

Le droit d'auteur à l'ère numérique: comment les industries créatives peuvent en tirer profit

by admin_Crefovi - mercredi, juin 14, 2017

<https://crefovi.fr/articles/droit-d-auteur-ere-numerique/>

Pourquoi les auteurs, compositeurs, éditeurs musicaux, producteurs de films, scénaristes, ainsi que les fournisseurs de services numériques, ont tout à gagner en trouvant un consensus sur le droit d'auteur à l'ère numérique.

En juillet 2015, j'ai écrit un article détaillé sur les [droits voisins à l'ère numérique, et comment l'industrie de la musique peut profiter de cette source de revenus en croissance exponentielle](#).

Deux ans plus tard, et après avoir assisté au Festival du Film de Cannes et au MIDEM 2017, je suis convaincue que la dominance des canaux de distribution numérique, et le streaming en particulier, est en train de s'accélérer dans les industries créatives.

Focus 2017, le rapport sur les tendances du marché mondial du film, publié par le Marché du Film au Festival de Cannes 2017, note que, alors que les films disponibles sur l'offre de Video On Demand transactionnelle (VODT, tel que iTunes) et la VOD par abonnement (VODA, tel que Netflix ou Amazon Prime) sont en hausse, il y a toujours des barrières à la sortie sur VOD en Europe. L'obstacle majeur étant la perception que le niveau de revenus provenant de l'exploitation VOD est toujours bas, avec 80% des revenus générés par 20% de films ainsi que des coûts marketing élevés. Une autre difficulté au développement à grande échelle des services de VOD est le protectionnisme juridique que certains pays, tels que la [France avec son « exception culturelle »](#), mettent en place afin de limiter les perturbations que le succès financier et commercial flagrant des fournisseurs de services numériques ne manquerait pas de générer, vis-à-vis des salles de cinéma locales, des exploitants de salles de cinéma nationaux, des productions de film faites localement, et du public local.

Quoi qu'il en soit, de tels obstacles ne résisteront pas au test du temps et seront balayés par la seule force des demandes et attentes des consommateurs, poussées par une approche plus customisée, conviviale et personnalisée de la consommation de contenu audio ou vidéo, à tout moment, en toute location géographique et sur tout support.

Déjà, le secteur de la musique, qui [a toujours été l'industrie créative la plus rapidement affectée et perturbée par la révolution numérique](#), est beaucoup plus à l'écoute des potentialités du streaming et de [la nécessité d'adapter son propre business model afin de monétiser une telle révolution numérique](#), pour le profit de toutes les parties prenantes impliquées. Par exemple, le plus gros fournisseur de services musicaux numériques, Spotify, a confirmé qu'il a plus de 140 millions d'utilisateurs actifs, mondialement, en juin 2017, en hausse par rapport au chiffre de 100 millions déclaré il y a un an.

Durant le Midem 2017, on a beaucoup parlé de [transparence](#), de rémunération équitable, de la [value gap](#), pour sensibiliser les participants au Midem et le secteur de la musique en général, aux besoins des titulaires de droits d'auteur dans cette success story numérique. En effet, comment cette chaîne logistique du contenu audio peut-elle fonctionner, si les titulaires de droits d'auteur (c'est à dire les éditeurs et les auteurs-compositeurs) se sentent privés, et laissés pour compte, de la manne commerciale et financière représentée par le streaming? Ils refuseront tout simplement de garder leurs chansons sur les plateformes des fournisseurs de services numériques, tels que Spotify, Apple Music et Deezer, s'ils ne sont pas bien rémunérés pour une telle utilisation, ce qui pourrait potentiellement handicaper l'expansion des canaux de distribution numérique audio.

