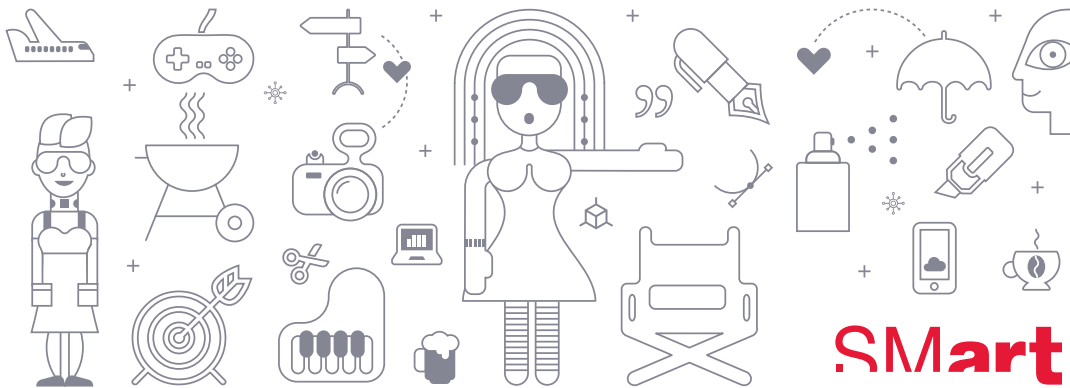


Dirk VERVENNE

Droits d'auteur et liberté d'usage Deux réflexions

Editions SMart | Les Cahiers | 2015



SMart

SOMMAIRE

Introduction	1
La longue durée du droit d'auteur et les licences Creative Commons	3
Le droit d'auteur et la liberté de création	10
Sources et ressources	16

Les Cahiers de SMart rassemblent des analyses critiques destinées à fournir des outils de réflexion aux artistes, aux professionnels de la création, et à toute personne concernée par le travail autonome.



Cette collection est publiée sous licence Creative Commons avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

*Toutes nos analyses d'éducation permanente sont accessibles sur le site **www.smartbe.be**, onglet "Dossiers et études"*

Les droits d'auteur ont vu le jour au siècle des Lumières.

C'est en 1710, en effet, qu'a été édictée en Angleterre la Loi de la Reine Anne, première véritable législation protectrice des intérêts des auteurs. L'auteur jouit à cette époque d'un monopole de 14 ans, renouvelable une fois sur la reproduction de ses créations.

En 1777, Beaumarchais, l'auteur fameux du *Mariage de Figaro*, fonde à Paris la première société d'auteurs, qui regroupe une trentaine d'écrivains. Une quinzaine d'années plus tard, les révolutionnaires français accordent aux auteurs le droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs œuvres pendant toute leur vie puis aux héritiers pendant une durée de cinq ans. À l'issue de ce délai, l'œuvre entre dans le domaine public.

La loi consacre ainsi l'idée que «la plus sacrée, la plus inattaquable et la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée de l'écrivain». Depuis lors, la législation internationale a largement consacré, étendu et renforcé les droits liés à la propriété intellectuelle, littéraire ou artistique, qui concerne l'ensemble des œuvres de l'esprit.

Mais les conditions d'existence des hommes, des femmes et de leurs œuvres ont beaucoup changé durant le dernier demi-siècle. Les humains vivent plus longtemps qu'autrefois et, dès lors, la période couverte par les droits d'auteurs s'allonge en proportion. Les textes, les films, les musiques voyagent à la vitesse de la lumière et se multiplient infiniment plus vite, plus aisément et pour un coût bien moindre qu'il y a trente ans à peine. La longue durée du droit d'auteur, les contraintes qui pèsent sur l'utilisation des œuvres rencontrent de plus en plus d'adversaires. Aux défenseurs intransigeants des droits d'auteur tels qu'ils sont reconnus aujourd'hui s'opposent ceux qui estiment que les œuvres relèvent d'un bien commun, dont tout le monde devrait pouvoir profiter.

