelle, un degré de progression à la fois permanent et fulgurant. L'impact du caractère exponentiel de ce partage et de cette diffusion soulève inévitablement des questions relatives au respect mais aussi à l'exercice du droit d'auteur.

Dans ce travail, nous analysons les répercussions de ce phénomène universel sur les règles classiques du droit d'auteur et étudions les adaptations proposées par le législateur, le juge, les réseaux sociaux mais aussi par les auteurs eux-mêmes.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
TITRE 1. NOTIONS.....	3
CHAPITRE 1. SITES DE PARTAGE	3
Section 1. Web 2.0	3
1. Réseaux sociaux.....	3
A. Définition	3
B. Diversité	4
2. Blogs	4
A. Définition	4
B. Diversité	5
Section 2. Contenu	5
CHAPITRE 2. DROIT D’AUTEUR.....	6
Section 1. Cadre législatif	6
1. Droit international.....	6
2. Droit européen.....	6
3. Droit belge.....	6
Section 2. Composantes de la protection.....	7
1. Objet	7
2. Conditions.....	7
3. Durée	8
TITRE 2. ETENDUE DES PRÉROGATIVES DE L’AUTEUR SUR SON ŒUVRE : QUELLE SÉCURITÉ SUR LE WEB 2.0 ?	8
CHAPITRE 1. LES DROITS PATRIMONIAUX	8
Section 1. Le droit de reproduction et ses droits apparentés	9
1. Le droit de reproduction	9
2. Les droits apparentés.....	9
A. Le droit de location et le droit de prêt.....	9
B. Le droit de destination	10
C. Le droit de distribution	10
3. L’insécurité sur le Web 2.0 : une violation aisée du droit de reproduction ?.....	10
Section 2. Le droit de communication au public	11
1. Précision de la notion	11
2. L’insécurité sur le Web 2.0 : la nécessité d’une redéfinition des contours de la notion de communication au public ?.....	11
CHAPITRE 2. LES DROITS MORAUX.....	13
Section 1. Ses trois attributs	13
1. Le droit de divulgation.....	13
2. Le droit d’attribution ou de paternité	13
3. Le droit à l’intégrité de l’œuvre.....	13
Section 2. Dangers du Web 2.0	13
CHAPITRE 3. L’EXERCICE DE CES DROITS : UNE LIBERTÉ TOTALE ?	14
TITRE 3. ETENDUE DES LIBERTÉS DE L’AUTEUR : QUELLE REPERCUSSION SUR LE WEB 2.0 ?	14
CHAPITRE 1. SA LIBERTÉ DE CONSENTEMENT	14
Section 1. Réalité juridique : sa nécessité.....	14
Section 2. Cas particulier : les liens hypertextes	15

CHAPITRE 2. SA LIBERTE CONTRACTUELLE	16
Section 1. Le droit commun des contrats	16
1. <i>Définition du contrat</i>	16
2. <i>Principes généraux régissant le droit commun des contrats</i>	16
3. <i>Conditions de validité du contrat</i>	17
Section 2. Le droit d'auteur contractuel	17
Section 3. Les licences libres et les licences ouvertes	19
Section 4. Les conditions générales d'utilisation des réseaux sociaux	21
Section 5. Les sociétés de gestion des droits d'auteur.....	25
CHAPITRE 3. LES LIMITATIONS LEGALES A SES LIBERTES	25
Section 1. Généralités.....	25
Section 2. Les exceptions et les licences légales	26
1. <i>La reproduction provisoire</i>	26
2. <i>La citation</i>	27
3. <i>La parodie</i>	27
4. <i>La communication dans le cercle de la famille</i>	28
5. <i>La copie privée</i>	28
TITRE 4. ETENDUE DES RECOURS DE L'AUTEUR : QUELLES SOLUTIONS CONTRE LES ATTEINTES A SES DROITS EXCLUSIFS SUR LE WEB 2.0 ?	29
CHAPITRE 1. LE RECOURS AUX CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION DES RESEAUX SOCIAUX : UNE VERITABLE SOLUTION ?	29
Section 1. La « dé-responsabilisation » des réseaux sociaux	29
Section 2. Un semblant d'action en cessation	31
CHAPITRE 2. LE RECOURS A L'APPAREIL JUDICIAIRE : UN EVENTAIL DE SOLUTIONS	32
Section 1. Les actions civiles	32
1. <i>L'action en responsabilité de droit commun</i>	32
2. <i>L'action en cessation</i>	33
3. <i>La saisie-description</i>	33
Section 2. Les actions pénales	33
CONCLUSION.....	34
BIBLIOGRAPHIE.....	36
ANNEXES	41

« Avant, la radio annonçait, la télévision montrait, la presse expliquait. Aujourd'hui, c'est la notification smartphone qui annonce, les réseaux sociaux qui montrent et la vidéo qui explique, cela change tout ».

Eric Scherer

INTRODUCTION

Maurice, très taquin, vient de créer une blague : il attrape aussitôt sa tablette et la *tweete* pour épater ses abonnés. Pamela, imbue d'elle-même, veut montrer à ses amis qu'elle assiste au dernier défilé Dior : elle le filme et le partage en direct avec son *iPhone* sur Facebook. Hubert adore cette photographie trouvée par hasard sur Internet mais la préférerait en noir et blanc : sans hésiter, il la modifie et la télécharge sur Instagram pour en faire profiter ses abonnés. Kim, très impressionnée par les toiles de ce jeune peintre, assiste à son exposition : elle photographie ses œuvres préférées pour illustrer le prochain article de son blog.

Les nouveaux canaux de communication offerts par le Web 2.0 supplantent nos moyens d'échanges traditionnels en s'intégrant dans la vie quotidienne de tout un chacun.

L'explosion du Web 2.0, qui se manifeste principalement par une profusion incessante de sites de partage, a bouleversé profondément nos usages grâce à sa facilité d'accès et sa rapidité d'utilisation. Moyens privilégiés d'échanges, ces sites ouvrent les frontières et lèvent les barrières : ils rassemblent un nombre inouï d'internautes à l'échelle mondiale. Peu importe l'âge, peu importe la nationalité, peu importent les convictions politiques et religieuses, tout le monde peut y interagir. Ces internautes, libres de toutes contraintes temporelles et spatiales, accèdent à un foisonnement de contenus : ils diffusent non seulement les leurs mais aussi...ceux d'autrui ! Par cette visibilité inédite, cet accès direct et efficace à l'échelon international, son moindre coût, le Web 2.0 ne séduit pas que le citoyen lambda : même les entreprises y trouvent leur bonheur ! Les sites de partage deviennent une norme sociale : nous assistons à une « *monadisation* »¹ de la société.

Ces partages viraux peuvent fatalement renfermer des contenus qui sont de véritables créations de l'esprit, ce qui soulève inévitablement des questions relatives au droit d'auteur.

Ce travail consiste donc en l'analyse de ce phénomène issu du Web 2.0 et son impact sur les règles classiques du droit d'auteur. Il se focalise sur deux outils propres à cette innovation et dont la popularité n'est plus à prouver : les réseaux sociaux et les blogs.

Puisque certains contenus partagés sont susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur, il convient, tout d'abord, de connaître précisément les contours de la notion de sites de partage. Aussi, nous rappellerons les principes de base du droit d'auteur.

¹ Terme proposé par Maurizio Ferraris lors de son entretien avec la journaliste Claire Chartier, paru dans *Le Vif l'express* n° 7 du 15 février 2018, p. 8 à 11.

Ensuite, nous nous pencherons sur les droits exclusifs reconnus à l'auteur d'une œuvre et nous traiterons de leur vulnérabilité grandissante sur ces sites de partage : il suffit parfois d'un seul clic pour porter atteinte à ces droits exclusifs.

Après, nous nous concentrerons sur les libertés accordées à tout auteur : une liberté de consentement et une liberté contractuelle. Ces dernières subissent les répercussions de ce phénomène mondial qu'est le Web 2. Premièrement, les juges européens organisent la licéité des liens hypertextes, en admettant un consentement implicite de l'auteur dans certaines circonstances prédéfinies. Deuxièmement, les auteurs aménagent préalablement les utilisations de leurs œuvres avec des contrats de licence libre ou ouverte. Enfin, les réseaux sociaux imposent à tout utilisateur de se soumettre à des clauses contractuelles préétablies, exemptes de toute négociation. Egaleme nt, nous énumérerons certaines limitations légales aux droits exclusifs des auteurs, limitations qui ne peinent pas à s'appliquer dans ce monde virtuel.

Nous clôturerons en examinant les recours proposés aux victimes de violation de droits d'auteur sur les sites de partage. Dans un premier temps, nous considérerons les éventuelles solutions mises à disposition par les réseaux sociaux. Et, dans un second temps, nous approfondirons les solutions juridiques, tant civiles que pénales.

TITRE 1. NOTIONS

CHAPITRE 1. SITES DE PARTAGE

Section 1. Web 2.0

C'est en 2004 que Tim O'Reilly étrenne, en guise d'intitulé pour une conférence, l'expression Web 2.0, expression qu'il n'a cependant jamais voulu définir².

Le Web 2.0 est le résultat d'une évolution progressive des technologies et des usages sur Internet³.

Regroupant des outils préexistants, le Web 2.0 innove en permettant à l'internaute de quitter la sphère de la passivité⁴ : il devient pleinement « *acteur de son environnement numérique* »⁵.

Si l'internaute-acteur dispose d'outils offerts par le Web 2.0 à la fois abondants et variés⁶, la problématique posée par ce présent travail se focalise sur uniquement deux d'entre eux : les réseaux sociaux et les blogs.

1. Réseaux sociaux

A. Définition

Le Comité économique et social européen définit les réseaux sociaux comme « *des services en ligne qui ont pour but de créer et de relier entre eux des groupes de personnes partageant des activités ou des intérêts communs ou souhaitant simplement connaître les préférences et les activités d'autres personnes, et qui mettent à leur disposition un ensemble de fonctionnalités permettant une interaction entre les utilisateurs* »⁷.

Les utilisateurs de ces plateformes de communication semblent bénéficier d'une grande liberté de manœuvre : ils peuvent en effet publier et diffuser toute sorte de contenus tels que des images, des dessins, des vidéos, des photographies, des textes, etc.⁸.

² J.-F. GERVAIS, *Web 2.0. Les internautes au pouvoir. Blogs, Réseaux sociaux, Partage de vidéos, Mashups...*, Paris, Dunod, 2007, p. 4.

³ J. FLEUTIAUX, « Web 2.0 et contrefaçon de droit d'auteur : de nouveaux outils pour de nouveaux usages », *Contrefaçon sur Internet. Les enjeux du droit d'auteur sur le Web 2.0, Colloque de l'I.R.P.I.*, Paris, Litec, 2009, p. 7.

⁴ J.-F. GERVAIS, *op. cit.*, p. 5.

⁵ J. FLEUTIAUX, *op. cit.*, p. 7.

⁶ C. FERAL-SCHUHL, *Cyberdroit. Le droit à l'épreuve de l'Internet*, 5^e éd., Paris, Dalloz, 2008, p. 798.

⁷ Avis C.E.S.E., *L'impact des réseaux de socialisation et leur interaction dans le domaine du citoyen/consommateur*, JO, 18 mai 2010, n° C 128, p. 69.

⁸ S. CARNEROLI, *Les aspects juridiques des réseaux sociaux*, Brugge, Vanden Broele, 2013, p. 13.

B. Diversité

Les différents réseaux sociaux possèdent des finalités et fonctionnalités extrêmement variées. En effet, la sphère relationnelle offerte peut être soit professionnelle soit personnelle, l'accès accordé peut être soit gratuit soit payant, le partage effectué peut être soit public soit privé. Mais aussi, les services proposés peuvent être excessivement ciblés ou à l'inverse très multiples⁹.

Par exemple, les utilisateurs de Twitter, site gratuit et orienté en principe vers des relations amicales, peuvent publier des messages courts sur leur page personnelle mais aussi sur la page personnelle d'un autre utilisateur. Le principe de ces publications, visibles par tous leurs « amis », se retrouve aussi sur Facebook mais sous une forme beaucoup plus diversifiée et libre : photographie, article de presse, message en tout genre, vidéo, etc. En sus de cette caractéristique, Facebook, site également gratuit mais axé sur tout type de relations, permet à ses utilisateurs de créer des groupes virtuels en fonction de leurs intérêts et de leurs opinions ou encore de participer à des jeux en ligne. Les amateurs de photographies apprécieront davantage les services proposés par Instagram qui leur permettent de modifier et publier des photos voire des vidéos très courtes. Il y est également possible de diffuser des « stories » qui s'autodétruisent dans les 24 heures. LinkedIn, lui, est un réseau social purement professionnel qui propose à ses membres de détailler et de partager leur curriculum vitae en ligne. Cette liste d'exemples n'est évidemment pas exhaustive : MySpace, Meetic, Google+, Tumblr, Medium, Viadeo, Pinterest, Flickr, YouTube, Dailymotion, SnapChat ... Sur un bon nombre de réseaux sociaux, communiquer entre utilisateurs peut également se faire à l'abri des regards, par le biais d'un système de messagerie personnelle¹⁰.

2. Blogs

A. Définition

Apparu dans les années 1990 mais en essor exponentiel depuis 2004-2005¹¹, le blog consiste en un « *site web personnel composé essentiellement de billets d'actualité, publiés jour après jour ou au gré des humeurs et apparaissant selon un ordre antéchronologique, les plus récents figurant en haut de page* »¹² et « *susceptibles d'être commentés par les lecteurs et le plus souvent enrichis de liens externes* »¹³.

⁹ A. LEFEBVRE, *Les réseaux sociaux. Pivot de l'Internet 2.0*, Paris, MM2, 2005, p. 41 à 44.

¹⁰ M. DE MONTECLER, *Le droit @ l'heure des réseaux sociaux*, mémoire de recherche, Ecole des hautes études commerciales de Paris, 2011, p. 13 à 14.

