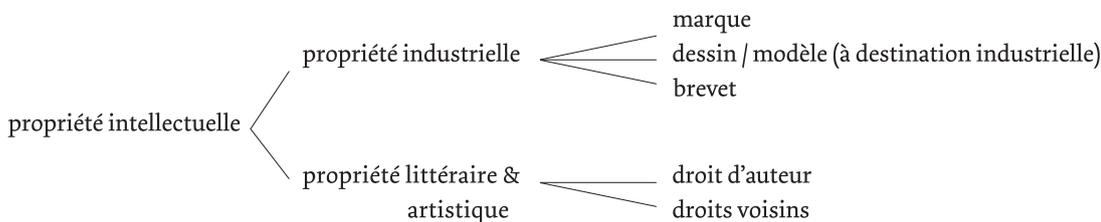


vendredi 27 janvier 2012,
 Lycée Pasteur, à Besançon
 public :
 professeurs et élèves du bts cv1 & 2
 et 1 professeur d'économie gestion
 intervenant au CFA de Montjoux
 Intervention en 6 h
 de Maître Delphine Bastien,
 avocate spécialisée en propriété intellectuelle, établie à Paris.
Le droit d'auteur :
connaître ses droits en tant que créateur.

Chaque situation d'exercice professionnel de la création graphique est concernée par la couverture légale du régime de la propriété intellectuelle. L'accent est placé sur le mot : propriété.
 On s'approprie un droit, on le détient de fait, on en spolie l'auteur, etc., autant de situations possibles à éclairer. Si **la notion de propriété est centrale** c'est qu'elle prend le sens de ce qui est propre à chacune ou chacun, par conséquent, elle s'appuie sur la notion d'individu, de personne physique ou morale.
 Le droit par ailleurs vise à réguler les situations plus qu'à les contraindre.
 Le but c'est de trouver un terrain d'entente entre deux partenaires (créateur / client ou commanditaire, par exemple). Une procédure devant les tribunaux n'est pas ce que vise l'établissement du droit d'auteur et sa défense.
 Il s'agit essentiellement de défendre les intérêts de l'auteur et de proposer des formes pour établir une situation de consensus et d'apaisement en cas de litige, et mieux encore : **il s'agit d'éviter les malentendus en construisant clairement le contrat qui lie commanditaire et créateur.**
 Ceci dit, un créateur peut protéger ou non sa création.
 Il ne s'agit pas d'une obligation mais d'une possibilité.

SITUER LE DROIT D'AUTEUR DANS LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE



Dans certains cas, protéger le droit d'auteur reviendrait à protéger une marque ou un dessin / modèle.

LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

Caractères d'une marque :

- c'est un signe qui doit se voir
 - ce signe est toujours lié à un service ou un produit (*transport, acheminement, protection, soin, chaussure, parfum, produits alimentaires frais, etc.*)
 - ce signe reste accessoire au produit, au service (la marque ne peut être l'essentiel)
- des exemples : la marque peut consister en un mot issu du lexique, en une lettre tirée de l'alphabet, en un chiffre, un élément figuratif, un élément à trois dimensions, etc. ou procéder de toute combinaison de ces éléments entre eux. S'il s'agit d'un jingle radio, la marque est une partition (cf. Samsung electronic). La marque peut être une nuance chromatique (à l'exception des quatre tons de la quadrichromie), comme le jaune Kodack, le bleu-vert de la RATP, etc. La marque peut être*

Cette priorité accordée à la vue peut expliquer la difficulté à défendre juridiquement l'enregistrement des parfums. L'inscription, l'écriture est impérative : d'où le recours dans le cas des parfums à la description moléculaire, écrite et diagrammatique.
 On verra plus loin que l'autorité (de : auteur), la propriété (de ce qui appartient en propre) de l'écrit s'entoure de précautions, à son tour. Pour tout cet aspect problématique, on peut renvoyer à certains dialogues de Platon, et au commentaire du *Phèdre* par Jacques Derrida (*La pharmacie de Platon*).
 Le mot prime sur le logo et reste lié à un service. Ainsi, pour un même mot deux marques peuvent co-exister pacifiquement si les services ou produits ne sont pas semblables, ou identiques. Tout conflit se fonde sur des similitudes phonétiques, visuelles (forme, couleur, contour, texture), et intellectuelles (idée ?).

un graphisme plus ou moins motivé (les trois bandes d'addidas, les deux chevrons citroën, etc.)