Enfants de la Révolution française, les droits d'auteur survivront-ils à la révolution numérique ? Le débat est vaste et les tensions nombreuses entre les partisans d'un contrôle renforcé de la

diffusion et ceux qui estiment que, le combat étant déjà perdu, il vaut mieux penser à de nouvelles formes de rémunération pour les auteurs.

Dans les articles qui suivent, Dirk Vervenne propose une réflexion sur deux innovations susceptibles de favoriser la circulation des œuvres et de stimuler la création.

Les «Creative Commons», lancés aux Etats-Unis en 2002, ont conquis en très peu d'années de nombreux partisans. Une raison suffisante pour revenir sur les origines, la philosophie, les applications de cette pratique qui met l'accent sur la valeur d'usage des œuvres.

La «création transformative», qui consiste à réutiliser des œuvres existantes pour en créer de nouvelles, a subi un impressionnant coup d'accélérateur avec le développement des technologies numériques. Mais elle se heurte souvent à des problèmes de droit d'auteur. Comment dès lors mieux concilier protection et liberté ? Le concept américain de *fair use* (usage loyal des citations) pourrait représenter une solution.

Le monde change à toute vitesse. Les droits d'auteur devront s'adapter s'ils veulent conserver pleinement leur pertinence et leur légitimité.

Carmelo Virone

LA LONGUE DURÉE DU DROIT D'AUTEUR ET LES LICENCES CREATIVE COMMONS

Les romans, poèmes, compositions musicales, films, pièces de théâtre, tableaux, sculptures, photos etc. sont protégés par le droit d'auteur. Les enregistrements de musique et les films sont également protégés par des droits voisins. C'est très bien: cela permet aux écrivains, compositeurs, musiciens, réalisateurs, acteurs, photographes, etc. d'être payés pour l'exploitation de leurs créations, et aux producteurs de musiques et de films de récupérer leur investissement et de faire peut-être des bénéfices.

Le «Statute of Anne», adopté par le Parlement anglais au début du XVIII^e siècle, était la première loi qui accordait aux auteurs un «copyright» et ce, pendant une période de 14 ans, prolongeable d'une période supplémentaire de 14 ans si l'auteur était toujours vivant à l'expiration de la première période. En Belgique, les auteurs ont dû attendre jusqu'en 1886 pour voir leurs œuvres protégées, pour une période expirant 50 ans après leur décès, qui fut prolongée à 70 ans en 1994. Les enregistrements de musique et les films, quant à eux, sont protégés pendant une période de respectivement 70 et 50 ans à partir de leur fixation.

Après cette période, les œuvres tombent dans le domaine public et tout le monde peut les copier, diffuser et adapter librement.

ERIC ELDRED ET MICKEY MOUSE

Eric Eldred, un programmeur américain pensionné, avait créé dans les années 90 une librairie sur internet, contenant des œuvres du domaine public. Il ne se limitait pas à les reproduire telles quelles (ce qui aurait déjà été fort intéressant), mais il y ajoutait des images et des explications.

Aux États-Unis, le droit d'auteur expirait 50 ans après le décès de l'auteur ou bien, s'il s'agissait d'une œuvre créée pour le compte d'une société («*work for hire*»), 75 ans après sa première diffusion (contrairement à notre système, il est possible aux États-Unis que le titulaire initial du droit d'auteur soit une société et non pas une personne physique).

Fin 2012, Creative Commons fêtait ses 10 ans. Il est temps de faire le point sur ce phénomène. Quelles sont ses origines, sa philosophie, ses applications? Quel intérêt un créateur a-t-il d'accorder une licence Creative Commons sur ses œuvres? Et s'il s'agissait tout simplement de concilier les droits légitimes des auteurs et les droits de chacun à accéder à la culture?