Comme j'avais promis de le faire, [dans mon précédent article sur les droits voisins](#), je tourne maintenant mon attention sur la façon dont les transactions sont faites avec les fournisseurs de services numériques, dans le domaine du streaming, en ce qui concerne les aspects de licence des droits d'auteur, en particulier les droits de représentation pour les titulaires de droits dans la composition musicale (à la différence de l'enregistrement sonore). Ici, nous ciblons uniquement le droit d'auteur et la situation des titulaires de droits dans les chansons et compositions musicales – typiquement, les auteurs-compositeurs, les éditeurs musicaux – dans les films – typiquement, les scénaristes, les producteurs de films – et dans les livres – typiquement, les auteurs et les éditeurs de presse.

1. S'attaquer au droit d'auteur à l'ère numérique

Le droit d'auteur a été consacré dans la loi, étape par étape, afin d'assurer aux personnes qui créent, écrivent et/ou produisent du contenu original ou une oeuvre (tels que les auteurs, compositeurs et artistes) des droits exclusifs pour son utilisation et distribution.

Le droit d'auteur est arrivé avec l'invention de la presse à imprimerie et a été établi tout d'abord en Angleterre, par réaction aux monopoles des imprimeurs au début du 18ème siècle. Le parlement anglais était préoccupé par la copie non régulée des livres, et a adopté le Licensing of the Press Act 1662, qui a établi un registre des livres sous licence et requérait qu'une copie soit déposée auprès de la Stationers' Company, continuant ainsi la licence de contenu qui avait longtemps été en vigueur.

Le droit d'auteur s'est développé, d'un concept juridique régulant les droits de copie dans la publication de livres et de cartes, à un concept ayant un impact significatif sur presque toutes les industries modernes, couvrant des éléments tels que les chansons, les films, les photographies, les oeuvres d'art, les oeuvres architecturales, les logiciels, etc.

De tels droits exclusifs accordés aux créateurs de contenu sont normalement à durée limitée (dans la plupart des juridictions, la vie de l'auteur plus 70 ans après la mort de l'auteur) et peuvent être limités par des exceptions au droit d'auteur, telles que le 'fair use' aux États-Unis et le 'fair dealing' au Royaume-Uni et au Canada. En outre, le droit d'auteur protège uniquement l'expression originale d'idées, non pas les idées elles-mêmes, ce à quoi on se réfère par la dichotomie « idée-expression ».

Le droit d'auteur fréquemment inclus la reproduction, le contrôle sur les produits dérivés, la distribution, l'exécution publique, le transfert de ces droits aux autres, et les droits moraux, tels que l'attribution.

Les droits d'auteur sont considérés des droits territoriaux, ce qui signifie qu'ils ne s'étendent pas au-delà du territoire d'une juridiction spécifique. Toutefois, le champ géographique du droit d'auteur a été étendu grâce aux accords de droits d'auteur internationaux, tels que la [Convention de Berne de 1886 pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques](#). La Convention de Berne a introduit le concept selon lequel un droit d'auteur existe à partir du moment où l'oeuvre est « fixé », plutôt que de requérir un enregistrement: selon la Convention de Berne, les droits d'auteur pour les oeuvres créatives n'ont pas à être affirmés, déclarés ou enregistrés, étant donné qu'ils sont automatiquement en vigueur dès la création. La Convention de Berne enforce, en outre, la condition que les pays reconnaissent les droits d'auteur détenus par les citoyens de toutes les autres parties à la convention. Par conséquent, les auteurs étrangers sont traités de la même manière que les auteurs domestiques, dans tout pays signataire de la Convention de Berne. Les dispositions de la Convention de Berne sont intégrées dans l'[accord TRIPS de l'Organisation Mondiale du Commerce de 1995](#), donnant ainsi, en pratique, une application presque globale à la Convention de Berne. Les traités multilatéraux ont été ratifiés par presque tous les pays, et les organisations internationales telles que l'Union Européenne (« UE ») ou l'Organisation Mondiale du Commerce exigent que leurs états-membres respectent leurs dispositions.