Caractères d'un dessin / modèle :

- établit l'apparence d'un produit à caractère industriel
- composé d'éléments graphique en 2 dimensions (dessin) ou d'éléments en trois dimensions (modèle) (par exemple, pour un luminaire, une maquette ou prototype, des géométraux, une perspective — voire des croquis d'ambiance ?)

un caractère typographique ne relèverait pas de la catégorie du d / m mais plutôt du droit d'auteur. Lors de sa conférence, L. Bourcellier le disait par nature classé parmi les produits logiciels.

Entre marque et dessin / modèle, coût, durée de protection, et conditions juridiques sont différents :

- marque : 200€ pour le dépôt, durée de protection 10 ans, renouvelable indéfiniment tous les 10 ans
- dessin / modèle : 36€ pour le dépôt + 1 taxe par vues appliquée aux dessins ou modèles, durée de protection 25 ans, à renouveler tous les 5 ans

Le brevet :

La propriété industrielle (≠ propriété intellectuelle) repose sur la protection conférée par le brevet. Le brevet s'applique à une invention technique, solution d'un problème technique donné (par exemple, Gallimard a déposé une manière de fabriquer un livre de petit format contenant des pages de grand format, ou encore, le format ultra-poche des éditions .2 qui dispose le rectangle d'empagement sur chaque double page, la reliure étant horizontale, les lignes de base orientées à 90° par rapport au modèle de poche courant, voir www.editionspoint2.com)

éditions.2. ces objets-livres ne sont pas forcément une grande réussite sur le plan fonctionnel. Mais c'est à considérer dans le champ contemporain d'une re-définition du print par rapport aux supports numériques de lecture et de publication-diffusion du texte. La matérialité du livre-codex (poids, touché, teintes, main ou souplesse, odeur, format, etc.), sa solidité (nature de solide), les discontinuités techniques apparentes dont il est le composé (encrages, papiers, reliures, découpes, collages, pour l'essentiel), sa situation (c'est un objet qui dans sa totalité est situé, prend place dans l'espace à un endroit donné, physiquement) sont à la fois des faiblesses et des valeurs. En terme de brevet, ses dimensions physiques multiples doivent lui permettre d'être protégé aisément, quand invention il y a, techniquement.

Pour rédiger un brevet, il est impératif d'acheter les services d'un ingénieur brevet. Une taxe est à régler chaque année pour maintenir la protection. Il est notable qu'en France de plus en plus d'aides institutionnelles sont consenties pour le dépôt de brevet.

Le dépôt du brevet répond au besoin d'enregistrer une « invention », une singularité technique, pour la protéger des malfaçons, contre-façons... bref : des usages au travers desquels l'investissement créatif et financier nécessaires à son élaboration ne se verraient plus payés de retours.

®, ™ (registered, trade mark) sont des sigles qui n'ont d'effet que dans les pays anglo-saxons (É-U d'Amérique, Royaumes Unis), ils ne sont donc pas suffisants ailleurs. Il n'existe pas de brevet « mondial ». Un brevet européen existe, modulable en fonction des pays de l'U.E. dans les limites territoriales desquels on souhaite protéger son invention.

En France, le dépôt de brevet se réalise auprès de l'Institut National de la Propriété Industrielle, acronyme : inpi (www.inpi.fr). En Europe, c'est auprès de l'Office d'Harmonisation du Marché Intérieur, acronyme : ohmi. Au niveau international mondial, c'est l'Office Mondial de la Propriété Industrielle, soit : ompi.