Eldred était sur le point de s'attaquer au recueil de poèmes *New Hampshire* de Robert Frost, qui allait être libre de droits en 1999, quand, suite à du lobbying des producteurs américains, dont la Walt Disney Company (qui finançait abondamment les campagnes politiques), le Congrès a voté en 1998 le «Copyright Term Extension Act» (parfois aussi nommé le «Mickey Mouse Protection Act»). Cette loi prolongeait la durée de protection jusque 70 ans après le décès de l'auteur (comme en Europe) et, en ce qui concerne les «*work for hire*», jusque 95 ans après leur première diffusion.

Il est remarquable que Disney, dont les films sont souvent des adaptations d'œuvres du domaine public, soit arrivé ainsi à empêcher les autres d'adapter à leur tour ses films.

Promouvoir le progrès des sciences et des arts, en accordant aux auteurs et aux inventeurs, pendant une période limitée, des droits exclusifs sur leurs créations et inventions.

On peut regretter que suite à cette loi, Mickey Mouse et Laurel et Hardy restent protégés pendant 20 années supplémentaires (au minimum, pour autant que la protection ne soit pas prolongée à nouveau en 2018). Mais là n'est pas le problème

principal. En effet, Mickey Mouse et Laurel et Hardy sont toujours intéressants commercialement et on peut voir leurs films sans problèmes.

Ce n'est cependant pas le cas pour 95 % des livres, films et musiques des années 20, qui ne sont plus édités.

Suite à l'adoption de cette loi, Eldred devra attendre au minimum jusqu'en 2019 pour insérer les poèmes de *New Hampshire*, ainsi que toutes les autres œuvres publiées après le 31 décembre 1922, dans sa collection. Il ne trouve pas cela raisonnable et il décide d'attaquer le «Copyright Term Extension Act».

Un professeur de droit constitutionnel à l'Université de Harvard, Lawrence Lessig, s'intéresse alors à sa cause. En effet, la Constitution américaine autorise le Congrès à «promouvoir le progrès des sciences et des arts, en accordant aux auteurs et aux inventeurs, pendant une période limitée, des droits exclu-

sifs sur leurs créations et inventions». Or, on peut se poser la question de savoir si une durée de 95 ans après la publication (période qui risque d'être à nouveau prolongée) représente toujours une «période limitée».

Et si la prolongation de la durée de 75 à 95 ans est utile pour «promouvoir le progrès des arts» ou bien si, au contraire, elle constitue plutôt un frein à la création.

Pour créer leurs œuvres, les auteurs (et les producteurs) utilisent souvent des créations antérieures. Pensez aux adaptations audiovisuelles de livres (comme Disney l'a fait avec Blanche Neige des frères Grimm), à l'utilisation de musiques ou d'images existantes dans des films, au sampling, etc. Or, pour pouvoir utiliser ces œuvres, il faut vérifier si elles sont toujours protégées par le droit d'auteur et si c'est le cas, retrouver la trace des éditeurs, producteurs ou héritiers qui détiennent les droits, négocier la rémunération et finalement rédiger un contrat de licence. Ce n'est pas évident pour des œuvres récentes. Ce l'est encore beaucoup moins pour des œuvres créées dans les années 20 ou 30.

Il est remarquable qu'alors que la digitalisation et l'internet permettent de constituer une bibliothèque d'Alexandrie moderne qui pourrait contenir tous les textes, films, musiques, photos, émissions télévisées... de notre culture, le droit d'auteur s'y oppose. Et pas pour une bonne raison, qui serait d'inciter les auteurs et les artistes à créer et les producteurs à investir dans des productions nouvelles. Puisqu'on parle ici d'œuvres créées il y a des dizaines d'années et dont la grande majorité n'a plus d'intérêt commercial.

À noter que certains producteurs n'étaient pas favorables à la prolongation de la durée de protection. Les Hal Roach Studios par exemple, qui détiennent les droits sur les films de Laurel et Hardy & Co, s'y sont opposés, parce qu'ils craignaient que de nombreux films des années 20 et 30 ne soient définitivement perdus, suite aux complications légales pour en faire des copies digitales.