Etant donné que les oeuvres protégées par le droit d'auteur sont consommées de plus en plus en ligne, sur des canaux numériques (le VOD pour le contenu vidéo et le streaming, et les téléchargements pour le contenu audio), un nouveau challenge est apparu, afin d'assurer que les titulaires de droits d'auteur puissent monétiser l'exploitation de leurs oeuvres en ligne.

Au niveau de l'UE, un [nouveau cadre juridique](#) a été mis en place, afin de protéger le droit d'auteur dans les 28 états-membres et dans le monde numérique. Par exemple, [la directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur dans la société de l'information \(2001/29/CE\)](#) aspire à adapter la législation sur le droit d'auteur afin de refléter les développements technologiques, alors que la directive 2006/115/CE harmonise les dispositions relatives aux droits de location et de prêt d'oeuvres protégées par le droit d'auteur. Toutefois, c'est surtout la [directive 2014/26/UE sur la gestion collective du droit d'auteur](#) (la « **directive GCDD** ») qui a refaçonné le cadre juridique de l'UE vers plus d'efficacité dans la monétisation du droit d'auteur à l'ère numérique.

2. Les sociétés de perception, le droit d'auteur musical et la directive GCDD: un pas dans la bonne direction pour les titulaires de droits de l'UE

Une société de perception de droits d'auteur, aussi appelée société de gestion de droits, société de collecte de droits ou organisme de délivrance de licences, est une institution créée par la loi sur le droit d'auteur ou par un accord privé relatif à la gestion collective des droits. Les sociétés de collecte ont l'autorité d'accorder des licences sur des oeuvres protégées par le droit d'auteur et perçoivent des redevances dans le cadre d'un système de licences obligatoires ou individuelles, négociées au nom et pour le compte de leurs membres respectifs. Les sociétés de collecte perçoivent les paiements de redevances auprès d'utilisateurs d'oeuvres protégées par le droit d'auteur, et redistribuent ces redevances aux titulaires de droits d'auteur.

Les sociétés de collecte sont des organisations qui gèrent l'externalisation de la fonction de gestion de droits. Les titulaires de droits d'auteur transfèrent à des sociétés de collecte les droits de:

- délivrer des licences non-exclusives;
- percevoir des redevances en leur nom et pour leur compte;
- redistribuer ces redevances collectées aux adhérents;
- souscrire des accords de réciprocité avec d'autres sociétés de collecte dans le monde et
- faire respecter leurs droits.

Pour comprendre le rôle des sociétés de gestion collective de droits, nous devons tout d'abord parler des droits d'exécution. Ces droits d'exécution représentent la plus large source de revenus de redevances continus. A travers le monde, les auteurs et éditeurs reçoivent à peu près 6 milliards USD en redevances chaque année, provenant des droits d'exécution. Le droit d'exécution est un droit dérivant du droit d'auteur, qui s'applique au paiement de frais de licence par les utilisateurs de musique, lorsque ces utilisateurs jouent les compositions musicales, protégées par le droit d'auteur, des auteurs et des éditeurs. Ce droit reconnaît que la création d'un auteur est son droit de propriété, et que son utilisation requiert sa permission ainsi que sa rémunération. Par exemple, les exécutions peuvent être des chansons entendues à la radio, des bribes musicales dans une série TV ou de la musique jouée live ou sur enregistrement durant un spectacle, dans un parc d'attractions, à un événement sportif, dans une salle de concert majeure, dans un jazz club ou dans une salle de concert symphonique. Les exécutions peuvent être de la musique lorsque l'on est en attente au téléphone, ou sur des chaînes musicales en avion, ou sur des fournisseurs de services numériques, tels que Spotify et Apple Music.

Les sociétés de collecte négocient en outre les frais de licence pour la représentation publique et la reproduction publique, et agissent comme des groupes d'intérêts et de lobbying. Elles octroient des licences générales (c'est à dire qu'elles octroient des droits pour le compte de multiples titulaires de droits dans un unique accord de licence générale, pour un paiement unique), qui donnent le droit d'exécuter leurs catalogues pendant une période de temps.