Le dépôt de brevet protège pour une durée de 20 ans, est renouvelable mais coûte de plus en plus cher au fur et à mesure de son vieillissement (le but étant, après retour sur investissement, que l'invention soit versée au domaine public). Un brevet rassure les investisseurs privés, les banques qui prêtent des fonds pour un développement industriel supposé.

On ne peut pas protéger une idée, un concept. Ainsi, lors d'un premier entretien avec un client potentiel, avancer des hypothèses de solutions à un problème posé repose sur une relation de confiance mutuelle. Sinon, on peut recourir à un accord de confidentialité écrit (bien entendu, seul un designer confirmé, renommé, peut imposer un tel contrat. Ceci étant, il arrive que ce soit le client qui impose ce type de contrat quand, par exemple, il s'agit pour le designer de collaborer à un projet inédit qui implique son accès à des informations jugées stratégiques par le client, compte tenu de la concurrence).

En résumé, il n'y a que le tangible, matériel qui puisse être protégé par un enregistrement :

- création technique.....> brevet
- création esthétique.....> d / m
- création d'un signe distinctif.....> marque

Offices d'enregistrement :

- en ligne : inpi
 - chaque déposant doit faire une recherche d'antériorité
 - si le dépôt est en conflit d'antériorité : l'office ne met rien en œuvre, mais le dernier dépôt en date pourra être attaqué en faux (par le premier déposant en date) si il s'avère que le nouveau dépôt porte un préjudice.

Claude Rutault, artiste, travaille autour de ce qu'il a nommé des **définitions / méthodes** abrégées en : d / m

- l'office n'agit pas contre un faussaire éventuel, il ne contrôle que la forme du dépôt et perçoit les taxes requises.
- Il y a des organismes (plus chers que l'Inpi) qui assurent une veille avant dépôt et délivrent la synthèse de cette veille : ça permet d'évaluer le risque avant le dépôt (par exemple, si la marque, le modèle, etc. déposés sont suffisamment distincts de précédents, si le champ d'activité est suffisamment étranger de celui des marques, modèles, etc. précédemment déposés et présentant des similitudes avec eux.) Une veille en marque coûte environ 37 € par an.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Le droit d'auteur ne nécessite :

- ni procédure d'enregistrement légal
- ni taxe

Ce droit est ouvert dès l'origine de l'acte de création.

Mais il faut, le cas échéant, prouver le travail de création. Il est alors nécessaire d'avoir enregistré tout le parcours de création, noté les étapes et en avoir saisi-enregistré des vues, avoir cumulé les notes qui s'y rapportent et qu'y soit lisible les datations. Certifier l'autorité d'une création c'est la signer lisiblement, aussi.

Le droit d'auteur protège la création de formes :

- selon son originalité (notion difficile)
- sans tenir compte du genre (c-à-d : selon les catégories traditionnelles des genres élevés ou bas, sincères ou détournés, etc. ?), du mode technique d'expression (c-à-d : quel que soit le ou les média empruntés, les outils, utilisés etc.), du mérite (que le jugement porté sur les résultats soit positif ou non ? que la création soit « longue ou courte »), de la destination (c-à-d : l'adresse à une cible particulière ou non, à telle forme de publication ou telle autre).

caractères juridiquement recevables d'une création de formes :

- la création de forme s'exprime (est perçue ?) par 1 (au moins) de nos 5 sens.
- la forme est fixée (une création peut être éphémère, pour autant elle ne saurait être défendue sans recours à une fixation — par photographie, enregistrement quel qu'il soit)
- la création est originale (« Est originale toute création forcément nouvelle qui exprime la personnalité de son auteur à travers des choix qui lui sont propres. » Christophe Caron)
- en France, extension de la définition à des créations à vocation industrielle (moins faciles à protéger, dans ce cas)

Si la forme créée n'est pas pré-déterminée humainement, le résultat n'est pas original. La machine ne peut produire l'original. La technique n'est qu'au service d'un auteur.