Dans ce contexte, Lawrence Lessig considère que le droit d'auteur n'est plus un moteur du progrès de l'art, de l'innovation, de la créativité et de la liberté d'expression, mais qu'il constitue au contraire un frein. Avec l'aide de Lessig, Eldred attaque donc le Copyright Term Extension Act devant la Cour Suprême, mais ils perdent l'affaire...

CREATIVE COMMONS

Inspiré par les logiciels libres, comme Linux, Lessig fonde l'organisation Creative Commons (CC). La philosophie de Creative Commons est d'encourager la diffusion d'œuvres, ainsi que la possibilité de les utiliser et de les adapter pour créer des œuvres nouvelles.

Ainsi, CC espère renforcer le domaine public, qui paraît trop restreint suite à la durée excessive du droit d'auteur.

Creative Commons propose différentes licences qui permettent aux auteurs, artistes et producteurs d'autoriser l'utilisation de leurs créations, gratuitement, dans le monde entier et pour une durée illimitée.

Ils peuvent autoriser toute utilisation, sans restriction, ou bien limiter la licence en excluant toute exploitation commerciale ou toute adaptation ou encore en obligeant celui qui utilise leur œuvre pour la sienne, à accorder une licence identique (« partage à l'identique »). Ainsi, on peut s'assurer que son œuvre et toutes ses adaptations restent dans le « domaine public ».

Creative Commons propose différentes licences qui permettent aux auteurs, artistes et producteurs d'autoriser l'utilisation de leurs créations, gratuitement, dans le monde entier et pour une durée illimitée.

Attention: les licences sont irrévocables. Une fois qu'on a accordé la licence, il est impossible de changer d'avis et de la retirer. Les droits moraux sont toujours réservés. Ainsi, le créateur pourra s'opposer à toute utilisation de son œuvre, par exemple dans un contexte politique qui porte atteinte à son honneur ou à sa réputation.

De même, toutes les licences CC obligent les utilisateurs à mentionner le nom de

l'auteur. Mais quel pourrait être l'intérêt pour un auteur, artiste ou producteur, d'accorder une licence gratuite sur une œuvre dans laquelle il a investi tant d'âme, d'énergie et d'argent ? Il peut avoir différentes motivations.

Peut-être veut-il surtout diffuser une idée, un point de vue politique, une thèse scientifique, plutôt que de protéger son texte, son film ou sa photo. Ou bien considère-t-il que les adaptations et remixages apportent une plus-value à ses œuvres. Ou il a créé des œuvres à l'aide de fonds publics et il souhaite en échange les mettre

à la disposition de la communauté. Ou encore, CC fait partie de son modèle économique. Ainsi, on peut accorder une licence CC pour faire la promotion de ses livres ou CD, et parallèlement les vendre en maga-

sin, ou gagner sa vie avec des concerts, ou encore proposer au public de faire des donations. Une autre possibilité est d'attendre l'expiration de la vie commerciale d'une œuvre avant de la mettre sous licence CC.

Qu'en est-il si l'auteur, artiste ou producteur est affilié à une société de gestion collective (Sabam, Sacd, Scam, Sofam, PlayRight, Simim, etc.) ? Peut-il accorder des licences

CC et percevoir des droits d'auteur (ou voisins) via une société de gestion ?

En ce qui concerne les licences légales (copie privée, reprographie, droit de prêt, rémunération équitable), il ne se pose aucun problème. Le fait d'avoir accordé une licence CC n'empêche nullement de toucher ces droits. En littérature, arts visuels et photographie, il ne devrait pas non plus se poser de problème, puisque les sociétés de gestion ne facturent en principe pas de droits pour l'exploitation de ce genre d'œuvres sans l'accord de l'auteur. Pour la musique, le théâtre, la danse et l'audiovisuel par contre, il peut y avoir un conflit. En effet, en s'affiliant à la Sabam, la Scam ou la SACD, l'auteur cède le droit de percevoir une rémunération pour l'exploitation de toutes ses productions et il n'a donc en principe pas la possibilité de gérer lui-même les droits concernant tel film, composition, pièce de théâtre ou chorégraphie (qu'il a mis sous licence CC).