Les utilisateurs de musique (ceux qui payent les frais de licence) comprennent les réseaux TV principaux, les stations de radio, les services de câble payants, les fournisseurs de services numériques, les sites internet, les salles de concert, l'industrie hôtelière, les boîtes de nuit, les bars, les parcs d'attraction, etc.

Les titulaires de droits d'auteur joignent une société de collecte en tant que membres et la mandatent pour mettre en place des licences sur leurs droits, pour leur compte. La société de perception fait payer une somme pour la licence, de laquelle elle déduit des frais d'administration avant de distribuer ce qui reste en redevances. Les sociétés de collecte sont en général des organismes à but non-lucratif et sont détenues et contrôlées par leurs membres, les titulaires de droits.

La plupart des pays au monde ont une seule société de gestion collective des droits musicaux ([SACEM](#) en France, [SIAE](#) en Italie, [PRS](#) au Royaume Uni) mais les Etats-Unis ont décidé d'avoir trois organisations, afin d'éviter des comportements monopolistiques et anti-concurrentiels. Par conséquent, [ASCAP](#) est en concurrence avec [BMI](#) et [SESAC](#), avec 96% des frais de licence découlant des droits d'exécution générés par ASCAP ou BMI, aux USA.

Pendant de longues années, les sociétés de gestion de droits collectives ont eu une vie bien tranquille, sauf aux Etats-Unis où ASCAP, BMI et SESAC se vouent une concurrence sans merci afin de détenir les meilleurs catalogues et hits musicaux, dans leurs répertoires respectifs.

Toutefois, vers 2008, [plusieurs sociétés de gestion de droits collectives européennes avaient de sérieux problèmes de performance](#), aggravés par une attitude hautement protectrice vis-à-vis des autres sociétés européennes, et une incapacité à s'adapter aux changements dans la façon dont la musique est en train d'être de plus en plus distribuée en ligne, sur internet.

Le 16 juillet 2008, la [Commission européenne a adopté une décision \(la « décision CISAC »\)](#) interdisant aux 24 sociétés collectives européennes de restreindre la concurrence en ce qui concerne les conditions relatives à la gestion et aux licences de représentation publique des oeuvres musicales des auteurs. Les sociétés de perception avaient en effet été identifiées comme ayant restreint les services qu'elles offraient aux auteurs et aux utilisateurs commerciaux hors de leur territoire domestique. Bien que la décision CISAC simplifiait la sélection, pour les auteurs, des sociétés qui gèreraient leurs droits d'exécution publique (par exemple, un auteur italien serait en mesure de licencier ses droits à PRS au Royaume-Uni, ou à la SACEM en France), elle a été estimée insuffisante pour contraindre les sociétés de gestion collective de droits européennes à effectuer les changements nécessaires pour qu'elles s'ouvrent d'elles-mêmes au marché.

Par conséquent, les institutions européennes sont passées au niveau supérieur et, suite à une proposition de directive sur la gestion collective des droits et les accords de licence multi-territoriale d'oeuvres musicales pour leur utilisation en ligne, publiée le 11 juillet 2012, l'UE a adopté la [directive GCDD, la directive 2014/26/UE sur la gestion collective des droits et les accords de licence multi-territoriale d'oeuvres musicales pour leur utilisation en ligne](#).

Ainsi, dans l'UE, la conduite des sociétés de collecte est maintenant gouvernée par les réglementations nationales qui ont transposé la directive GCDD dans les 28 états-membres, à la date de transposition du 10 avril 2016. Suite à l'entrée en vigueur de la directive GCDD sur la gestion collective du droit d'auteur et des droits y étant reliés, et sur les accords de licence multi-territoriale d'oeuvres musicales, pour leur utilisation en ligne sur le marché interne, une concurrence plus juste – ainsi qu'une collaboration saine – ont enfin émergées entre toutes les sociétés de collecte de l'UE.