Les détails, l'irrégularité, les hors-normes, le dé-mesurable (par rapport au standard) sont peut être les caractères de l'original. Ce qui échappe à la formule réitérable. Mies van der Rohe, en détournant un proverbe allemand, dit : « Dieu gît dans les détails ».

Ici le critère est davantage énoncé pour désigner le procès de réalisation, plutôt que pour juger de ce qui est produit ?

La trace, la traçabilité renvoient à l'écriture. Accumuler les traces d'un parcours créatif c'est écrire son histoire, d'une certaine façon.

La preuve c'est le tangible : qui touche, qui peut être touché.

les types d'œuvres protégées par le d.a. :

- les œuvres écrites
- les œuvres artistiques
- les œuvres musicales
- les œuvres éphémères
- les œuvres informatiques
- les bases de données numériques

tout ce passage de la conférence peut être mis à profit pour réfléchir à la définition d'un champ de la création. Tous les critères qui tentent ici d'évaluer ce qu'est une forme, un acte de création peuvent produire, placés face à des créations accréditées par la mémoire collective (Histoires des arts, critiques, etc.), des questions qui, peut-être, portent essentiellement sur notre capacité à identifier la création, à en comprendre la puissance, à en inventer l'usage. Les questions qui émergent mettent en cause le sens même des critères, leur appropriation à l'objet (création de forme). Jusqu'à se demander si l'identification de la création de forme ne vise pas plutôt à lui donner une figure cohérente avec la circulation des marchandises ? (Ça n'est peut-être que la même question.)

il y a là une entrée dont l'apparente banalité, l'évidence doit retenir l'attention (dans la perspective de précipiter une réflexion entre cet exposé juridique et nos connaissances et savoirs étrangers à ce domaine mais liés à la création de formes).

Entre production et réception, il peut sembler que l'accent de la définition cherchait une conciliation, un point de vue surplombant qui n'est pas si « évident », et qui n'est peut-être pas trouvé.

Est-il si évident qu'une forme se manifeste par l'entremise du sensible, en suivant un canal sensoriel distinct ? Par exemple, certaines manifestations des Abstractions des débuts du 20^e siècle (pour ne pas dire toutes) sont caractérisées par une recherche de correspondances cinesthésiques (Kandinsky, Kupka, Delaunay, par exemple) tandis que d'autres courants cherchent à dépasser les approches sensorielles jusqu'aux propres aux Arts (Duchamp, par exemple, dont les ready-made sont davantage des formules que des œuvres-choses).

Quant à l'originalité qui origine la production dans un individu-auteur c'est une représentation que n'admet plus aussi bien certaines productions dada ou surréalistes à leur suite (par exemple, dans les Champs Magnétiques, écrits par Soupault et Breton conjointement et, selon leur volonté, confusionnellement), puis certains développements des constructivismes où acte créateur et production matérielle de l'œuvre sont séparés (cf. les Telephone pictures, 1922, par László Moholy-Nagy). Idem pour la notion de choix : déléguer le choix à la machine ou au hasard sont des pratiques inaugurées avec les futuristes italiens, les dadaïstes.

les œuvres écrites :

ne sont pas soumis au d/a

- les textes de lois, de réglementation, les descriptifs de brevets, les énoncés de proverbes (non issus d'œuvres singulières)
- les textes tombés dans le domaine public (le respect du droit moral demeure, cependant)
- les textes libres de droit (à condition de respecter la licence associée : « creative common »)
- les textes qui rentrent dans le champ des exceptions prévues par la loi

sont soumis au d/a

- les textes originaux protégés par le d/a, qu'ils soient littéraires, intimes et privés (courriers, mémoires), articles publiés dans la presse, textes attachés à une manifestation culturelle, textes pédagogiques, supports à l'expression orale (notes pour une conférence, par exemple), traduction, mots (noms communs, slogans et accroches, marque, noms propres, titres), ou encore rapports commandés dans le cadre d'une activité professionnelle.