Pour y remédier (en partie), l'auteur peut cependant s'affilier pour certains droits, tels que les droits relatifs aux licences légales, aux radiodiffusions et aux retransmissions par câble, et exclure la perception de ses droits pour les concerts, les spectacles, les diffusions via internet et les reproductions. Les sociétés de gestion pourront fournir plus de renseignements à ce sujet.

Eldred et Lessig n'ont pas réussi à faire annuler le Copyright Term Extension Act. Par contre, leur action a donné naissance à l'organisation Creative Commons, qui permet aux créateurs de maximiser la diffusion de leurs travaux et d'incorporer des œuvres existantes dans leurs créations sans complications juridiques.

C'est un outil magnifique pour promouvoir le progrès des arts, comme le souhaitaient les pères fondateurs de la Constitution américaine. ■

8 LE DROIT D'AUTEUR ET LA LIBERTÉ DE CRÉATION

Le droit d'auteur sert à protéger le travail et donc les intérêts des auteurs. Mais parfois, au lieu de les protéger, il leur complique inutilement la vie et limite leur liberté de création. Comment mieux concilier protection et liberté.

Dans *Midnight in Paris* de Woody Allen, Gil, le personnage principal, passe quelques jours dans la capitale française avec sa fiancée et ses beaux-parents. Alors qu'il parcourt la ville la nuit, il est invité à monter dans une vieille voiture qui l'emporte vers le Paris des années 1920, où il rencontre Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Picasso, Matisse, etc. Les nuits suivantes, l'histoire se répète. Un jour, Gil dit à ses compagnons de voyage: «*The past is not dead! Actually, it's not even past. You know who said that? Faulkner. And he was right. And I met him, too. I ran into him at a dinner party.*» Dans *Requiem for a Nun*, Faulkner avait écrit: «*The past is never dead. It's not even past*»¹ Sony, le producteur du film, n'avait pas réglé les droits pour citer cette phrase et la Fondation Faulkner l'a assigné en justice. Heureusement pour Sony, le tribunal de Mississipi a considéré que la citation était très courte et n'avait pas d'effet négatif sur les ventes du livre de Faulkner et qu'il s'agissait donc d'un usage loyal («*fair use*»), qui ne portait pas atteinte aux droits d'auteur. Le droit américain stipule en effet que l'usage loyal d'une œuvre protégée ne constitue pas une violation des droits d'auteurs.

Le passé n'est pas mort. En fait, il n'est même pas passé. Vous savez qui a dit ça ? Faulkner.

Une telle exception «ouverte» n'existe pas en Belgique, ni dans les autres pays européens. Nous avons dans notre pays une exception pour les citations effectuées «dans un but de critique, de polémique, de revue, d'enseignement, ou dans des travaux scientifiques²», mais ces buts ne correspondent pas à l'usage que Woody Allen fait de la citation dans *Midnight in Paris*. Dans un cas pareil, le producteur devrait donc demander l'accord de l'éditeur, qui est libre de refuser ou d'autoriser la citation et, s'il est d'accord, de fixer le prix de l'autorisation à son gré ?

¹ « Le passé n'est pas mort. En fait, il n'est même pas passé. Vous savez qui a dit ça ? Faulkner. Et il avait raison. Et je l'ai rencontré aussi. Je l'ai croisé à un diner. »

² Article 21§1 de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins.