La directive GCDD a pour but d'atteindre les objectifs suivants:

- moderniser et améliorer la gouvernance, la gestion financière et la transparence des sociétés de collecte de l'UE, en particulier pour s'assurer que les titulaires de droits aient plus de pouvoir dans le processus de prise de décision et reçoivent des paiements de redevances qui soient exacts et ponctuels;
- promouvoir des règles du jeu équitables pour les accords de licence multi-territoriale de musique en ligne et
- aider à créer des structures de licence innovantes et dynamiques qui encouragent le développement de services de musique en ligne légaux.

Les sociétés collectives de l'UE qui octroient des licences multi-territoriales sont maintenant tenues d'avoir une « capacité suffisante » pour traiter efficacement et de manière transparente les données nécessaires pour administrer les licences multi-territoriales. La « capacité suffisante » comprend, au minimum, la capacité à facturer les utilisateurs, à collecter les revenus de droits et à distribuer les montants dûs aux titulaires de droits. En outre, les sociétés collectives de l'UE doivent, en réponse à une requête « dûment justifiée » formulée par des fournisseurs de services, des titulaires de droits ou d'autres

sociétés, fournir des informations à jour concernant leur répertoire en ligne. Ces deux exigences sont des challenges pour de nombreuses sociétés de perception de l'UE, étant donné que la facturation à jour et exacte n'a jamais été une caractéristique forte de la licence collective en Europe.

Pour les fournisseurs de services numériques qui souhaitent laisser leurs utilisateurs accéder facilement une vaste bibliothèque de contenu en ligne, la capacité à obtenir des licences multi-territoriales est un facteur essentiel pour établir un service auprès d'une base d'utilisateurs pan-européenne. A une époque où les fournisseurs de services numériques sont [non seulement pressurisés par les labels](#), mais aussi acculés par les auteurs et éditeurs à augmenter leurs redevances, il n'est pas encore clair si les réglementations nationales de transposition de la directive GCDD iront assez loin pour protéger les intérêts de ces fournisseurs de services numériques.

Au moins, les sociétés de perception de l'UE sont maintenant en train de s'embarquer dans des collaborations de licence pan-européenne, telles que [ICE](#) (un *hub* de licence et gestion des droits musicaux en ligne formé par trois des sociétés de collecte de l'UE les plus larges, PRS (Royaume Uni), STIM (Suède) et GEMA (Allemagne)) et [Armonia](#) (un autre *hub* de licence et gestion des droits musicaux en ligne formé par la SACEM (France), SGAE (Espagne), SIAE (Italie), SACEM Luxembourg, SABAM (Belgique), SUISA (Suisse), AKM (Autriche), SPA (Portugal), Artisjus (Hongrie)) qui ont tous deux reçu l'aval de la Commission Européenne pour permettre des négociations de droits plus rapides et simplifiées pour les fournisseurs de services numériques opérant dans l'UE. En mai 2016, ICE a signé sa première transaction de licence dans la place de marché numérique, en passant un accord avec Google Play Music.

3. Le coup de maître: droit d'auteur et marché unique numérique de l'UE

En juillet 2014, avant sa présidence à la Commission Européenne, Jean-Claude Juncker a publié ses directives générales politiques pour une nouvelle Europe. Au centre de son agenda se trouvait un [Marché Unique Numérique connecté](#) (« MUN »), qui a engendré des propositions de réglementations de l'UE tendant à profiter des technologies numériques, et au retrait des restrictions à la libre circulation des biens et services numériques. Parmi ces réformes, se trouvaient des amendements aux réglementations sur les télécoms (la fin des frais de roaming de téléphones portables), la protection des données personnelles (avec l'approbation du [Règlement Général sur la Protection des Données personnelles](#)) et les lois de l'UE sur le droit d'auteur.