¹¹ C. FÉRAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 791.

¹² L. LE MEUR et L. BEAUVAIS, *Blogs pour les pros*, Paris, Dunod, 2005, p. 1, cité par A. Klein (dir.), *Objectif Blogs ! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 11 et 12.

¹³ C. FIEVET ET M. – O. PEYER, « Définition du blog », disponible sur www.pointblog.com, s.d., cité par A. Klein (dir.), *Objectif Blogs ! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 12.

Au départ très prisé des adolescents car équivalent au journal personnel, le blog est à présent un outil utilisé par tous les adultes intéressés par ce lieu d'échange et d'expression exceptionnellement malléable¹⁴.

B. Diversité

Le blogueur n'est soumis à aucune contrainte quant à ses idées, ses objectifs et son thème : il a l'opportunité exceptionnelle de laisser libre cours à sa créativité comme jamais jusqu'à présent sur internet. Le fond et la forme de ses publications sont indiscutablement le reflet de sa personnalité¹⁵ : l'une, Marlène Viancin¹⁶, partage sa passion pour les romans et rédige des critiques et l'autre, Julien Vidal¹⁷, préoccupé par le jour du dépassement de la Terre, propose à ses lecteurs des actions pour y remédier en menant une vie responsable. Bref, les blogs concernent des domaines aussi divers que la culture, l'environnement, l'art, le sport, la santé, l'éducation, la philosophie, la beauté, la décoration, les voyages, la photographie, etc. Aussi, un nombre impressionnant de modes de diffusion sont utilisés par ces nouveaux créateurs¹⁸.

Section 2. Contenu

Le développement exponentiel des réseaux sociaux et des blogs va de pair avec un éclatement phénoménal des contenus. Ni limite temporelle ni limite géographique, voilà le caractère le plus extraordinaire de ce phénomène du Web 2.0 : en effet, ces contenus partagés sont librement accessibles en permanence¹⁹. Ces sites de partage deviennent dès lors de véritables « *industries de contenus* »²⁰ puisqu'ils permettent de publier et de diffuser instantanément des textes, des dessins, des photographies, des vidéos, des films, de la musique²¹. En principe, le partage de ces contenus de nature et d'origine différente est la condition de survie de ces sites²². Cependant, certains contenus diffusés constituent de véritables créations de l'esprit et peuvent dès lors être protégés par le droit d'auteur²³. Bien que ces publications maintiennent en vie tant les blogs que les réseaux sociaux, la vigilance s'impose. L'œuvre que vous désirez partager est-elle protégée par un droit d'auteur²⁴ ? Cette question cruciale se pose dans deux hypothèses distinctes : celle du partage par un quidam et celle du partage par le véritable

¹⁴ A. KLEIN (dir.), *Objectif Blogs ! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 12 ; C. FÉRAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 791.

¹⁵ A. KLEIN, *op. cit.*, p. 13 à 14.

¹⁶ M. VIANCIN, www.serial-lectrice.com, s.d., consulté le 9 avril 2018.

¹⁷ J. VIDAL, www.cacommeceparmoi.org, s.d., consulté le 9 avril 2018.

¹⁸ A. KLEIN, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹ J. FARCHY, « Le droit d'auteur est-il soluble dans l'économie numérique ? », *Réseaux*, vol. n°110, no. 60, 2010, p. 17 ; V.-L. BENABOU et J. ROCHFELD, *A qui profite le clic ? Partage de la valeur à l'ère numérique*, Paris, Odile Jacob, 2015, p. 36.

²⁰ J. FARCHY, *op. cit.*, p. 17.

²¹ A. KLEIN, *op. cit.*, p. 13 ; S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 13

²² J. Farchy, *op. cit.*, p. 17.

²³ C. FÉRAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 798.

²⁴ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 3.

auteur. Le premier est-il autorisé à cette diffusion ? Le second est-il conscient que ce mode de communication n'est pas sans conséquence ?

CHAPITRE 2. DROIT D'AUTEUR

Section 1. Cadre législatif

1. *Droit international*

Plusieurs instruments internationaux consacrent et régissent le droit d'auteur : la Convention de Berne, le Traité de l'OMPI, les accords ADPIC, le Traité de Marrakech et les accords de libre échange entre les Etats. Ces sources, certes éparées, se sont rapidement avérées nécessaires au vu de l'expansion fulgurante du commerce mondial. En effet, les œuvres protégées par un droit d'auteur circulent, grâce à cette ouverture, plus aisément au-delà des frontières nationales²⁵. Ce phénomène accroît considérablement les risques d'atteinte au droit d'auteur et justifie dès lors l'adoption de ces outils internationaux²⁶.

2. *Droit européen*

Puisque les œuvres protégées par un droit d'auteur circulent désormais librement sur le marché européen, l'Union européenne a, elle aussi, adopté des directives afin d'harmoniser le droit d'auteur au sein de ses Etats membres. Près d'une dizaine de directives ont été adoptées dont la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information qui fonctionne, contrairement aux autres, comme une sorte de droit commun²⁷.

3. *Droit belge*

Le droit d'auteur est consacré par le titre 5 du livre XI du Code de droit économique²⁸. Ses articles sont le résultat de la transposition des directives européennes et doivent être interprétés conformément à celles-ci²⁹. D'ailleurs, cette dernière exigence est davantage

²⁵ D. KAESMACHER et T. STAMOS, *Brevets, marques, droits d'auteur... Mode d'emploi*, Liège, Edi.pro, 2009, p. 21.

²⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *Manuel de droits intellectuels*, Limal, Anthemis, 2015, p. 51 à 54.

²⁷ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 48 à 49.

²⁸ C.D.E., Livre XI, Titre 5.

²⁹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 47 et 49.

renforcée par le rôle influent conféré à la Cour de justice de l'Union européenne vis-à-vis le l'interprétation et l'application du droit d'auteur³⁰.

Section 2. Composantes de la protection

1. *Objet*

Le droit d'auteur est considéré comme un droit fondamental³¹ et peut être défini comme « *un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous, conféré à la personne sous le nom de qui une œuvre de l'esprit est divulguée* »³². Il porte ainsi sur une œuvre et, plus précisément, une création de l'esprit, peu importe le genre, la forme d'expression, le mérite ou encore la destination³³. L'article 2.1 de la Convention de Berne a fait une tentative en énumérant, à titre d'exemple, une liste d'œuvres éventuellement concernée par cette protection³⁴. Toutefois la notion d'œuvre revêt un caractère tellement large qu'il est impossible d'élaborer une liste exhaustive reprenant l'entièreté des œuvres susceptibles d'être protégée par un droit d'auteur.

2. *Conditions*

Afin être protégée par le droit d'auteur, l'œuvre doit remplir deux conditions spécifiques : la mise en forme et l'originalité³⁵. Si la notion de mise en forme ne suscite aucune difficulté d'appréhension, il n'en va pas de même concernant celle de l'originalité. En effet, la législation ne définit le critère d'originalité que pour trois types d'œuvres, à savoir les programmes d'ordinateur, les bases de données et les photographies³⁶ : ces œuvres sont originales dès l'instant qu'elles constituent des créations intellectuelles à leurs auteurs³⁷. Dans un arrêt du 16 juillet 2009, la Cour de justice de l'Union européenne a étendu ce critère d'activité créatrice propre à toute œuvre, harmonisant ainsi les conditions de la protection³⁸. Dès lors, toute œuvre pourra être protégée par le droit d'auteur à la condition qu'elle soit le

³⁰ J.-S. BERGE, *La protection internationale et européenne du droit de la propriété intellectuelle. Présentation – Textes – Jurisprudence – Situations*, Bruxelles, Larcier, 2015, p. 433.

³¹ Art. 1^{er} du 1^{er} Protocole additionnel de la C.E.D.H. et art. 17 (2) de la Ch. Dr. Fond. UE.

³² Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Robert, Paris, 2002, p.182.

³³ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 59 ; P.-Y. GAUTHIER, *Propriété littéraire et artistique*, 10^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 25 à 26 ; S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 5 et 6.

³⁴ Art. 2.1 de la Convention de Berne.

³⁵ C. FERAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 398 ; S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 6 ; S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 69.

³⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem*, p. 69.

³⁷ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem*, p. 69.

³⁸ C.J.C.E, arrêt *Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening*, 16 juillet 2009, C-5/08, EU:C:2009:465, point 39.

reflet de la personnalité de son auteur³⁹. Toujours est-il que, malgré cette opportune précision, il est toujours aussi délicat d'apprécier le caractère original d'une œuvre. Les juridictions européennes et belges tentent d'y remédier en s'accordant sur deux critères, à savoir celui du choix libre et celui du choix créatif⁴⁰.

Aucune condition d'enregistrement n'est requise pour jouir de la protection accordée par le droit d'auteur : celle-ci « *s'acquiert automatiquement dès que l'œuvre est créée* »⁴¹. Néanmoins, un dépôt de l'œuvre ou une mention, telle que « *copyright* » ou encore « *tous droits réservés* », peuvent revêtir d'un intérêt pratique à des fins probatoires ou encore à des fins d'information⁴².

3. *Durée*

Le Code de droit économique précise que la durée de la protection n'est pas éternelle : « *Le droit d'auteur se prolonge pendant septante ans après le décès de l'auteur (...)* »⁴³. À l'expiration de ce délai, les œuvres tombent dans le domaine public et peuvent donc être utilisées librement⁴⁴.

TITRE 2. ETENDUE DES PRÉROGATIVES DE L'AUTEUR SUR SON ŒUVRE : QUELLE SÉCURITÉ SUR LE WEB 2.0 ?

L'auteur d'une œuvre bénéficie de droits exclusifs vis-à-vis de celle-ci. Ces droits relèvent soit de la catégorie des droits patrimoniaux, soit de celle des droits moraux⁴⁵.

CHAPITRE 1. LES DROITS PATRIMONIAUX

Cessibles et évaluables en argent, les droits patrimoniaux peuvent être définis comme « *un ensemble de droits qui permettent au titulaire d'un droit d'auteur de contrôler l'exploitation de l'œuvre, soit tout acte d'utilisation de l'œuvre qui permet de la diffuser dans le public* »⁴⁶. Également appelés « *droits économiques* », ces droits exclusifs reconnus à l'auteur d'une

³⁹ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 71.

⁴¹ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 6.

⁴² S. CARNEROLI, *ibidem*, p. 6 ; S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 74.

⁴³ C.D.E., art. XI 166.

⁴⁴ Traduction libre de E. LIEVENS, E. WAUTERS et P. VALCKE, *Sociale media anno 2015 : Actuelle juridische aspecten*, Antwerpen, Intersentia, 2015, p. 4.

⁴⁵ V. FAUCHOUX, P. DEPREZ et J.-M. BRUGUIERE, *Le droit de l'internet, Lois, contrats et usages*, 2^e éd., Paris, LexisNexis, 2013, p. 265.

⁴⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 76.

œuvre permettent donc de contrôler toute exploitation de celle-ci mais aussi d'en tirer éventuellement une rémunération⁴⁷.

Section 1. Le droit de reproduction et ses droits apparentés

1. Le droit de reproduction

L'auteur d'une œuvre « [a] seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit, qu'elle soit directe ou indirecte, provisoire ou permanente, en tout ou en partie »⁴⁸. Ce droit primordial⁴⁹ « [c]omporte notamment le droit exclusif d'en autoriser l'adaptation ou la traduction »⁵⁰. Cet acte d'utilisation d'une œuvre peut être soit matériel, soit intellectuel. Par exemple, photographier une œuvre ou encore la télécharger sur un réseau social constitue une reproduction matérielle. Tandis qu'adapter ou traduire un œuvre consiste en une reproduction intellectuelle⁵¹. En définitive, le droit de reproduction peut être très vaste.

Cette opération de reproduction n'est pas sans lien avec un autre droit patrimonial, à savoir le droit de communication au public. En effet, cette communication peut se faire indirectement par le biais du support de reproduction

2. Les droits apparentés

A. Le droit de location et le droit de prêt

Ces deux droits peuvent être analysés simultanément car tous les deux « permettent la diffusion de l'œuvre auprès du public par le biais de copie de celle-ci »⁵². Le droit de location signifie que seul l'auteur d'une œuvre peut décider de « sa mise à disposition pour l'usage, pour un temps limité et pour un avantage économique ou commercial direct ou indirect »⁵³. Tandis que le droit de prêt consiste en la même prérogative, à la différence que le prêt ne

⁴⁷ M. MARKELLOU, *Le contrat d'exploitation d'auteur, Vers un droit d'auteur contractuel européen, Analyse comparative des systèmes juridiques allemand, belge, français et hellénique*, Bruxelles, Larcier, 2012, p. 11.

⁴⁸ C.D.E., art. XI. 165, §1^{er}, al. 1^{er}.

⁴⁹ ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, *Comprendre le droit d'auteur et les droits connexes*, OMPI, Genève, 2016, p. 8.

⁵⁰ C.D.E., art. XI. 165, §1^{er}, al. 2.

⁵¹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 78.

⁵² S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem*, p. 83.

⁵³ Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relatives au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle, art. 2, J.O.U.E., L 376/28, 27 décembre 2006.

confère aucun avantage économique ou commercial direct ou indirect⁵⁴ à l'auteur et qu'il ne peut intervenir que dans le cadre d'un prêt public⁵⁵.

B. Le droit de destination

Le droit de destination, véritable création jurisprudentielle⁵⁶, permet au titulaire d'un droit auteur de contrôler l'usage des exemplaires de son œuvre⁵⁷. Ce n'est pas seulement son utilisation faite par les acquéreurs ou les détenteurs que le titulaire supervise mais aussi ses modalités de commercialisation⁵⁸.