L'ŒUVRE COMME MATÉRIAU

Sylvain Tesson a passé six mois dans une cabane au lac Baïkal. Il a emmené des livres de Montaigne, Schopenhauer, Casanova, John Burroughs, Mishima, etc., qu'il cite dans son récit *Dans les forêts de Sibérie*. Certains de ces auteurs sont décédés depuis plus de 70 ans et leurs livres sont dans le domaine public, mais les textes des autres sont toujours protégés.

Dans *Joe Speedboot*, Tommy Wieringa raconte que son personnage principal choisit le prénom de Joe après avoir entendu Jimmy Hendrix chanter «*Hey Joe, where you goin' with that gun in your hand?*».

Faut-il obliger Sylvain Tesson et Tommy Wieringa à contacter les éditeurs des œuvres qu'ils citent et à demander leur autorisation ?

La raison d'être du droit d'auteur est de protéger les intérêts des auteurs et notamment de leur permettre d'obtenir une rémunération pour l'exploitation de leurs œuvres. Mais est-ce que Woody Allen, Sylvain Tesson et Tommy Wieringa «exploitent» les œuvres de Faulkner, Mishima et Jimmy Hendrix ? Portent-ils un préjudice à leur exploitation ? Est-ce qu'ils profitent d'une façon injustifiée de leur travail ? La réponse est non. Alors, pourquoi leur imposer d'entamer des démarches souvent coûteuses et absorbantes afin d'obtenir des autorisations de la part des ayants-droit,

autorisations qu'en outre ces derniers peuvent refuser ?

Les auteurs et producteurs de films se voient également mis dans des difficultés s'ils focalisent sur une œuvre d'art, un bâtiment protégé (l'Atomium par exemple), si une radio marche en arrière-fond ou si une personne regarde la télé pendant qu'ils filment. Les majors peuvent faire intervenir une batterie d'avocats pour analyser tous les risques encourus et régler les droits, mais pour la plupart des producteurs indépendants, cela n'est pas évident.

Mais est-ce que Woody Allen, Sylvain Tesson et Tommy Wieringa «exploitent» les œuvres de Faulkner, Mishima et Jimmy Hendrix ?

Et puis il y a la création transformative, qui consiste à réutiliser des œuvres existantes pour en créer de nouvelles. Cette pratique s'inscrit dans une longue histoire³ et est favorisée aujourd'hui par la technologie numérique, par exemple dans le domaine musical avec les remix et l'utilisation de samples. Le premier album du groupe 2 Many DJ's avait été retiré des magasins pour des raisons de droits d'auteur.

³ Dans son *Rapport* (voir plus bas, les sources), Lescure donne l'exemple des centons, œuvres littéraires constituées d'éléments repris à d'autres, un genre qui a été très pratiqué durant l'Antiquité tardive, au Moyen Âge et au XVII^e siècle, ainsi que celui des *Essais* de Montaigne, constitués de nombreuses citations et reprises d'auteurs antérieurs.

Ils avaient appris leur leçon et réglé les droits pour l'album *As heard on radio soulwax pt. 2*, ce qui leur a cependant coûté six mois de travail et des centaines de mails et de coups de fil. On peut parler aussi des *mashups* audiovisuels, comme le long-métrage *Final Cut*, réalisé par le cinéaste hongrois György Palfi en 2012 et composé de plus de 500 extraits de films. Cette œuvre a été présentée au festival de Cannes, mais n'est jamais sortie en salle en raison de questions de droits d'auteur. Le travail de Luc Tuymans s'inscrit également dans cette pratique, quand il réinterprète des photographies de presse pour réaliser ses tableaux⁴. Andy Warhol s'est lui aussi basé sur des photos pour réaliser ses portraits de Marilyn Monroe et d'Elvis Presley.

Plusieurs solutions sont envisageables pour arriver à mieux concilier ces préoccupations.