Les réformes de l'UE sur le droit d'auteur, en particulier, sont très ambitieuses avec une série de propositions clés annoncées par la Commission Européenne en septembre 2016:

- un règlement de l'UE facilitant la tâche aux diffuseurs, en requérant uniquement l'autorisation du pays d'origine pour les services en ligne ancillaires (par exemple, les simulcasts ou les services de musique, e-books, jeux ou de 'catch-up'/rattrapage) qui sont disponibles à travers l'UE, et qui a été adopté le 8 juin 2017;
- une directive de l'UE et un règlement de l'UE pour mettre en oeuvre le [Traité de Marrakech](#): la première fournissant une exception obligatoire pour faciliter l'accès aux oeuvres publiées, protégées par le droit d'auteur, aux personnes qui sont aveugles, malvoyantes ou incapables de lire les imprimés, et le second permettant l'échange transfrontalier de copies entre l'UE et les

autres pays qui sont parties au Traité et

- une [proposition pour une directive de l'UE sur le droit d'auteur dans le MUN \(la « directive MUN »\)](#).

Les dispositions clé de la proposition de directive MUN comprennent:

- fournir des droits à une rémunération équitable dans les contrats pour les auteurs et les interprètes;
- la création d'un droit ancillaire pour les éditeurs de presse;
- l'obligation pour les fournisseurs de services en ligne (réseaux sociaux, plateformes, etc.) de prendre des mesures pour prévenir les infractions au droit d'auteur;
- de nouvelles exceptions obligatoires aux infractions au droit d'auteur;
- faciliter l'utilisation d'oeuvres hors-du-commerce par les institutions d'héritage culturel.

La proposition de directive MUN vise à réduire les différences entre les régimes de droit d'auteur nationaux et à élargir l'accès en ligne aux oeuvres protégées par le droit d'auteur par les utilisateurs partout dans l'UE. Elle reconnaît que, malgré le fait que les technologies numériques doivent faciliter l'accès transfrontalier aux oeuvres, des obstacles persistent, en particulier pour les utilisations et oeuvres où l'autorisation des droits est complexe.

En ce qui concerne les oeuvres audiovisuelles, la proposition de directive MUN précise, malgré l'importance croissante des plateformes VOD, que les oeuvres audiovisuelles de l'UE constituent uniquement un tiers des oeuvres disponibles aux consommateurs sur ces plateformes! Encore une fois, ce manque de disponibilité découle partiellement d'un processus d'autorisation de droits complexe. La proposition de directive MUN fournit par conséquent des mesures destinées à faciliter le processus de licence et d'autorisation des droits, afin de finalement faciliter l'accès transfrontalier des consommateurs au contenu protégé par le droit d'auteur.

En particulier, la proposition de directive MUN prévoit la rémunération équitable dans les contrats d'auteurs et d'interprètes, en ses articles 14 à 16. Etant donné que les auteurs et interprètes ont souvent un pouvoir de négociation faible, lorsqu'ils accordent des licences sur leurs droits, la proposition de directive MUN énonce une « obligation de transparence » par laquelle les états-membres seront requis de s'assurer que les auteurs et interprètes peuvent avoir un droit à l'information concernant l'exploitation de leurs oeuvres. L'obligation peut être ajustée lorsqu'elle est disproportionnée, ou retirée lorsque la contribution de l'auteur n'est pas significative. Les dispositions continuent ainsi, pour fournir un « mécanisme d'ajustement contractuel » afin que les auteurs et interprètes puissent requérir une rémunération supplémentaire de la part de la partie avec qui ils concluent un contrat, lorsque la rémunération accordée au départ est disproportionnellement basse par rapport aux revenus et bénéfices subséquents dérivés de l'exploitation des oeuvres ou interprétations. Les états-membres sont aussi requis de fournir un mode alternatif et volontaire de résolution des litiges. Le parlement de l'UE propose deux petits amendements: reconnaître les droits à une rémunération équitable, et fournir aux auteurs et interprètes une option pour mandater des représentants afin de demander des ajustements contractuels pour leur compte.