C. Le droit de distribution

Le droit de distribution n'est pas à proprement parler un droit apparenté au droit de reproduction mais plutôt un droit connexe. En effet, si l'auteur d'une œuvre ne disposait pas du droit d'autoriser la distribution au public, le droit de reproduction n'aurait presque aucun sens⁵⁹. La distribution est comprise comme étant un acte de mise sur le marché d'exemplaires matériels⁶⁰ « impliquant un transfert de propriété »⁶¹ d'une œuvre protégée par le droit d'auteur. Ce droit reconnu à tout auteur est soumis à la règle de l'épuisement : il lui permet d'autoriser *la première* mise sur le marché des exemplaires de son œuvre.

3. *L'insécurité sur le Web 2.0 : une violation aisée du droit de reproduction ?*

Le développement et la multiplication des réseaux sociaux et des blogs mettent le droit de reproduction à rude épreuve : il suffit d'un clic pour qu'une œuvre diffusée sur un site de partage soit enregistrée, et donc dupliquée, comme il suffit d'un clic pour que celle-ci soit repartagée sur ce même site voire même téléchargée sur un site distinct de l'initial⁶². De plus, les nouvelles technologies permettent de reproduire sans effort : grâce à la numérisation ou la photographie, les œuvres peuvent être partagées très facilement sur ces sites⁶³.

⁵⁴ Directive 2006/115/CE.

⁵⁵ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁶ Cass. (1^{re} ch.), 19 janvier 1956, *Pas.*, 1956 I, p. 484.

⁵⁷ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁸ F. JONGEN et A. STROWEL (collab. E. Cruysmans), *Droit des médias et de la communication. Presse, audiovisuel et internet. Droit européen et belge*, Bruxelles, Larcier, 2017, p. 200.

⁵⁹ ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁰ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 85.

⁶¹ C.J.U.E., arrêt *Peek et Cloppenburg c. Cassina*, 17 avril 2008, C-456/06, EU:C:2008:232, point 35.

⁶² V.-L. BENABOU et J. ROCHFELD, *op. cit.*, p. 48.

⁶³ C. COLIN, *Droit d'utilisation des œuvres*, Bruxelles, Larcier, 2012, p. 142.

Section 2. Le droit de communication au public

1. Précision de la notion

La communication au public renvoie à l'acte « *par lequel une œuvre est transmise à un public, de manière directe et non par le truchement d'un support matériel* »⁶⁴.

Le titulaire d'un droit d'auteur possède le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la communication au public de son œuvre⁶⁵. Le critère *public* revêt tout son sens puisque l'auteur n'a aucun pouvoir ni aucun droit vis-à-vis des communications privées de son œuvre, c'est-à-dire celles qui interviennent dans le cercle de la famille⁶⁶. La Cour de cassation interprète largement ce dernier point : un cercle restreint de personnes unies par des liens sociaux exigus équivaut au cercle de la famille⁶⁷.

Les caractéristiques d'une communication peuvent être très variées : elle peut être interactive ou non et son public peut être présent ou absent⁶⁸ mais elle peut aussi être primaire ou secondaire⁶⁹. Ce sont d'ailleurs les communications secondaires qui intéressent le plus le droit de communication au public puisqu'elles consistent en la (re)transmission d'une communication initiale. Elles soulèvent dès lors plusieurs questions : le mode technique de la communication secondaire est-il différent de celui de la communication primaire⁷⁰ ? La communication nouvelle vise-t-elle un nombre indéterminé de personnes⁷¹ ? Ces personnes constituent-elles un public nouveau⁷² ? Toute(s) réponse(s) positive(s) implique(nt) d'obtenir l'autorisation de l'auteur, à défaut de quoi la communication sera constitutive de contrefaçon⁷³.

2. L'insécurité sur le Web 2.0 : la nécessité d'une redéfinition des contours de la notion de communication au public ?

Les sites de partage, tels que les réseaux sociaux et les blogs, ébranlent la notion traditionnelle de *public*⁷⁴.

⁶⁴ S. DUSOLLIER et A. DE FRANQUEN, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁵ C.J.C.E., arrêt *Svensson e.a.*, 13 février 2014, C-466/12, EU:C:2014:76, point 15.

⁶⁶ C. PICCIO, *Droit pour non-juriste, La communication, Photographie, publicité, Promotion des ventes, E-mailing et Internet*, Paris, Dunod, 2010, p.23.

⁶⁷ Cass. (1^{re} ch.), 18 février 2000, A.M., 2000, p. 290.

⁶⁸ S. DUSOLLIER et A. DE FRANQUEN, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁹ M. COCK et B. VAN ASBROECK, « Le critère du « public nouveau » dans la jurisprudence récente de la Cour de justice », *Droit d'auteur – Communication au public*, Liv. 4, I.R. D.I., 2015, p. 259.

⁷⁰ M. COCK et B. VAN ASBROECK, *ibidem*, p. 259.

⁷¹ C.J.U.E., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 41.

⁷² C.J.U.E., arrêt *SGAE c. Rafael HotelesSA*, 7 décembre 2006, C-306/05, EU:C:2006:764, point 40.

⁷³ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁴ A. LUCAS, P. SIRINELLI et A. BENSAMOUN (dir.), *Les exceptions au droit d'auteur. État des lieux et perspectives dans l'Union européenne*, Paris, Dalloz, 2012, p. 20.

La communication d'une œuvre sur un de ces sites assure une grande liberté d'accès aux internautes qui, en principe, ne sont confrontés à aucune contrainte temporelle et spatiale. Ces internautes constituent indiscutablement « *un nombre indéterminé de destinataires potentiels* »⁷⁵. Mais encore faut-il que leur nombre soit suffisamment important afin d'être considéré comme un public. À cet égard, la Cour de justice de l'Union européenne exige un « *certain seuil de minimis de personnes* »⁷⁶ : elle invite le juge à se pencher sur le nombre de personnes qui « *ont accès à la même œuvre parallèlement et successivement* »⁷⁷ et à prendre en considération « *l'effet cumulatif qui résulte de la mise à disposition des œuvres auprès des destinataires* »⁷⁸.

Fort de ce constat, il est indiscutable que le partage d'une œuvre protégée par un droit d'auteur sur *un blog* forme une communication au public puisque « *tout le monde peut y accéder* »⁷⁹. Par contre, un examen approfondi est nécessaire pour qualifier de communication au public le partage d'une telle œuvre sur *un réseau social*. En effet, le public est tributaire des paramètres de restrictions sélectionnées par l'utilisateur. Si une personne opte pour le mode de partage « public », la qualification de communication au public ne suscite aucune difficulté puisque le contenu partagé pourra être visualisé par tout un chacun. Mais si cette personne préfère un mode de partage plus intime, par exemple en restreignant la visibilité de ses partages à ses *followers* uniquement, la qualification de communication au public demandera dès lors un examen approfondi⁸⁰ : combien de *followers* a cet internaute ? Dix ? Cent ? Mille ? Dix mille ? Or, le but des utilisateurs de la plupart des sites de partage n'est-il pas la recherche de notoriété ? Et c'est grâce à la visibilité du contenu partagé qu'ils pourront se faire une renommée⁸¹. Dès lors, les utilisateurs choisissent principalement un mode de partage « public ». Aussi, le développement des sites d'achat de *likes* voire même de *followers* n'est pas non plus à négliger⁸² puisqu'ils augmentent la visibilité du contenu partagé et l'étendent réellement au monde entier.

⁷⁵ C.J.U.E., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 41 ; S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁶ C.J.U.E., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 43.

⁷⁷ C.J.U.E., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 44.

⁷⁸ C.J.U.E., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 44.

⁷⁹ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁰ S. CARNEROLI, *ibidem*, p. 13 et 14.

⁸¹ R. RISSOAN, *Les réseaux sociaux. Facebook, Twitter, LinkedIn, Viadeo, Google+.* Comprendre et maîtriser ces nouveaux outils de communication, 2^e éd., St. Herblain, ENI, 2011, p. 94 et 138 ;

⁸² Traduction libre de D. EVANS et J. COTHREL, *Social customer experience : engage and retain customers through social media*, Indianapolis, Sybex, 2014, p. 311.

CHAPITRE 2. LES DROITS MORAUX

Prérogatives se rattachant à la personne de l'auteur, les droits moraux sont incessibles, inaliénables et difficilement évaluables en argent. Ils ont pour objet la protection de la personnalité de l'auteur et du lien entre ce dernier et son œuvre⁸³.

Section 1. Ses trois attributs

1. *Le droit de divulgation*

Le droit de divulgation confère à l'auteur d'une œuvre une sorte de droit souverain lui permettant de décider, seul, si celle-ci est achevée et prête à être portée à la connaissance du public⁸⁴.

2. *Le droit d'attribution ou de paternité*

L'auteur d'une œuvre se voit reconnaître le droit de publier l'œuvre sous son propre nom, sous un pseudonyme ou encore anonymement⁸⁵.

3. *Le droit à l'intégrité de l'œuvre*

Ce droit reconnu à l'auteur lui permet de s'opposer à toute modification qui porte atteinte à l'intégrité physique⁸⁶ mais aussi au génie de son œuvre⁸⁷.

Section 2. Dangers du Web 2.0

Le partage d'une œuvre protégée par le droit d'auteur sur les réseaux sociaux et les blogs peut rapidement porter atteinte aux droits moraux de l'auteur. Comme cette diffusion entraîne fréquemment un phénomène de partage en masse, il devient donc difficile d'identifier le véritable auteur. Ce phénomène pourrait impacter le droit de paternité et ouvrir la porte aux

⁸³ J. MONDONGA MOYAMA, *Droit d'auteur et droits voisins. Les aspects techniques, juridiques et économiques du droit d'auteur et ses applications en RDC*, Paris, Mon Petit Editeur, 2013, p.41 ; S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 90.

⁸⁴ C.D.E., art. XI 165, § 2, al. 3.

⁸⁵ C.D.E., art. XI 165, § 2, al. 5.

⁸⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁷ Cass. (1^{re} ch.), 8 mai 2008, *A.M.*, 2009, liv. 1 et 2, p. 102, note F. Gotzen.

« usurpations » d'œuvre. Egalement, le téléchargement et la mise en ligne d'une œuvre peut porter atteinte à l'intégrité de celle-ci puisque sa qualité n'en ressort pas indemne : en effet, ces opérations peuvent dénaturer l'original de l'œuvre. Parallèlement, la violation d'un droit moral de l'auteur entraîne souvent une violation d'un de ses droits patrimoniaux. Il convient dès lors d'analyser tout partage de contenu au regard de chaque droit reconnu à l'auteur⁸⁸.

CHAPITRE 3. L'EXERCICE DE CES DROITS : UNE LIBERTE TOTALE ?

Ces droits confèrent donc à l'auteur un pouvoir exclusif portant sur les exploitations de son œuvre. C'est pourquoi son autorisation est requise pour toutes les utilisations de celle-ci. À ce propos, il détient une grande liberté de décision : il peut les autoriser purement et simplement ou sous certaines conditions. Il peut aussi organiser l'exploitation de son œuvre contractuellement ou encore confier la gestion de ses droits à une société de gestion collective.

Toutefois, la dénomination de *droits exclusifs* peut paraître trompeuse puisqu'il existe une multitude de cas particuliers autorisant l'utilisation d'une œuvre sans avoir obtenu préalablement l'aval de son auteur. Certaines de ces limitations sont toutefois compensées par l'octroi d'une rémunération⁸⁹. Ce privilège est considéré comme un droit patrimonial exclusif accordé à l'auteur.

TITRE 3. ETENDUE DES LIBERTES DE L'AUTEUR : QUELLE REPERCUSSION SUR LE WEB 2.0 ?

CHAPITRE 1. SA LIBERTE DE CONSENTEMENT

Section 1. Réalité juridique : sa nécessité

Ce n'est pas parce qu'un auteur met à disposition son œuvre sur un site de partage tel qu'un réseau social ou un blog que celle-ci n'est plus protégée par le droit d'auteur. En effet, sa protection demeure : il conserve ainsi toutes ses prérogatives inhérentes. Autrement dit, le respect de ces droits requiert, très logiquement, que l'autorisation de l'auteur soit demandée par tout internaute qui projette de l'utiliser, sous peine de voir sa responsabilité engagée⁹⁰ tant sur le plan civil que sur le plan pénal⁹¹.

⁸⁸ C. FERAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 406 à 409.

⁸⁹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 76.

⁹⁰ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 16.

⁹¹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 129.

Ce consentement préalable à toute utilisation peut être exprimé explicitement mais aussi implicitement. Effectivement, la Cour de justice de l'Union européenne a déclaré que : « *L'article 2, sous a), et l'article 3, paragraphe 1, de la directive 2001/29 ne précisent pas la manière dont le consentement préalable de l'auteur doit se manifester, de sorte que ces dispositions ne sauraient être interprétées comme imposant qu'un tel consentement soit nécessairement exprimé de manière explicite. Il y a lieu de considérer, au contraire, que lesdites dispositions permettent également de l'exprimer de manière implicite* »⁹². Elle a également précisé qu'il ne peut être déduit que l'auteur donne son consentement implicite que moyennant le fait qu'il ait été informé de l'utilisation projetée de son œuvre ainsi que de ses moyens d'opposition possibles⁹³. À défaut, il ne serait « *[p]as en mesure de prendre position sur celle-ci et, partant, de l'interdire, le cas échéant, de sorte que l'existence même de son consentement implicite à cet égard demeure purement hypothétique* »⁹⁴.

Section 2. Cas particulier : les liens hypertextes

Sur les réseaux sociaux et les blogs, l'internaute est fréquemment confronté à des partages contenant des liens hypertextes qui permettent d'accéder, d'un simple clic, à des pages web alimentées de contenus susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur. Un lien hypertexte peut donc être compris comme étant « *[u]n mécanisme de référence localisé dans un contenu, dit "source", permettant d'accéder directement à un autre contenu, dit "cible", quelle que soit sa localisation* »⁹⁵.