DU PATRIMOINE PERSONNEL AU BIEN COMMUN

Quand un auteur crée une composition, un livre, une sculpture ou un film, son œuvre lui appartient. Mais elle appartient aussi au patrimoine culturel de la société. Ainsi, d'autres créateurs devraient pouvoir s'y référer sans devoir à chaque fois se soucier des droits. Il faut donc trouver un meilleur équilibre entre le droit d'auteur et la liberté de création. D'une part, le droit d'auteur doit être suffisamment performant pour assurer des revenus honnêtes aux auteurs, et d'autre part, il faut que les limitations au droit d'auteur soient suffisamment larges pour faire droit à la liberté d'expression artistique.

Plusieurs solutions sont envisageables pour arriver à mieux concilier ces préoccupations.

Ainsi, on pourrait élargir le droit de citation et autoriser les citations effectuées dans un but créatif, voire toute citation conforme aux pratiques loyales⁵.

Une solution plus générale serait de transposer l'exception américaine du « fair use⁶ » dans notre droit européen. Cette exception autorise tout usage loyal d'une œuvre protégée, en prenant en considération notamment la nature de l'usage (commercial,

⁴ Voir par exemple son tableau *A belgian politician*, réalisé sur base d'une photo de Katrijn van Giel publiée dans *De Standaard*, qui lui a valu un procès. Voir: <http://chateaudampsin.wordpress.com/2014/01/28/pleegde-tuymans-plagiaat/>.

⁵ L'article 22 de la loi suédoise relative au droit d'auteur autorise toute citation conformément aux pratiques loyales et dans la mesure justifiée par le but poursuivi.

⁶ § 107 de la loi américaine relative au droit d'auteur

éducatif...), la quantité et l'importance de la partie utilisée en rapport à l'ensemble de l'œuvre protégée et les conséquences de l'usage sur le marché potentiel ou sur la valeur de l'œuvre utilisée. Cette exception a le mérite d'être flexible, mais l'inconvénient d'augmenter l'insécurité juridique. Il appartiendrait en effet aux tribunaux de décider au cas par cas s'il est question d'usage loyal ou non. Or, souvent, l'issue des procédures en justice est difficilement prévisible.

Pour limiter l'insécurité juridique, tout en introduisant une certaine flexibilité, une autre possibilité serait d'autoriser toute utilisation d'une œuvre protégée dans des circonstances comparables aux situations visées par les exceptions légales (le droit de citation par exemple), pourvu que l'exploitation ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre et ne cause pas de préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire de droits sur cette œuvre⁷. C'est ce que propose le Groupe Wittem dans son projet de Code européen relatif au droit d'auteur⁸.

En ce qui concerne la création transformative, il a déjà été proposé de prévoir une exception spécifique dans la loi⁹. Ainsi, les auteurs d'œuvres préexistantes ne pourraient pas s'opposer à la réutilisation de leurs créations dans des œuvres nouvelles (sauf exceptions, telles que la réutilisation

dans une œuvre destinée à usage publicitaire ou politique). Ils auraient toutefois droit à une participation aux profits éventuels résultant de l'exploitation de l'œuvre ainsi produite.

Les problèmes énoncés ci-dessus ne se posent pas concernant les œuvres du domaine public, qu'on peut librement réutiliser. Il n'est cependant pas toujours facile de les identifier et il serait donc utile de créer un registre, comportant d'une part des œuvres dont la protection a expiré et d'autre part des œuvres plus récentes qui ont fait l'objet de licences libres telles que des licences Art Libre ou Creative Commons.

Le domaine public est par ailleurs limité suite à la durée excessive de la protection par le droit d'auteur, qui expire seulement 70 ans après le décès de l'auteur. Pour favoriser la liberté de création, il serait utile de renforcer le domaine public en limitant la durée de protection du droit d'auteur. Dans cette époque, où les possibilités de diffuser et d'adapter des textes, musiques et images sont infinies, le droit d'auteur est souvent perçu comme un anachronisme, peu utile et au contraire nuisible à la liberté d'information et d'expression (artistique). Un droit d'auteur plus raisonnable et équilibré pourrait aider à combattre sa mauvaise réputation. ■