Une autre réforme, énoncée à l'article 11 de la proposition de directive MUN, tendant à monétiser efficacement le droit d'auteur à l'ère du numérique, est le droit ancillaire pour les éditeurs de presse. La Commission européenne a dit que le droit proposé tend à résoudre les difficultés auxquelles sont

confrontées les éditeurs de presse en licenciant leurs publications en ligne: le problème provient du recouvrement de leur investissement, par rapport à ceux qui reproduisent leur contenu en ligne gratuitement. L'article 11 de la proposition de directive MUN tend à lutter contre ce problème en requérant que les états-membres fournissent aux « éditeurs de publications de presse » des droits pour contrôler la « reproduction » et la « mise à disposition au public ». Ce droit ancillaire devrait avoir une durée de vingt ans, commençant à courir à partir du 1er janvier de l'année suivant la publication de presse. Une « publication de presse » est définie comme la « fixation d'une collecte » d'oeuvres littéraires journalistiques. Des lois similaires ont été introduites en Allemagne et en Espagne et celles-ci ont déjà conduit à des retraits de publications de presse sur des sites d'actualités, résultant en un trafic réduit vers les propres sites des éditeurs.

La Commission européenne propose de prendre en considération la soit-disante « value gap » entre les services de streaming licenciés, qui payent pour le contenu qu'ils hébergent, et les intermédiaires, tels que les réseaux de médias sociaux (Facebook) et les plateformes en ligne (YouTube), qui hébergent du contenu contrefait. La directive de l'UE sur le e-commerce fournit une défense de « safe harbour » à ces intermédiaires, avec un régime de notification et retrait. Toutefois, au lieu de faire des amendements à la directive de l'UE sur le e-commerce, l'article 13 de la proposition de directive MUN prévoit que *« les fournisseurs de services de la société de l'information qui stockent et fournissent au public un accès à de larges quantités d'oeuvres téléchargées par leurs utilisateurs doivent, en coopération avec les titulaires de droits, prendre des mesures pour s'assurer que le fonctionnement des contrats conclus avec les titulaires de droits pour l'utilisation de leurs oeuvres, ou pour prévenir la mise à disposition sur leurs services d'oeuvres identifiées par les titulaires de droits, par le biais d'une coopération avec les fournisseurs de services »*. La Commission européenne suggère que de telles mesures peuvent inclure l'utilisation de technologies de reconnaissance de contenu. Cet article 13 semble en contradiction avec la directive de l'UE sur le e-commerce, ces dispositions sur le 'safe harbour' et l'assurance d'absence d'obligation de surveiller les informations transmises ou stockées. Toutefois, nous pouvons nous attendre à des discussions supplémentaires entre la Commission européenne et le parlement de l'UE sur comment prendre en compte, de manière adéquate, cette « value gap ». Une chose qui est certaine est que les titulaires de droits d'auteur musicaux, les éditeurs en particulier, sont très irrités par les lois existantes sur le safe harbour mises en place dans l'UE et aux USA et veulent que les intermédiaires deviennent pleinement responsables pour les dommages que la contrefaçon sur leurs plateformes cause aux titulaires de droits d'auteur.

Une autre réforme notable introduite par la proposition de directive MUN est l'amélioration des pratiques de licence et l'accès plus large au contenu. La Commission européenne a mis en avant des mesures pour faciliter la digitalisation et l'octroi de licences sur des oeuvres hors du commerce. Celles-ci sont des oeuvres qui ne sont pas disponibles au public par le biais des canaux commerciaux ordinaires et qui sont souvent détenues par les institutions d'héritage culturel. Le but de ces dispositions est de fournir un plus large accès à ces matériaux et de garantir l'effet transfrontalier des accords de licence.