Ces partages ne sont pas nécessairement considérés comme des communications au public et dès lors ne portent pas toujours atteinte à cet inestimable droit reconnu à tout auteur d'une œuvre. Pour qu'il y ait violation de ce droit de communication, le lien hypertexte doit cibler un public nouveau à l'aune de la communication initiale⁹⁶. Or, le caractère universel du Web 2.0, de par son accessibilité à toute heure et à travers le monde entier, semble faire peu de cas de ce critère de référence. La Cour de justice de l'Union européenne a d'ailleurs indiqué que « *[l]orsque l'ensemble des utilisateurs d'un autre site auxquels les œuvres en cause ont été communiquées au moyen d'un lien cliquable pouvaient directement accéder à ces œuvres sur le site sur lequel celle-ci ont été communiquées initialement, sans intervention du gérant de cet autre site, les utilisateurs du site géré par ce dernier doivent être considérés comme des destinataires potentiels de la communication initiale et donc comme faisant partie du public pris en compte par les titulaires du droit d'auteur lorsque ces derniers ont autorisé la communication initiale* »⁹⁷. Ces circonstances amènent à une licence implicite : en effet, l'autorisation d'effectuer des liens hypertextes est censée avoir été donnée *implicitement* par l'auteur de l'œuvre⁹⁸.

⁹² C.J.U.E., arrêt *Soulier et Doke*, 16 novembre 2016, C-301/15, EU:C:2016:878, point 35.

⁹³ C.J.U.E., arrêt *Soulier et Doke*, 16 novembre 2016, C-301/15, EU:C:2016:878, points 37 et 38.

⁹⁴ C.J.U.E., arrêt *Soulier et Doke*, 16 novembre 2016, C-301/15, EU:C:2016:878, point 39.

⁹⁵ C. FÉRAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 760.

⁹⁶ C.J.U.E., arrêt *Svensson e.a.*, 13 février 2014, C-466/12, EU:C:2014:76, point 24.

⁹⁷ C.J.U.E., arrêt *Svensson e.a.*, 13 février 2014, C-466/12, EU:C:2014:76, point 27.

⁹⁸ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 22.

Toutefois, cette vérification du caractère neuf du public perd toute son importance dès l'instant où le lien hypertexte renvoie vers un contenu pirate : « [cette] [p]ublication [...] est une "mise à disposition" illicite de l'œuvre telle qu'elle est prévue et sanctionnée par les réglementations applicables en matière de droit d'auteur »⁹⁹. Le créateur de ce lien cliquable engage ainsi sa responsabilité puisqu'il se rend coupable d'une violation du droit d'auteur. En définitive, il devrait d'emblée, par souci de sécurité, vérifier que l'œuvre a été diffusée licitement sur le site « source » voire même demander l'autorisation à l'auteur en vue d'effectuer un lien hypertexte vers celle-ci.

CHAPITRE 2. SA LIBERTE CONTRACTUELLE

L'auteur d'une œuvre peut organiser contractuellement ou non l'exercice de ses droits. S'offrent à lui une variété impressionnante de formes de contrat¹⁰⁰ : libre à lui d'opter pour l'une ou l'autre au regard de ses objectifs ou même de ne pas s'aventurer dans le droit d'auteur contractuel.

Section 1. Le droit commun des contrats

1. Définition du contrat

Selon l'article 1101 du Code civil, « [l]e contrat est une convention par laquelle une ou plusieurs personnes s'obligent, envers une ou plusieurs autres à donner, à faire ou à ne pas faire quelque chose »¹⁰¹. Cet accord de volontés constitue un acte juridique bilatéral puisqu'il suppose un échange de consentements entre au moins deux parties. Si le contrat crée des obligations à charge d'une seule partie contractante, il est dit unilatéral. Par contre, s'il crée des obligations à charge de chacune des parties contractantes, il est dit bilatéral¹⁰².

2. Principes généraux régissant le droit commun des contrats

L'obligation contractuelle repose exclusivement sur la volonté des parties. En effet, leur volonté crée le contrat et en détermine le contenu, sous la réserve du respect de l'ordre public et des bonnes mœurs. Ce principe fondamental au droit des contrats est baptisé *principe de l'autonomie des volontés*. S'ensuivent le principe du consensualisme en vertu duquel les contrats se forment par le seul échange des consentements¹⁰³ et le principe de la convention-

⁹⁹ S. CARNEROLI, *ibidem.*, p. 21.

¹⁰⁰ A. BOISSON, *Cession et licence en droit d'auteur*, LEGICOM 2014/2, n° 53, p. 59.

¹⁰¹ C. civ., art. 1101.

¹⁰² C. civ., art. 1102 et 1103.

¹⁰³ P. QUARRÉ, *Le Droit – la Justice*, Liège, Editions de la Chambre de Commerce et d'Industrie, 2002, p. 58.

loi selon lequel « [l]es conventions légalement formées tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites »¹⁰⁴. Parallèlement, s’y ajoutent le principe de la relativité des conventions suivant lequel les contrats ne peuvent produire des effets qu’entre les parties contractantes et ne peuvent dès lors ni profiter ni nuire aux tiers, en dehors des cas prévus par la loi¹⁰⁵ ainsi que le principe de bonne foi qui joue un rôle régulateur¹⁰⁶ en gouvernant aussi bien la formation et l’exécution des contrats.

3. Conditions de validité du contrat

La validité d’un contrat exige la réunion de quatre conditions essentielles :

- Un consentement libre et éclairé, exempt de tout vice tel que le dol, l’erreur, la violence ou la lésion¹⁰⁷ ;
- Une capacité à contracter, c’est-à-dire l’aptitude à consentir¹⁰⁸ ;
- Un objet possible, licite et déterminé ou déterminable¹⁰⁹ et
- Une cause licite¹¹⁰.

Section 2. Le droit d’auteur contractuel

Les contrats portant sur une œuvre protégée par le droit d’auteur font l’objet d’un régime contractuel particulier à l’égard de l’auteur « originel » de celle-ci. Il n’en va pas de même pour les contrats de cession ou de licence conclus entre un titulaire dérivé des droits d’auteur et un tiers qui, eux, obéissent intégralement au régime commun des contrats¹¹¹.

Le régime contractuel spécifique à l’auteur est organisé à l’article XI. 167 du Code de droit économique :

« §1^{er}. Les droits patrimoniaux sont mobiliers, cessibles et transmissibles, en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil. Ils peuvent notamment faire l’objet d’une aliénation ou d’une licence simple ou exclusive.

A l’égard de l’auteur, tous les contrats se prouvent par écrit.

Les dispositions contractuelles relatives au droit d’auteur et à ses modes d’exploitation sont de stricte interprétation. La cession de l’objet qui incorpore une œuvre n’emporte pas le droit d’exploiter celle-ci; l’auteur aura accès à son œuvre dans une mesure raisonnable pour l’exercice de ses droits patrimoniaux.

¹⁰⁴ C. civ., art. 1134.

¹⁰⁵ C. civ., art. 1165.

¹⁰⁶ C. civ., art. 1135.

¹⁰⁷ C. civ., art. 1108 à 1118.

¹⁰⁸ C. civ., art. 1123.

¹⁰⁹ C. civ., art. 1126 à 1130.

¹¹⁰ C. civ., art. 1131.

¹¹¹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANQUEN, *op. cit.*, p. 124.

Pour chaque mode d'exploitation, la rémunération de l'auteur, l'étendue et la durée de la cession doivent être déterminées expressément.

Le cessionnaire est tenu d'assurer l'exploitation de l'œuvre conformément aux usages honnêtes de la profession.

Nonobstant toute disposition contraire, la cession des droits concernant des formes d'exploitation encore inconnues est nulle.

§2. La cession des droits patrimoniaux relatifs à des œuvres futures n'est valable que pour un temps limité et pour autant que les genres des œuvres sur lesquelles porte la cession soient déterminés.

[...] »¹¹².

Cette disposition légale discerne deux types de contrat : le contrat de cession et le contrat de licence. Le premier comporte des clauses par lesquelles l'auteur cède à un exploitant une partie ou la totalité de ses droits relatifs à son œuvre. Tandis que le second contient des clauses par lesquelles l'auteur autorise, tout en conservant ses droits, l'utilisation de son œuvre. Grâce à cette autorisation contractuelle, le licencié pourra utiliser une œuvre protégée sans violer les droits de son auteur. S'il est seul à bénéficier de cette autorisation, la licence est dite *exclusive* ; s'il la partage avec d'autres licenciés, elle est dite *non exclusive*¹¹³.

Si la possibilité de prévoir une cession ou une licence de tout ou partie de ses droits patrimoniaux va de soi, celle concernant ses droits moraux est plus délicate puisqu'il s'agit d'un droit inaliénable et incessible. Il est toutefois admis que l'auteur puisse renoncer contractuellement à l'exercice partiel de ses droits moraux¹¹⁴.

Les formalités prévues par l'article XI.167 du Code de droit économique ont pour objectif de protéger l'auteur, considéré comme étant la partie faible dans le processus contractuel¹¹⁵. Le contrat de cession ou de licence doit se prouver par écrit à l'égard de l'auteur et faire l'objet d'une interprétation stricte en sa faveur¹¹⁶. Chaque utilisation de son œuvre prévue dans les clauses contractuelles doit être délimitée dans le temps et dans l'espace¹¹⁷. Toute forme d'exploitation de l'œuvre cédée doit exister au moment de la conclusion du contrat. Les œuvres futures ne peuvent faire l'objet d'aucune cession. Le législateur pose également une obligation d'exploitation de l'œuvre dans le chef du cessionnaire¹¹⁸. En sus des règles précitées, ces contrats spécifiques doivent répondre aux quatre conditions de validité du régime contractuel commun énumérées précédemment.

¹¹² C.D.E., art. XI. 167, §1 et §2.

¹¹³ A. CRUQUENAIRE, « Le sort des droits d'auteur en cas de fin de contrats », *Les obligations contractuelles en pratique. Questions choisies*, M. Dupont, F. Glansdorff et E. van den Haute (dir.), Limal, Anthemis, 2013, p. 167 et 168 ; S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 124 ; A. BOISSON, *Cession et licence en droit d'auteur*, LEGICOM 2014/2, n° 53, p. 62.

¹¹⁴ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p. 125.

¹¹⁵ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p.124.

¹¹⁶ C.D.E., art. XI. 167, §1^{er}, al. 2 et 3.

¹¹⁷ M. MARKELLOU, *op. cit.*, p. 73 et 74.

¹¹⁸ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p. 125.

Section 3. Les licences libres et les licences ouvertes

Les premières licences libres ont été développées suite à la commercialisation des logiciels dans les années 1990. Auparavant, le partage de contenus sur Internet concernait une sphère restreinte d'internautes, plutôt professionnels, qui ne portaient pas réelle attention aux conséquences de cet acte au regard des éventuelles protections par le droit d'auteur accordées sur ce contenu partagé¹¹⁹.

Témoignage de la liberté contractuelle de l'auteur, la licence libre révolutionne le monde numérique : un auteur peut dès lors choisir ou non d'autoriser préalablement *tout usage* de son œuvre sous le couvert de cette licence¹²⁰.

Le succès populaire de ce mouvement libre a contribué à leur extension aux secteurs médiatiques et culturels, particulièrement¹²¹. Se sont alors développées des variantes de licences libres : les licences ouvertes. Si ces dernières offrent également une grande liberté d'usage des œuvres, elles n'en autorisent toutefois que certaines utilisations auxquelles elles peuvent soumettre une variété de conditions. Par conséquent, vu le panel à la fois vaste et différent de degrés de liberté qu'elles octroient aux utilisateurs, il serait impossible d'en relever les caractéristiques de façon générale¹²².

Tant les licences libres que les licences ouvertes se composent de plusieurs modèles dont un tire particulièrement son épingle du jeu : les licences *Creative Commons*. Toute œuvre protégée par un droit d'auteur peut faire l'objet d'une telle licence¹²³.

Creative Commons, organisation multinationale à but non lucratif, propose aux auteurs de choisir parmi un jeu de six licences mais aussi parmi quatre options d'application susceptibles d'être combinées ou non entre elles. Les libertés accordées préalablement aux utilisateurs potentiels d'une œuvre diffusée sous une licence *Creative Commons* ainsi que leurs obligations apparaissent sous forme de « codes »¹²⁴. Un tableau récapitulatif a le mérite d'imbriquer cette panoplie de possibilités¹²⁵ :

¹¹⁹ N. BINCTIN, « Les contrats de licence, les logiciels libres et les *creative commons* » in *Revue internationale de droit comparé*, Vol. 66 n° 2, 2014. Etudes de droit contemporain. Contributions françaises au 19^e Congrès de droit comparé (Vienne, 20 – 26 juillet 2014), p. 472 ; P. de FILIPPI et I. RAMADE, *Histoires et cultures du Libre. Des logiciels partagés aux licences échangées*, C. Paloque-Berges et C. Masutti (dir.), Raleigh, Framasoft, 2013, p. 346.

¹²⁰ N. BINCTIN, *op. cit.*, p. 474 ; M. DULONG de ROSNAY, « Translation and Localization of Creative Commons » in *Net Lang Towards the Multilingual Cyberspace in Unesco Maaya Network*, C&F, p. 241.

¹²¹ N. BINCTIN, *op. cit.*, p. 473.

¹²² P. de FILIPPI et I. RAMADE, *op. cit.*, p. 356, 360 et 361.


¹²³ N. BINCTIN, *op. cit.*, p. 473 ; P. de FILIPPI et I. RAMADE, *ibidem.*, p. 352.

¹²⁴ M. DULONG de ROSNAY, *op. cit.*, p. 242.

¹²⁵ X, « How To Attribute Creative Commons Photos », disponible sur <https://foter.com>, 4 mars 2015.


CONDITIONS

The details of each of these licenses depend on its version and comprise a selection of four conditions.




ATTRIBUTION (BY)

You may copy, distribute, display and perform the work and make derivative works based on it only if you give the author or licensor the credits in the manner specified by these




NON-COMMERCIAL (NC)

You may copy, distribute, display, and perform the work and make derivative works based on it only for noncommercial purposes.