⁷ Cfr. le 'test des trois étapes', prévu par l'art. 9 (2) de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

⁸ www.copyrightcode.eu, art. 5.5

⁹ Judith Bresler: «*Begged, borrowed or stolen: Whose art is it anyway? An alternative solution of fine art licensing*» dans *20th Anniversary issue, Journal of the Copyright Society of the USA* (2003), et Christophe Geiger, *Droit d'auteur et droit du public à l'information*, LexisNexis, 2004

12 SOURCES ET RESSOURCES

PREMIER ARTICLE

Lawrence Lessig, *Free Culture*, The Penguin Press, 2004

[www free-culture.cc/freeculture.pdf](http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf) (version originale) ou

[www ebooksgratuits.com/pdf/lessig_freeculture.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/lessig_freeculture.pdf) (version française)

Lawrence Liang, *Guide to Open Content Licenses*, Piet Zwart Institute (Willem de Kooning Academy Hogeschool Rotterdam), 2004

SECOND ARTICLE

Patricia Aufderheide and Peter Jaszi : *Untold Stories : Creative Consequences of the Rights Clearance Culture for Documentary Filmmakers*, Center for social media, 2004

Valérie Laure Benabou, *Rapport de la mission du CSPLA sur les «œuvres transformatives»*, 2014

[www http://static.pcinpact.com/medias/rapport-oeuvres-transformatives.pdf](http://static.pcinpact.com/medias/rapport-oeuvres-transformatives.pdf)

De Wolf & Partners, CRID : *Study on the Application of Directive 2001/29/EC on Copyright and Related Rights in the Information Society*, European Union, 2013

P. Bernt Hugenholtz et Martin R.F. Senftlebe, «*Fair Use in Europe*». In *Search of Flexibilities*, VU University Amsterdam, 2011.

P. Bernt Hugenholtz, *Copyright and Freedom of Expression in Europe*, IVIR, Institute for information law, University of Amsterdam, 2002.

La quadrature du net : «*Le droit au remix doit être un corollaire du droit au partage de la Culture !*» Posté le 8 octobre 2014

[www www.laquadrature.net/fr/le-droit-au-remix-doit-etre-un-corollaire-du-droit-au-partage-de-la-culture](http://www.laquadrature.net/fr/le-droit-au-remix-doit-etre-un-corollaire-du-droit-au-partage-de-la-culture)

SITES UTILES

SACD, Scam et SOFAM :

[www www.sacd.be/](http://www.sacd.be/)

SABAM :

[www www.sabam.be](http://www.sabam.be)

Licences CC :

[www www.creativecommons.be](http://www.creativecommons.be) ou www.creativecommons.org



L'auteur: **Dirk Vervenne** est juriste chez SMart, chargé de cours de droit à Luca School of Arts (Bruxelles) et cycliste dans les rues de la ville. Il s'est spécialisé dans les questions de **droits d'auteur**.

Dans la même collection : **Tatiana Debroux,**
Petite(s) histoire(s) des artistes en ville

Dépôt légal : D/2015/11.399/2

Mise en page :
Isabelle Triboulloy SMart

Enfants de la Révolution française, les droits d'auteur survivront-ils à la révolution numérique? Aux défenseurs intransigeants de ces droits s'opposent ceux qui estiment que les œuvres relèvent d'un bien commun, dont tout le monde devrait pouvoir profiter. Dans les deux articles réunis ici, Dirk Vervenne, juriste chez SMart, propose une réflexion sur des pratiques susceptibles de favoriser la circulation des œuvres et de stimuler la création: les «Creative Commons», qui ont conquis de nombreux partisans depuis leur lancement en 2002, et le principe américain du «*fair use*» (usage loyal des citations), qui mériterait d'être importé dans notre droit, ne serait-ce que pour donner un cadre juridique aux «créations transformatives» (mixages, collages, bidouillages...). Une même question se pose en filigrane: comment mieux concilier protection et liberté?