L'avenir nous en dira plus, en ce qui concerne la proposition de directive MUN, mais elle constitue vraiment un pas dans la bonne direction, afin d'améliorer la monétisation des oeuvres protégées par le droit d'auteur dans le MUN de l'UE.

4. Les solutions technologiques pour une meilleure monétisation du droit

d'auteur à l'ère numérique: un travail en cours

Le Midem 2017 fut un tourbillon de propositions technologiques élégantes afin de s'attaquer à la transparence, ainsi qu'aux façons efficaces et exactes de payer des redevances aux titulaires de droits d'auteur à l'ère numérique.

La création d'une base de données globale de droits d'auteur et d'oeuvres musicaux fut, encore une fois, envisagée, malgré le fait que le 'Global Repertoire Database' (« **GRD** ») fut un flop total en 2014 du fait d'un manque de coordination appropriée entre, et de financement de la part de, diverses parties prenantes, telles que Universal, EMI Music Publishing, les entreprises de technologies telles que Apple, Nokia et Amazon, et les sociétés de collecte comme PRS (Royaume Uni), STIM (Suède) et la SACEM (France).

D'autres suggestions technologiques envisagées étaient l'utilisation de solutions sophistiquées de logiciels de gestion et d'administration de droits telles que [Counterpoint](#), la standardisation des données en rationalisant les codes ISWC, l'amélioration des métadonnées fournies aux fournisseurs de services numériques par les éditeurs de musique et les labels, et l'utilisation de la blockchain pour structurer une nouvelle base de données, avec des codes ISWC rationalisés et en accélérant le paiement de redevances par le biais des contrats intelligents et des bitcoins.

Il me semble que toutes ces solutions techniques, en particulier la création d'une base de données de droits d'auteur et la mise en place de codes ISWC clairs, ainsi que de séquences de métadonnées ne seront exécutables que lorsque leur installation est coordonnée par des réglementations pan-européennes et obligatoires applicables dans les 28 états-membres de l'UE.

Pour conclure, alors que les intérêts des titulaires de droits d'auteur sont de plus en plus préservés, grâce aux processus légaux et techniques et aux outils plus adaptés aux changements fluides déclenchés par de nouveaux modes de consommation des oeuvres protégées par le droit d'auteur à l'ère du numérique, cela semble toujours être une approche précaire qui est mise en place ici. Alors que tant les titulaires de droits d'auteur, que les fournisseurs de services numériques, ont tout à gagner en augmentant la transparence et la collecte rapide des redevances numériques, tout en réduisant substantiellement la 'value gap' qui bénéficie énormément aux intermédiaires protégés par le 'safe harbour', j'ai l'impression qu'ils ne communiquent pas vraiment efficacement entre eux et ne pensent pas que leurs intérêts sont alignés.

Annabelle Gauberti, associée fondatrice du cabinet d'avocats en droit de la musique Crefovi, qui se spécialise dans le conseil aux industries créatives, depuis Paris et Londres. Avant travaillé avec des clients créatifs pour plus de quinze ans, Annabelle est une fervente adepte de l'importance et de la valeur de regarder de l'avant, et de planifier à l'avance, pour prospérer dans l'industrie de la musique actuelle et son nouveau paradigme. Le travail qu'elle effectue de manière régulière, comprend le conseil aux compositeurs de musique et paroliers sur des deals d'édition; aux producteurs et interprètes sur les deals d'enregistrement et, pour toutes les parties prenantes susmentionnées, sur les deals de streaming et les transactions de sync; ainsi que l'enregistrement et la défense des droits de propriété intellectuelle; le

contentieux relatif à la propriété intellectuelle et aux transactions commerciales; la négociation de deals de merchandising et de partenariat entre les marques de mode et les groupes de musique.

Votre nom (obligatoire)

Votre email (obligatoire)

Sujet

Votre message

PDF généré par Crefovi