NO DERIVATIVE WORKS (ND)

You may copy, distribute, display and perform only verbatim copies of the work, not derivative works based on it.



SHARE ALIKE (SA)

You may distribute derivative works only under a license identical to the license that governs the original work.

NOTICE
A license cannot feature both the Share Alike and No Derivative Works options. The Share Alike requirement applies only to derivative works.

LICENSES

ATTRIBUTION CC BY
This license lets you distribute, remix, tweak, and build upon the original work, even commercially, as long as you credit the original creation. This is the most accommodating of licenses offered.

ATTRIBUTION-SHAREALIKE CC BY-SA
This license lets you remix, tweak, and build upon the original work even for commercial purposes, as long as you credit the original work and license your new creations under the identical terms. This license is often compared to "copyleft" free and open source software licenses. All new works based on the work should carry the same license, so any derivatives will also allow commercial use. This is the license used by Wikipedia.

ATTRIBUTION-NODERIVS CC BY-ND
This license allows for redistribution, commercial and non-commercial, as long as it is passed along unchanged and in whole, with credit to the original work.

ATTRIBUTION-NONCOMMERCIAL CC BY-NC
This license lets you remix, tweak, and build upon the original work non-commercially. Your new works must be non-commercial and acknowledge the original work, but you don't have to license your derivative works on the same terms.

ATTRIBUTION-NONCOMMERCIAL-SHAREALIKE CC BY-NC-SA
This license lets you remix, tweak, and build upon the original work non-commercially, as long as you credit the original work and license your new creations under the identical terms.

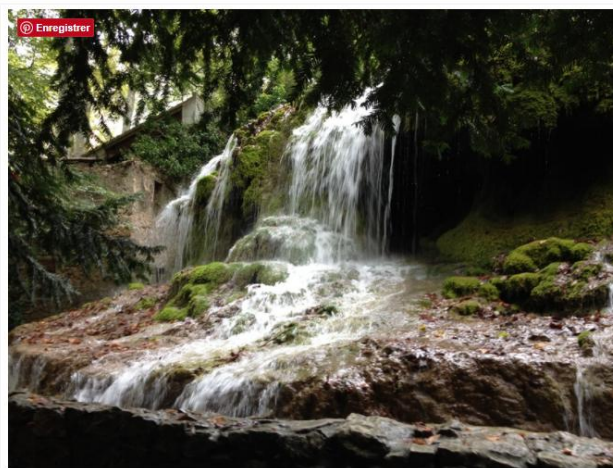
ATTRIBUTION-NONCOMMERCIAL-NODERIVS CC BY-NC-ND
This license is the most restrictive of the six main licenses, only allowing you to download the original work and share it with others as long as you credit the original work. You can't change the original work in any way or use it commercially.

CREATIVE COMMONS LICENSES

	COPY & PUBLISH	ATTRIBUTION REQUIRED	COMMERCIAL USE	MODIFY & ADAPT	CHANGE LICENSE
PUBLIC DOMAIN	✓	✗	✗	✓	✓
CC BY	✓	✓	✗	✓	✓
CC BY-SA	✓	✓	✗	✓	✗
CC BY-ND	✓	✓	✗	✗	✓
CC BY-NC	✓	✓	✗	✓	✓
CC BY-NC-SA	✓	✓	✗	✓	✗
CC BY-NC-ND	✓	✓	✗	✗	✓

You can redistribute (copy, publish, display, communicate, etc.)
 You have to attribute the original work
 You can use the work commercially
 You can modify and adapt the original work
 You can choose license type for your adaptations of the work.

À titre d'exemple, un blogueur, afin d'illustrer un de ses propres articles, utilise une photographie placée sous licence *CC BY* :



Source : Photo By Florence Gindre – CC BY (Taille réduite)

D'autres modèles de licences ont été élaborées au fil des années : la licence *Cecill* et ses variantes plus restrictives *Cecill C* et *Cecill B*, la licence *GNU GPI* ou encore la licence Art Libre¹²⁶.

L'accueil favorable réservé à cette panoplie de licences se justifie par l'attrait de la notoriété procurée par la visibilité qu'offrent les partages viraux des œuvres mais aussi par l'aisance avec laquelle des œuvres complexes ou collaboratrices peuvent être produites¹²⁷. En effet, les barrières à l'accès et à la créativité sont désormais levées sans pour autant remettre en cause les principes classiques du droit d'auteur¹²⁸.

Section 4. Les conditions générales d'utilisation des réseaux sociaux

Les réseaux sociaux sont, par excellence, des lieux de partage en masse de contenus tout aussi divers les uns que les autres. Par leur facilité d'accès et d'utilisation, ils constituent une innovation sans précédent dans le monde de la communication.

Chaque réseau social élabore ses propres conditions générales d'utilisation renfermant une variété de clauses contractuelles que tout utilisateur doit accepter pour pouvoir faire partie de la communauté. La plupart de ces clauses, rédigées en termes standardisés, partagent des similitudes, notamment en matière de diffusion de contenus. À ce propos, elles ne sont pas sans conséquence sur l'étendue des droits exclusifs reconnus aux auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques. En effet, bien qu'elles reconnaissent expressément que ces derniers conservent leur droit de propriété sur les contenus qu'ils mettent en ligne, ces clauses prévoient qu'ils octroient au site de partage concerné une licence non exclusive et gratuite sur ces contenus. Ainsi, le réseau social pourra « *[u]tiliser, reproduire, modifier, distribuer, diffuser [et même] sous licencier un tel contenu (...)* »¹²⁹. Mais encore, cette licence est parfois étendue aux sites apparentés et partenaires de la plateforme. Les conditions générales d'utilisation d'un réseau social peuvent aussi limiter temporellement ou non la licence concédée par ses utilisateurs¹³⁰.

L'analyse des clauses contractuelles contenues dans les conditions générales des réseaux sociaux les plus prisés démontrent clairement le caractère habituel de cette licence d'exploitation du droit d'auteur :

¹²⁶ N. BINCTIN, *op. cit.*, p. 474.

¹²⁷ P. de FILIPPI et I. RAMADE, *op. cit.*, p. 349.

¹²⁸ N. BINCTIN, *op. cit.*, p. 473 ; M. DULONG de ROSNAY, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁹ M. MARKELLOU, *op. cit.*, p. 21.

¹³⁰ S. CARNEROLI, *op. cit.*, p. 24 ; M. MARKELLOU, *ibidem.*, p. 21.



« 3. Les autorisations que vous nous accordez

Nous avons besoin de certaines autorisations de votre part pour pouvoir fournir nos services :

1. Autorisation d'utiliser le contenu que vous créez et partagez : **Vous êtes propriétaire** du contenu que vous créez et partagez sur Facebook ainsi que des autres Produits Facebook que vous utilisez, et aucune disposition des présentes Conditions ne vous prive des droits que vous détenez sur votre propre contenu. Vous êtes libre de partager votre contenu avec quiconque, où vous le souhaitez. Afin de fournir nos services, vous devez cependant nous accorder certaines autorisations légales pour utiliser ce contenu.

En particulier, lorsque vous partagez, publiez ou téléchargez du contenu couvert par des droits de propriété intellectuelle (comme des photos ou des vidéos) sur ou en rapport avec nos Produits, **vous nous accordez une licence non exclusive, transférable, sous-licenciable, gratuite et mondiale pour héberger, utiliser, distribuer, modifier, exécuter, copier, réaliser publiquement ou afficher publiquement, traduire et créer des œuvres dérivées de votre contenu** (conformément à vos paramètres de confidentialité et d'application). Cela signifie, par exemple, que si vous partagez une photo sur Facebook, vous nous autorisez à l'enregistrer, à la copier et à la partager avec d'autres personnes (une nouvelle fois, conformément à vos paramètres) telles que des fournisseurs de service qui prennent en charge notre service ou les autres Produits Facebook que vous utilisez.

Vous pouvez mettre fin à cette licence à tout moment en supprimant votre contenu ou votre compte. Vous devez savoir que, pour des raisons techniques, le contenu que vous supprimez peut être conservé pendant une durée limitée dans des copies de sauvegarde (bien qu'il ne sera pas visible pour les autres utilisateurs). De plus, le contenu que vous supprimez peut continuer d'apparaître si vous l'avez partagé avec d'autres personnes qui ne l'ont pas supprimé.

2. (...) »¹³¹.



« 3. Contenu des services

(...)

Vos droits

¹³¹ Conditions générales d'utilisation de Facebook, disponible sur www.facebook.com.

*Vous conservez vos droits sur tout Contenu que vous soumettez, publiez ou affichez sur ou via les Services. Ce qui est à vous vous appartient. **Vous êtes le propriétaire de votre Contenu** (ce qui inclut vos photos et vos vidéos).*

*En soumettant, en publiant ou en affichant un Contenu sur ou via les Services, **vous nous accordez une licence mondiale, non exclusive et libre de redevances** (incluant le droit de sous-licencier), nous autorisant à utiliser, copier, reproduire, traiter, adapter, modifier, publier, transmettre, afficher et distribuer ce Contenu sur tout support et selon toute méthode de distribution (actuellement connus ou développés dans le futur). Cette licence nous autorise à mettre votre Contenu à disposition du reste du monde et autorise les autres à en faire de même. Vous convenez que cette licence comprend le droit pour Twitter de fournir, promouvoir et améliorer les Services et de mettre le Contenu soumis sur ou via les Services à disposition d'autres sociétés, organisations ou personnes privées, aux fins de syndication, diffusion, distribution, promotion ou publication de ce Contenu sur d'autres supports et services, sous réserve de respecter nos conditions régissant l'utilisation de ce Contenu. Twitter, ou ces autres sociétés, organisations ou personnes privées, pourront utiliser ainsi le Contenu que vous aurez soumis, publié, transmis ou de quelque autre façon mis à disposition via les Services sans que vous puissiez prétendre à une quelconque rémunération au titre de ce Contenu.*

(...) »¹³².



Instagram

« Droits

*1. Instagram **ne se déclare pas propriétaire du Contenu** que vous publiez sur le Service ou par son intermédiaire. En revanche, **vous accordez par la présente à Instagram une licence non exclusive, entièrement payée, libre de droits, transférable, sous licenciable et mondiale** pour l'utilisation du Contenu que vous publiez sur le Service ou par son intermédiaire, conformément à la Politique de confidentialité du Service (disponible sur la page <http://instagram.com/legal/privacy/>) et notamment ses sections 3 (« Partage de vos données personnelles »), 4 (« Stockage de vos données personnelles ») et 5 (« Vos choix concernant vos données personnelles »), mais sans s'y limiter. Vous pouvez déterminer qui peut voir vos activités et votre Contenu (y compris vos photos), comme indiqué dans la Politique de confidentialité.*

2. (...) »¹³³.

¹³² Conditions générales d'utilisation de Twitter, disponible sur www.twitter.com.

¹³³ Conditions d'utilisation d'Instagram, disponible sur www.instagram.com.



« 2. Votre contenu

a. Publication de contenu

Pinterest vous permet de publier des contenus, notamment des photos, des commentaires, des liens et d'autres ressources. Tout ce que vous publiez ou mettez à la disposition des internautes via nos produits est considéré comme du "Contenu utilisateur". Vous conservez tous les droits relatifs à ces contenus et vous êtes seul responsable du Contenu utilisateur que vous publiez sur Pinterest.

b. (...) »¹³⁴.



« 3. Droits et restrictions

3.1. Votre octroi de licence à LinkedIn

*Dans le cadre de la relation entre vous et LinkedIn, **vous restez propriétaire du contenu et des informations que vous soumettez ou envoyez aux Services, et vous accordez uniquement à LinkedIn et à ses sociétés affiliées la licence non exclusive suivante** : un droit mondial, cessible et dont une sous-licence peut être accordée, d'utilisation, de copie, de modification, de distribution, de publication et de traitement des informations et du contenu que vous fournissez via nos Services, sans autre consentement, préavis et/ou rémunération à votre égard ou à l'égard de tiers. Ces droits sont restreints de la manière suivante :*

1. Vous pouvez résilier cette licence pour un contenu spécifique en supprimant ce contenu des Services, ou en règle générale en clôturant votre compte, (a) sauf si, dans le cadre des Services, vous avez partagé ce contenu avec d'autres personnes qui l'ont copié, partagé à nouveau ou stocké, et (b) sous réserve d'un délai raisonnable nécessaire pour l'éliminer de la sauvegarde et d'autres systèmes.

2. (...) »¹³⁵.

De telles clauses contractuelles ne sont-elles pas en contradiction avec l'objectif poursuivi par le droit d'auteur, à savoir la protection du créateur ?

¹³⁴ Conditions d'utilisation de Pinterest, disponible sur www.pinterest.fr.

¹³⁵ Conditions générales d'utilisation de LinkedIn, disponible sur www.linkedin.com.

Section 5. Les sociétés de gestion des droits d'auteur

Il n'est pas toujours aisé, pour un auteur, de gérer, c'est-à-dire de négocier et de contrôler, l'utilisation de son œuvre.

Tel David contre Goliath, il peut en effet être confronté à des exploitants trop puissants ou faisant peu de cas de leurs obligations. Pour leur faire face, il peut, préventivement, avoir recours à des sociétés de gestion des droits d'auteur, communément appelées sociétés de gestion collective¹³⁶.

Grâce à leur expertise mais surtout par leur objectif protectionniste des droits d'auteur, ces sociétés attirent et rassurent tout auteur dont le pouvoir semble vulnérable. Afin de garantir la protection des « *intérêts matériels et moraux* »¹³⁷ de ses auteurs adhérents, elles sont chargées d'exercer en ce sens leurs droits. Ce transfert de prérogatives se réalise via une cession de celles-ci ou encore un mandat de gestion¹³⁸.

Soucieux d'harmoniser les droits nationaux, le législateur européen a adopté une directive qui fixe les « *[e]xigences [minimales] applicables aux organismes de gestion collective en vue de garantir un niveau élevé de gouvernance, de gestion financière, de transparence et de communication d'informations* »¹³⁹. Il s'agit d'un cadre juridique minimal : les Etats membres sont donc « *[l]ibres de maintenir ou d'imposer des normes plus strictes* »¹⁴⁰.

CHAPITRE 3. LES LIMITATIONS LEGALES A SES LIBERTES

Section 1. Généralités

Le législateur peut prévoir des limitations au droit d'auteur. Celles-ci devront être confrontées au « test des trois étapes »¹⁴¹ afin de justifier leur bien-fondé. Ce test consiste en la vérification de trois conditions cumulatives : la limitation doit porter uniquement sur « *[d]es cas spéciaux, elle ne doit pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre [et elle ne doit pas] causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des ayants droit* »¹⁴². Cette dernière condition s'apparente au test de proportionnalité, gage de vérification du caractère raisonnable de ce préjudice¹⁴³.

¹³⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 128.

¹³⁷ P.-Y. GAUTHIER, *op. cit.*, p. 760.

¹³⁸ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 128.

¹³⁹ Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, point 9 du préambule, J.O.U.E., L84/72, 20 mars 2014.

¹⁴⁰ Directive 2014/26/UE, point 9 du préambule.

¹⁴¹ A. CRUQUENAIRE et al., *Revue du droit des technologies de l'information*, p. 51.

¹⁴² S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 101.

¹⁴³ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p. 101.

Cette possibilité de prévoir des limitations aux droits exclusifs de l'auteur coïncide avec les objectifs culturels (favoriser l'accès du public aux œuvres) et économiques (favoriser la circulation des œuvres) poursuivis par cette branche particulière de droits intellectuels¹⁴⁴.

Ces limitations se scindent en deux catégories :

- Les exceptions *sensu stricto* où l'auteur ne peut ni interdire l'utilisation de son œuvre ni en exiger une quelconque rémunération ou compensation ;
- Les licences légales où l'auteur ne peut interdire l'utilisation de son œuvre mais, en contrepartie, reçoit une compensation en vertu de son droit à rémunération¹⁴⁵.

Le législateur européen a saisi cette opportunité et a adopté une Directive¹⁴⁶ dans laquelle il impose aux législateurs nationaux de choisir parmi une liste fermée de limitation. Bien que cette liste soit facultative, il leur est interdit d'élaborer des limitations supplémentaires non prévues par cette disposition européenne.

De là découlent les articles XI. 189 à XI. 193 du Code de droit économique belge : ces dispositions impératives¹⁴⁷ listent la panoplie des limitations aux droits patrimoniaux admises en droit belge.

Section 2. Les exceptions et les licences légales

Cette présente section se limite aux exceptions et licences légales susceptibles d'être rencontrées sur les sites de partage.

1. La reproduction provisoire

L'exception de reproduction provisoire résulte du fonctionnement propre au Web 2.0 : en effet, son fonctionnement passe inévitablement par des copies transitoires afin de permettre une accessibilité rapide mais aussi possible. Ces copies se réalisent par l'acheminement des informations sur le Web 2.0 effectué par les prestataires techniques ou encore par l'exploitation des œuvres faites par les internautes¹⁴⁸.

¹⁴⁴ S. DUSOLLIER et A. DE FRANQUEN, *ibidem.*, p. 101.

¹⁴⁵ S. DUSOLLIER et A. DE FRANQUEN, *ibidem.*, p. 102.

¹⁴⁶ Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, art. 5, J.O.U.E., L 167, 22 juin 2001.

¹⁴⁷ F. GOTZEN, « Une approche synthétique des exceptions au droit d'auteur dans le droit de l'Union européenne », *Les exceptions au droit d'auteur. Etat des lieux et perspectives dans l'Union européenne*, A. Lucas, P. Sirinelli et A. Bensamoun (dir.), Paris, Dalloz, 2012.

¹⁴⁸ V. FAUCHOUX, P. DEPREZ et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, p. 278 ; C. FERAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 425.

L'article XI. 189, §3, du Code de droit économique prévoit et définit cette exception au droit de reproduction : « *L'auteur ne peut pas interdire les actes de reproduction provisoires qui sont transitoires ou accessoires et constituent une partie intégrante et essentielle d'un procédé technique et dont l'unique finalité est de permettre :*

- *une transmission dans un réseau entre tiers par un intermédiaire; ou*
- *une utilisation licite,*

d'une œuvre protégée, et qui n'ont pas de signification économique indépendante »¹⁴⁹.

Toutes les conditions citées dans cet article sont dites cumulatives et doivent donc être réunies pour faire jouer l'exception¹⁵⁰. L'enregistrement constituant une copie technique d'une œuvre doit ainsi être provisoire, traduire un caractère transitoire ou accessoire et faire partie intégrante et essentielle d'un procédé technique¹⁵¹.

2. La citation

Justifiée par la liberté d'expression, très prisée sur le Web 2.0, l'exception de citation consiste en la reprise « *[d]es extraits d'une œuvre existante, voire l'intégralité de certains types d'œuvre afin d'illustrer un argument (...) »¹⁵².*

C'est l'article XI. 189, § 1^{er}, du Code de droit économique qui prévoit cette exception et en pose les conditions de validité : « *Les citations, tirées d'une œuvre licitement publiée, effectuées dans un but de critique, de polémique, [ou de revue], conformément aux usages honnêtes de la profession et dans la mesure justifiée par le but poursuivi, ne portent pas atteinte au droit d'auteur.*

Les citations visées à l'alinéa précédent devront faire mention de la source et du nom de l'auteur, à moins que cela ne s'avère impossible »¹⁵³.

3. La parodie

Également liée à la liberté d'expression, l'exception de parodie consiste en une reproduction et une adaptation d'une œuvre existante dans un but de critique et de raillerie sous forme d'humour. Elle est garantie à l'article XI. 190, 10°, du Code de droit économique : « *Lorsque l'œuvre a été licitement [divulguée], l'auteur ne peut interdire : (...) 10° la caricature, la parodie ou la pastiche, compte tenu des usages honnêtes ; (...) »¹⁵⁴.* La parodie doit revêtir un

¹⁴⁹ C.D.E., art. XI. 189, §3.

¹⁵⁰ V. FAUCHOUX, P. DEPREZ et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, p. 278.

¹⁵¹ A.-L. STERIN, « Référencer », *Quels droits pour copier aujourd'hui ? Copier et diffuser une œuvre dans l'environnement numérique*, M. Battisti (dir.), Paris, ADBS, 2012, p. 42.

¹⁵² S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 102.

¹⁵³ C.D.E., art. XI. 189, § 1^{er}.

¹⁵⁴ C.D.E., art. XI. 190, 10°.

caractère raisonnable, c'est-à-dire qu'elle ne peut ni profiter de l'œuvre parodiée, ni entraîner une confusion avec celle-ci ni encore, la dénigrer¹⁵⁵.

4. La communication dans le cercle de la famille

La limite fondamentale au droit de communication au public est fixée par cette exception : les utilisateurs d'œuvres désireux de protéger leur vie privée communiquent, à titre gratuit, avec des personnes unies par un lien familial ou par un lien d'intimité sociale étroit¹⁵⁶.

Il est évident que, puisqu'ils constituent un espace public, les blogs ne peuvent jamais prétendre à cette exception. Quant aux réseaux sociaux, les possibilités de restreindre l'accès aux contenus partagés selon les préférences de chaque utilisateur laissent croire qu'il bénéficie de cette exception en choisissant une visibilité réduite de ses partages, par exemple en limitant l'accès à ses amis uniquement. Or, il serait hypocrite d'affirmer qu'il entretient, avec tous ses amis virtuels, un lien d'intimité étroit.

5. La copie privée

L'exception de copie privée permet aux utilisateurs d'œuvres de reproduire « [s]ur tout support (...) pour un usage privé et à des fins non directement ou indirectement commerciales »¹⁵⁷. Elle intéresse particulièrement le monde du Web 2.0 puisque le téléchargement d'un contenu partagé sur un réseau social ou un blog à des fins d'utilisation personnelle est considéré une copie privée¹⁵⁸.

L'exception de copie privée est annoncée à l'article XI. 190, 9°, du Code de droit économique : « Lorsque l'œuvre a été licitement divulguée, l'auteur ne peut interdire : (...) 9° la reproduction d'œuvres, à l'exception des partitions musicales, effectuée dans le cercle de famille et réservée à celui-ci ; (...) »¹⁵⁹. Le système de rémunération de cette véritable licence légale est organisé à l'article XI. 229 du même Code.

La Cour justice de l'Union européenne a toutefois mis un point d'honneur à cette exception de copie privée en précisant que cette dernière n'est valable qu'à la condition d'être issue d'une source licite¹⁶⁰.

¹⁵⁵ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁶ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p. 105.

¹⁵⁷ C. FÉRAL-SCHUHL, *op. cit.*, p. 417.

¹⁵⁸ V. FAUCHOUX, P. DEPREZ et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, p. 278.

¹⁵⁹ C.D.E., art. XI. 190, 9°.

¹⁶⁰ C.J., arrêt *ACI Adam e.a.*, C-435/12, EU:C:2014:254, point 41.

TITRE 4. ETENDUE DES RECOURS DE L'AUTEUR : QUELLES SOLUTIONS CONTRE LES ATTEINTES A SES DROITS EXCLUSIFS SUR LE WEB 2.0 ?

CHAPITRE 1. LE RECOURS AUX CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION DES RESEAUX SOCIAUX : UNE VERITABLE SOLUTION ?

Section 1. La « dé-responsabilisation » des réseaux sociaux

Les réseaux sociaux se déchargent de leur responsabilité vis-à-vis des contenus partagés par leurs utilisateurs : seuls ceux-ci seront responsables des violations du droit d'auteur¹⁶¹. Cette « dé-responsabilisation » des réseaux sociaux est généralement énoncée explicitement dans leurs conditions générales d'utilisation.



« 5. Protection des droits d'autrui

Nous respectons les droits d'autrui et nous vous demandons d'en faire de même.

1. Vous ne publierez pas de contenu et vous n'entreprendrez rien sur Facebook qui pourrait enfreindre les droits d'autrui ou autrement enfreindre la loi.

7. Si vous recueillez des informations des internautes, vous obtiendrez leur accord et vous présenterez de façon claire que c'est vous (et non Facebook) qui recueillez ces informations, et vous publierez votre politique de confidentialité indiquant les informations recueillies et l'utilisation qui en est faite »¹⁶².

¹⁶¹ M. MARKELLOU, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶² Conditions générales d'utilisation de Facebook, disponible sur www.facebook.com.



« 3. Contenu des Services

Vous êtes responsable de l'utilisation que vous faites des Services et de tout Contenu que vous fournissez, y compris de la conformité aux lois, règles et réglementations en vigueur. Vous ne devez fournir un Contenu que dans la mesure où cela ne vous gêne pas de le partager avec d'autres.

Tout usage ou recours à un Contenu ou à des matériaux affichés par l'intermédiaire des Services, ou que vous obtenez par ce moyen, est réalisé à vos risques et périls. Nous n'approuvons, ne soutenons, ne déclarons et ne garantissons pas l'exhaustivité, la véracité, l'exactitude ou la fiabilité d'un quelconque Contenu ou d'une quelconque information publiée via les Services, ni ne cautionnons aucune des opinions exprimées par leur intermédiaire. Vous comprenez qu'en utilisant les Services, vous risquez d'être exposé(e) à un Contenu qui peut être offensant, malfaisant, inexact ou inapproprié, voire, dans certains cas, à des messages qui auraient été mal adressés ou qui s'avèreraient trompeurs. Tout Contenu relève de la seule responsabilité de la personne qui l'a créé. Nous ne surveillons et ne contrôlons pas nécessairement tous les Contenus publiés via les Services, et nous ne pouvons en assumer la responsabilité »¹⁶³.



Instagram

« Conditions fondamentales

8. Vous êtes le ou la seule responsable de votre comportement et de l'ensemble des données, textes, fichiers, informations, noms d'utilisateur, images, graphismes, photos, profils, clips audio et vidéo, sons, œuvres musicales, créations originales, applications, liens et autres contenus ou supports (ci-après dénommés collectivement le « Contenu ») que vous soumettez, publiez ou affichez sur le Service ou par son intermédiaire

Droits

4. Vous déclarez et garantisiez que : (i) vous êtes propriétaire du Contenu que vous publiez sur le Service ou par son intermédiaire, ou vous êtes autorisé(e) à accorder les droits et licences évoqués dans les présentes Conditions d'utilisation ; (ii) la publication et l'utilisation de votre Contenu sur le Service ou par son intermédiaire n'enfreignent pas, ne détournent pas et ne violent pas les droits de tiers, y compris, mais sans s'y limiter, les droits de respect de la

¹⁶³ Conditions générales d'utilisation de Twitter, disponible sur www.twitter.com.

vie privée, les droits de publicité, les droits d'auteur, les marques de commerce et autres droits de propriété intellectuelle ; (iii) vous acceptez de payer l'ensemble des redevances, droits d'auteur et autres sommes dues en relation avec le Contenu que vous publiez sur le Service ou par son intermédiaire ; et (iv) vous avez le droit et la capacité d'être lié(e) par les présentes Conditions d'utilisation dans votre juridiction.

Limitation de responsabilité : renonciation

LES PARTIES INSTAGRAM NE SAURAIENT EN AUCUN CAS ÊTRE TENUES RESPONSABLES DE TOUTE PERTE OU DE TOUT DOMMAGE (Y COMPRIS, MAIS SANS S'Y LIMITER, DE TOUTE PERTE OU DE TOUT DOMMAGE DIRECT, INDIRECT, ÉCONOMIQUE, EXEMPLAIRE, SPÉCIAL, PUNITIF, ACCIDENTEL, CONSÉCUTIF, ETC.) DIRECTEMENT OU INDIRECTEMENT LIÉ AUX ÉLÉMENTS SUIVANTS : (A) LE SERVICE ; (B) LE CONTENU INSTAGRAM ; (C) LE CONTENU D'UTILISATEUR ; (...) »¹⁶⁴

Section 2. Un semblant d'action en cessation

Cette passation de responsabilité se matérialise par une option de signalement introduite généralement en bordure de tout contenu partagé : tout utilisateur peut alors cliquer sur un « bouton » en vue de la suppression d'une atteinte à ses droits d'auteur.



« 5. Protection des droits d'autrui

*Nous vous fournissons des outils pour vous aider à protéger vos droits de propriété intellectuelle. Pour en savoir plus, consultez notre page **Comment signaler les infractions aux droits de propriété intellectuelle ?** »¹⁶⁵.*



« 3. Contenu des services

Nous nous réservons le droit de supprimer tout Contenu qui violerait l'Accord d'utilisation parce qu'il constituerait – par exemple - une violation de droits d'auteur (...).

¹⁶⁴ Conditions d'utilisation de Instagram, disponible sur www.instagram.com

¹⁶⁵ Conditions générales d'utilisation de Facebook, disponible sur www.facebook.com.

Si vous estimez que votre Contenu a été copié d'une manière constituant une contrefaçon de droits d'auteur, veuillez le signaler en remplissant notre Formulaire de signalement d'une contrefaçon de droits d'auteur (<https://support.twitter.com/forms/dmca>) ou en contactant notre agent chargé des droits d'auteur à l'adresse suivante : (...) »¹⁶⁶.



« Signalement des infractions aux droits d'auteur et autres droits de propriété intellectuelle

- 1. Nous respectons les droits d'autrui et nous vous demandons d'en faire de même.*
- 2. Nous vous fournissons des outils pour vous aider à protéger vos droits de propriété intellectuelle. Pour découvrir comment signaler des infractions aux droits de propriété intellectuelle, consultez [cette page](#).*
- 3. Si vous enfreignez les droits de propriété intellectuelle d'autrui à plusieurs reprises, nous pourrions désactiver votre compte »¹⁶⁷.*

CHAPITRE 2. LE RECOURS A L'APPAREIL JUDICIAIRE : UN EVENTAIL DE SOLUTIONS

Les recours proposés à l'auteur victime d'une violation de ses droits sur un site de partage sont identiques aux recours traditionnels : il dispose d'un large choix d'actions, tant civiles que pénales.

Section 1. Les actions civiles

1. L'action en responsabilité de droit commun

La victime peut intenter, contre l'auteur d'une violation de ses droits, une action en responsabilité, telle que prévue par le droit commun, afin d'obtenir la réparation intégrale de son préjudice subi¹⁶⁸. Pour engager la responsabilité de cet auteur sur base de l'article 1382 du

¹⁶⁶ Conditions générales d'utilisation de Twitter, disponible sur www.twitter.com.

¹⁶⁷ Conditions d'utilisation d'Instagram, disponible sur www.instagram.com.

¹⁶⁸ C.D.E., art. XI. 335, §1^{er}.

Code civil, elle devra démontrer la réunion de trois conditions classiques, à savoir une faute, un dommage et un lien de causalité¹⁶⁹.

2. *L'action en cessation*

Le Code de droit économique organise une action en cessation : la victime d'une atteinte à ses droits d'auteur pourra quémander la cession de cette violation au juge¹⁷⁰. Ce dernier pourra toutefois prévoir une autre solution, par exemple en ordonnant la mention de l'identité de l'auteur sur l'œuvre utilisée. Couramment, l'action en cessation est introduite préalablement à l'action en responsabilité¹⁷¹.

3. *La saisie-description*

L'auteur, victime d'une violation de ses droits exclusifs, peut « [f]aire procéder en tous lieux, par un ou plusieurs experts (...), à la description de tous les objets, éléments, documents ou procédés de nature à établir la contrefaçon prétendue ainsi que l'origine, la destination et l'ampleur de celle-ci ». Ce recours permet d'apporter les preuves de la violation du droit d'auteur et facilite ainsi l'action judiciaire future¹⁷².

Section 2. Les actions pénales

L'article XI. 293 du Code de droit économique érige en infraction pénale « [t]oute atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit d'auteur et aux droits voisins »¹⁷³ et la baptise de délit de contrefaçon. Ce dernier est puni d' « [u]ne amende pénale de 500 à 100.000 euros et d'un emprisonnement d'un an à cinq ans ou d'une de ces peines seulement »¹⁷⁴.

Est puni de la même manière que le délit de contrefaçon tout délit portant sur des mesures techniques de protection et d'identification, tels que le fait de contourner ou désactiver un mécanisme technique de protection des œuvres¹⁷⁵, le fait de vendre ou offrir au public des moyens permettant de contourner ces mesures¹⁷⁶ ou encore le fait de supprimer ou modifier des moyens électroniques d'identification des œuvres et de distribuer des œuvres dont ces informations ont été enlevées¹⁷⁷.

¹⁶⁹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 130.

¹⁷⁰ C.D.E., art. XVII. 14, §3, XVII. 18 et XVII. 19.

¹⁷¹ S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *op. cit.*, p. 131 à 132.

¹⁷² S. DUSOLLIER et A. DE FRANCQUEN, *ibidem.*, p. 133.

¹⁷³ C.D.E., art. XI. 293.

¹⁷⁴ C.D.E., art. XV. 104 et XV. 70.

¹⁷⁵ C.D.E., art. XI. 291, § 1^{er}, al. 1^{er}.

¹⁷⁶ C.D.E., art. XI. 291, § 1^{er}, al. 2.

¹⁷⁷ C.D.E., art. XI. 292.

CONCLUSION

À la lecture des éléments précédemment exposés, nous pouvons constater que le droit d'auteur peine à se faire une place sur ces nouveaux outils que sont les réseaux sociaux et les blogs. La cohabitation entre ces sites de partage et le droit d'auteur relève d'un challenge épineux au vu de leurs objectifs radicalement opposés. En effet, si les premiers visent la publication et la diffusion en masse et à l'échelle mondiale de contenus créatifs, le second vise une protection inébranlable de ceux-ci. Des initiatives opportunes ont naturellement été prises, tant par le législateur et le juge européen que par les réseaux sociaux. Ces tentatives d'organiser mais surtout d'adapter le droit d'auteur à ce nouveau monde virtuel s'avèrent cependant insuffisantes. Démunis, les auteurs interviennent à leur tour en indiquant spontanément leur paternité sur le contenu qu'ils partagent ou encore en organisant les usages autorisés de celui-ci par le biais de licences libres.

Également, force est de constater que le droit d'auteur est généralement méconnu des internautes : et les utilisateurs des réseaux sociaux, et les lecteurs de blogs, et les blogueurs eux-mêmes sous-estiment l'étendue et la portée réelles de ce droit. Réalisent-ils que le contenu qu'ils partagent pourrait répondre aux conditions de la protection? Partant, trop rares sont encore les précautions prises lors des partages sur le Web 2.0. Parallèlement à cette méconnaissance, nous relevons une certaine négligence de la part des internautes : les conditions générales d'utilisation des réseaux sociaux sont trop peu lues¹⁷⁸, tout comme nous pouvons présumer que les indications relatives au droit d'auteur sur les blogs subissent le même sort.

De plus, le développement fulgurant du Web 2.0 change radicalement la donne : la création d'œuvre n'est plus l'apanage des professionnels. Et, nous le savons, l'accès au droit et à la justice n'est pas simple et gratuit : ces utilisateurs-amateurs devenus créateurs n'ont donc pas nécessairement les moyens de se défendre face aux violations de leurs droits. D'ailleurs, la lutte contre les atteintes au droit d'auteur sur les sites de partage est devenue complexe. En effet, constater ces atteintes et les prouver relèvent d'un défi en raison des particularités propres au Web 2.0, à savoir le caractère viral et éventuellement secret des partages. « *La créativité est contagieuse, faites-la tourner* » disait Albert Einstein. Pari gagné !

En définitive, le droit d'auteur est « *quotidiennement foulé aux pieds et se dissout progressivement dans les nouvelles pratiques d'usage* »¹⁷⁹.

Le caractère insoupçonné et inattendu de la popularité fulgurante des réseaux sociaux et des blogs à l'échelon mondial a surpris le législateur. Naturellement, il n'existait aucune solution toute faite pour encadrer rapidement un tel phénomène : ce n'est donc que progressivement que le législateur adapte le droit d'auteur au Web 2.0. Aussi, son harmonisation et sa régulation au regard de ces nouveaux usages gagneraient à ce qu'une meilleure collaboration entre les sites de partage et le législateur se mette en place. En outre, ne serait-il pas opportun

¹⁷⁸ Nous renvoyons le lecteur aux résultats de l'enquête « *Votre adhésion et votre partage sur les réseaux sociaux* », figurant en annexe.

¹⁷⁹ V.-L. BENABOU et J. ROCHFELD, *op. cit.*, p.49.

voire urgent de sensibiliser les internautes au droit d'auteur et les inviter à s'autoréguler davantage ?

BIBLIOGRAPHIE

LA LÉGISLATION :

1. La législation internationale

Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, Berne, 9 septembre 1886.

2. La législation européenne

Art. 1^{er} du Premier protocole additionnel de la Convention européenne des droits de l'homme.

Art. 17 (2) de la Charte des Droits fondamentaux de l'Union européenne.

Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, J.O.U.E., L84/72, 20 mars 2014.

Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, J.O.U.E., L 167, 22 juin 2001.

Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relatives au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle, J.O.U.E., L 376/28, 27 décembre 2006.

3. La législation belge

C.D.E., art. XI. 165, XI.166, XI. 167

C. civ., art. 1101 à 1103, 1108 à 1118, 1123, 1126 à 1131, 1134, 1135 et 1165.

LA JURISPRUDENCE :

1. La jurisprudence européenne

C.J., arrêt *Soulier et Doke*, 16 novembre 2016, C-301/15, EU:C:2016:878, point 35, 37, 38, 39.

C.J., arrêt *Reha Training*, 31 mai 2016, C-117/15, EU:C:2016:379, point 41, 43, 44

C.J., arrêt *Svensson e.a.*, 13 février 2014, C-466/12, EU:C:2014:76, point 15, 24 et 27.

C.J., arrêt *Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening*, 16 juillet 2009, C-5/08, EU:C:2009:465, point 39.

C.J., arrêt *Peek et Cloppenburg c. Cassina*, 17 avril 2008, C-456/06, EU:C:2008:232, point 35.

C.J., arrêt *SGAE c. Rafael HotelesSA*, 7 décembre 2006, C-306/05, EU:C:2006:764, point 40.

2. La jurisprudence belge

Cass. (1^{re} ch.), 8 mai 2008, *A.M.*, 2009, liv. 1 et 2, p. 102, note F. Gotzen.

Cass. (1^{re} ch.), 18 février 2000, *A.M.*, 2000, p. 290.

Cass. (1^{re} ch.), 19 janvier 1956, *Pas.*, 1956 I, p. 484.

DOCTRINE :

BENABOU V.-L. et ROCHFELD J., *A qui profite le clic ? Partage de la valeur à l'ère numérique*, Paris, Odile Jacob, 2015, pp. 36 et 48.

BERGE J.-S., « Table alphabétique » in *La protection internationale et européenne du droit de la propriété intellectuelle. Présentation – Textes – Jurisprudence – Situations*, Bruxelles, Larcier, 2015, point 49.

BINCTIN N., « Les contrats de licence, les logiciels libres et les *creative commons* » in *Revue internationale de droit comparé*, Vol. 66 n° 2, 2014. Etudes de droit contemporain. Contributions françaises au 19^e Congrès de droit comparé (Vienne, 20 – 26 juillet 2014), pp. 472, 473 et 474

BOISSON A., *Cession et licence en droit d'auteur*, LEGICOM 2014/2, n° 53, pp. 59, et 62

CARNEROLI S., *Les aspects juridiques des réseaux sociaux*, Brugge, Vanden Broele, 2013, pp. 3, 6, 8, 13 à 16, 21, 22 et 24.

COLIN C., *Droit d'utilisation des œuvres*, Bruxelles, Larcier, 2012, p. 142.

COCK M. et van ASBROECK B., « Le critère du « public nouveau » dans la jurisprudence récente de la Cour de justice », *Droit d'auteur – Communication au public*, Liv. 4, s.l., I.R. D.I., 2015, p. 259.

CRUQUENAIRE A., « Le sort des droits d'auteur en cas de fin de contrats », *Les obligations contractuelles en pratique. Questions choisies*, M. Dupont, F. Glansdorff et E. van den Haute (dir.), Limal, Anthemis, 2013, pp. 167 à 168.

CRUQUENAIRE A. et al., *Revue du droit des technologies de l'information*, Bruxelles, Larcier, 2015, p. 51.

DE FILIPPI P. et RAMADE I., *Histoires et cultures du Libre. Des logiciels partagés aux licences échangées*, C. Paloque-Berges et C. Masutti (dir.), Raleigh, Framasoft, 2013, pp. 346, 349, 352, 356, 360 et 361.

DE MONTECLER M., *Le droit @ l'heure des réseaux sociaux*, mémoire de recherche, Ecole des hautes études commerciales de Paris, 2011, p. 13 à 14.

DULONG de ROSNAY M., « Translation and Localization of Creative Commons » in *Net Lang Towards the Multilingual Cyberspace in Unesco Maaya Network*, C&F, s. d., pp. 241 et 242.

DUSOLLIER S. et DE FRANCQUEN A., *Manuel de droits intellectuels*, Limal, Anthemis, 2015, pp. 47 à 49, 51 à 54, 59, 69, 71, 74, 76, 78, 83 à 85, 88 à 90, 98, 124 à 125 et 129.

EVANS D. et COTHREL J., *Social customer experience : engage and retain cusomers through social media*, Indianapolis, Sybex, 2014, p. 311.

FARCHY J., « Le droit d'auteur est-il soluble dans l'économie numérique ? », *Réseaux*, vol. n° 110, no. 6, s.l., 2010, p. 17

FAUCHOUX V., DEPREZ P. et BRUGUIERE J.-M., *Le droit de l'internet, Lois, contrats et usages*, 2^e éd., Paris, LexisNexis, 2013, p. 265.

FERAL-SCHUHL C., *Cyberdroit. Le droit à l'épreuve de l'Internet*, 5^e éd., Paris, Dalloz, 2008, pp. 398, 406 à 409, 760, 791 et 798.

FLEUTIAUX J., « Web 2.0 et contrefaçon de droit d'auteur : de nouveaux outils pour de nouveaux usages », *Contrefaçon sur Internet. Les enjeux du droit d'auteur sur le Web 2.0, Colloque de l'I.R.P.I.*, Paris, Litec, 2009, p. 7.

GAUTHIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, 10^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 25 à 26 ; S. CARNEROLI, *op. cit.*, pp. 5 et 6.

GERVAIS J.-F., *Web 2.0. Les internautes au pouvoir. Blogs, Réseaux sociaux, Partage de vidéos, Mashups...*, Paris, Dunod, 2007, pp. 4 et 5.

GOTZEN F., « Une approche synthétique des exceptions au droit d'auteur dans le droit de l'Union européenne », *Les exceptions au droit d'auteur. Etat des lieux et perspectives dans l'Union européenne*, A. Lucas, P. Sirinelli et A. Bensamoun (dir.), Paris, Dalloz, 2012.

JONGEN F. et STROWEL A. (collab. E. Cruysmans), *Droit des médias et de la communication. Presse, audiovisuel et internet. Droit européen et belge*, Bruxelles, Larcier, 2017, p. 200.

KAESMACHER D. et STAMOS T., *Brevets, marques, droits d'auteur... Mode d'emploi*, Liège, Edi.pro, 2009, p. 21.

KLEIN A. (dir.), *Objectif Blogs ! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 12 à 14.

LEFEBVRE A., *Les réseaux sociaux. Pivot de l'Internet 2.0*, Paris, MM2, 2005, p. 41 à 44.

LE MEUR L. et BEAUVAIS L., *Blogs pour les pros*, Paris, Dunod, 2005, p. 1.

LIEVENS E., WAUTERS E. et VALCKE P., *Sociale media anno 2015 : Actuelle juridische aspecten*, Antwerpen, Intersentia, 2015, p. 4.

LUCAS A., SIRINELLI P. et BENSAMOUN A. (dir.), *Les exceptions au droit d'auteur. État des lieux et perspectives dans l'Union européenne*, Paris, Dalloz, 2012, p. 20.

MARKELLOU M., *Le contrat d'exploitation d'auteur, Vers un droit d'auteur contractuel européen, Analyse comparative des systèmes juridiques allemand, belge, français et hellénique*, Bruxelles, Larcier, 2012, pp. 11, 73 à 74, 21.

MONDONGA MOYAMA J., *Droit d'auteur et droits voisins. Les aspects techniques, juridiques et économiques du droit d'auteur et ses applications en RDC*, Paris, Mon Petit Editeur, 2013, p.41.

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, *Comprendre le droit d'auteur et les droits connexes*, OMPI, Genève, 2016, pp. 8 et 9.

PICCIO C., *Droit pour non-juriste, La communication, Photographie, publicité, Promotion des ventes, E-mailing et Internet*, Paris, Dunod, 2010, p.23.

QUARRÉ P., *Le Droit – la Justice*, Liège, Editions de la Chambre de Commerce et d'Industrie, 2002, p. 58.

RISSOAN R., *Les réseaux sociaux. Facebook, Twitter, LinkedIn, Viadeo, Google+. Comprendre et maîtriser ces nouveaux outils de communication*, 2^e éd., St. Herblain, ENI, 2011, pp. 94 et 138.

STERIN A.-L., « Référencer », *Quels droits pour copier aujourd'hui ? Copier et diffuser une œuvre dans l'environnement numérique*, M. Battisti (dir.), Paris, ADBS, 2012, p. 42.

SOURCES DIVERSES :

Avis C.E.S.E., *L'impact des réseaux de socialisation et leur interaction dans le domaine du citoyen/consommateur*, JO, 18 mai 2010, n° C 128, p. 69.

Conditions générales d'utilisation de Facebook, disponible sur www.facebook.com

Conditions générales d'utilisation de Twitter, disponible sur www.twitter.com

Conditions d'utilisation d'Instagram, disponible sur www.instagram.com

Conditions d'utilisation de Pinterest, disponible sur www.pinterest.fr

Conditions générales d'utilisation de LinkedIn, disponible sur www.linkedin.com

FIEVET C. ET PEYER M.-O., « Définition du blog », disponible sur www.pointblog.com, s.d., cité par A. Klein, *Objectif Blogs ! Explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 12.

Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Robert, Paris, 2002, p.182.

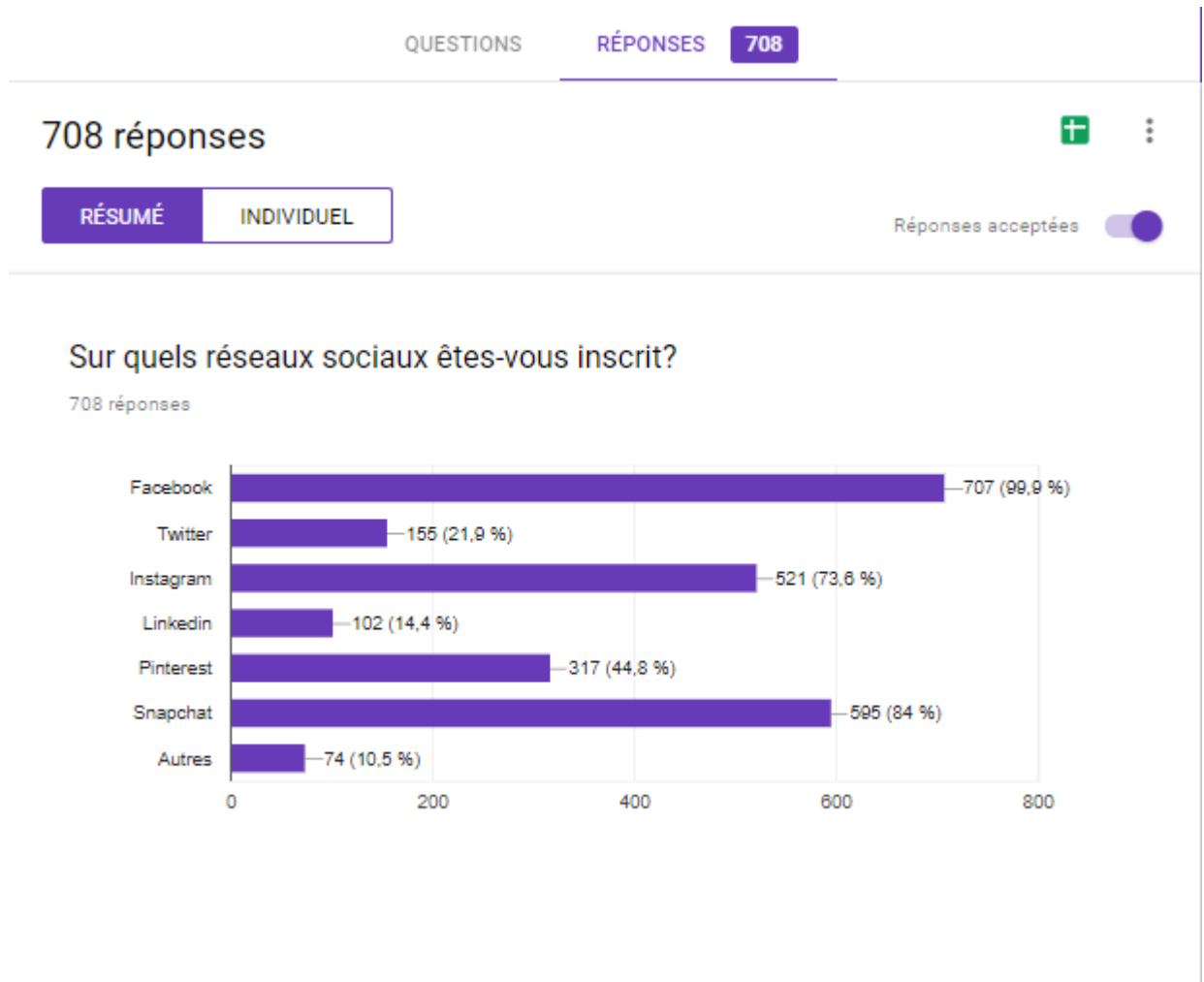
VIANCIN M., www.serial-lectrice.com, s.d., consulté le 9 avril 2018.

VIDAL J., www.cacomenceparmoi.org, s.d., consulté le 9 avril 2018.

X, « How To Attribute Creative Commons Photos », disponible sur <https://foter.com>, 4 mars 2015.

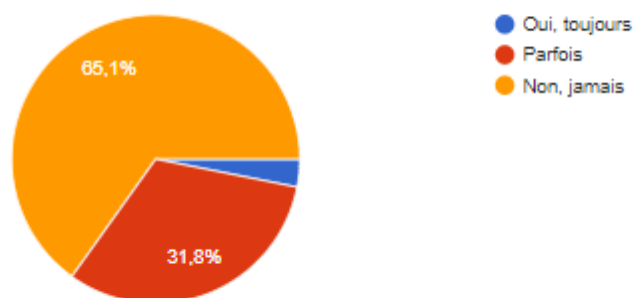
ANNEXES

RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE « VOTRE ADHÉSION ET VOS PARTAGES SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX :



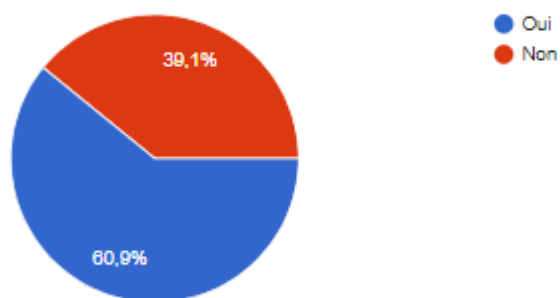
Lisez-vous les conditions générales d'utilisation des réseaux sociaux utilisés?

708 réponses



Avez-vous ou avez déjà eu un blog ?

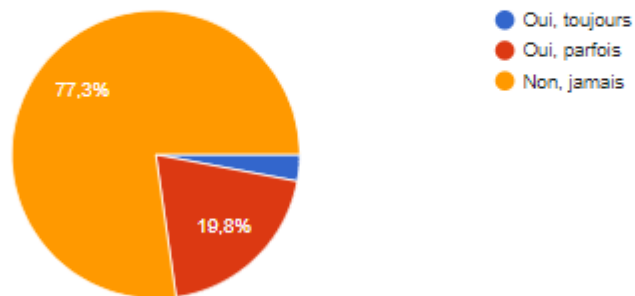
708 réponses



Partagez-vous des contenus, dont vous êtes créateur, qui sont susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur sur les réseaux sociaux ?



708 réponses



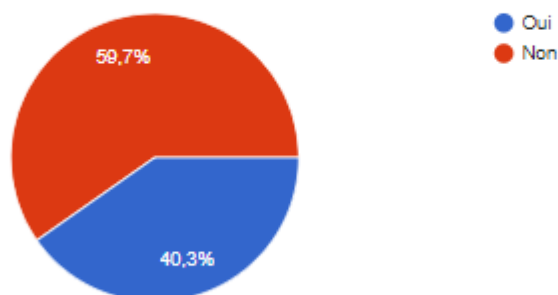
Si la réponse précédente est positive : Comment protégez-vous ce contenu ?

118 réponses

Signature sur les photos (3)
Je ne sais pas (3)
Pas de protection (2)
Je ne le protège pas (2)
Mon nom dessus
Partage de publication juste en amis
Aucune protection
J'ai les sources, je suis cède mes droits et globalement, cela m'importe peu. Le contenu que je crée est fait pour être diffusé et/ou utilisé
Je n'y pense pas.
Soit en signant mon prénom, soit avec la confidentialité
Ajout de mon nom sur le bas des photos

Partagez-vous des contenus, dont vous N'êtes PAS créateur, qui sont susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur sur les réseaux sociaux ?

708 réponses



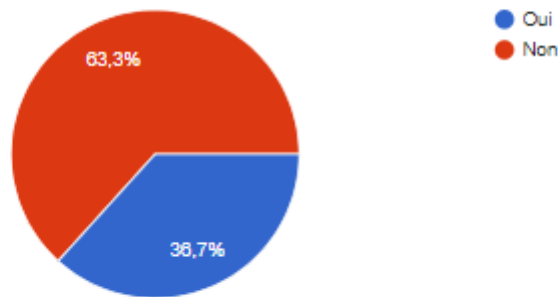
Si la réponse précédente est positive: Quelles initiatives prenez-vous pour respecter les droits du véritable auteur?

213 réponses

Aucune (18)
Aucune (7)
Rien (5)
Toujours avec le nom du créateur (5)
J'indique l'auteur (5)
Aucunes (3)
Je le cite (3)
Aucun (2)
Mettre son nom (2)
Aucun (2)
Laisser le nom de l'auteur
Je ne me suis jamais posé la question

Avez-vous déjà utilisé une photographie issue de réseaux sociaux à d'autres fins que la diffusion sur ces réseaux (par exemple, utiliser une photo partagée sur Pinterest pour l'encadrer)?

708 réponses



Enquête disponible sur

<https://docs.google.com/forms/d/14TyZvoRK3I0F3JJkmFiIS1GLIOWuVw7dpvEpPtaR2zU/p/refill>