les œuvres artistiques, soit :

- appartenant aux catégories traditionnelles des Beaux Arts
- photographiques
- audio-visuelles
- à vocation industrielle
- à vocation architecturale
- création de mode

exemple : dans une photographie de publicité, le produit (sur lequel est centré la campagne publicitaire) est posé sur une table. Cette table accompagne le produit au premier plan, elle est visible, reconnaissable, a été choisie pour cette mise en scène. Cette table peut être protégée par le droit d'auteur. Par conséquent, le créateur de la publicité doit négocier l'autorisation d'utiliser sa création au designer auteur de cette table. Ça ne débouche pas forcément sur l'acquittement d'une somme d'argent, mais ça peut être l'enjeu d'un « sponsoring », ou de tout autre arrangement.

les œuvres musicales :

- avec ou sans paroles, variation, arrangement
- originales, c'est-à-dire comportant une mélodie, une harmonie, un rythme (combinés ensemble).

les œuvres éphémères :

- visuelles
- auditives (dont les conférences, les allocutions)
- olfactives

Le problème posé par les œuvres éphémères : il faut pouvoir apporter la preuve de leur existence, par delà leur réalisation. Lors d'un litige portant sur la reconnaissance du droit d'auteur, la justice se basera sur de telles preuves. Ces preuves sont constituées de traces fixées sur un support, c'est-à-dire enregistrées sous un format technique donné, présentable (film, vidéo, enregistrement sonore, par exemples).

les œuvres informatiques :

- logicielles (des programmes qui sont protégés par le droit d'auteur en France, en Europe. Aux États-Unis d'Amérique, en revanche, les logiciels ne sont protégeables que par le brevet).
- originales : c'est-à-dire si elles sont « le résultat d'un effort personnalisé de l'auteur allant au-delà de la simple mise en œuvre d'une logique automatique et contraignante. »

les bases de données :

Il s'agit ici d'ensembles organisés de données, d'informations (visuelles, linguistiques, etc.). Ces ensembles sont structurés (arborescences, par exemple), ils se composent de contenus et possèdent une programmation spécifique. Le droit d'auteur leur est applicable si ces bases sont originales (structure singulière, choix spécifique de contenus. Le droit d'auteur s'applique à la partie logicielle (programmation spécifique). Et enfin, le droit d'auteur est dévolu automatiquement au producteur de la base de données (il s'agit d'une mesure qui protège l'investissement qui a couvert la réalisation).

cf. par exemple, les publications des notes de Roland Barthes pour ses cours au Collège de France, comme *Le Neutre*, texte établi et annoté par Thomas Clerc, publié dans la collection « traces écrites », par Seuil / Imec en 2002, ou encore : *Le monde sensible et le monde de l'expression*, Cours au Collège de France, Notes, 1953, par Maurice Merleau-Ponty, chez Metis-Presses, Genève, en 2011.

Dans le premier cas on remarquera que l'établissement du texte (qui n'est pas à proprement fixé par l'auteur des cours au Collège de France, ici Roland Barthes) relève d'un autre auteur, nommé (ici, Thomas Clerc). Dans bien des cas, l'éditeur d'un texte est la personne qui établit la version publiée du texte produit par une maison d'édition : par exemple, pour les œuvres d'un auteur ancien dont le texte n'est pas stabilisé par les éditions antérieures (cf. pour exemple, Rutebeuf), ou encore un auteur qui n'a pas achevé la forme définitive complète d'une œuvre (cf. pour exemple : de Robert Musil, *l'homme sans qualité*).

Le droit s'appuie sur un consensus ; il le crée au besoin sur la base de la réception et de l'interprétation d'un « objet ». Le droit élabore et reflète un sens commun.

Dans certains cas, pas totalement avérés, on pourrait donner des exemples limites, à la fois à la catégorie « œuvres logicielles » et à l'impératif de dépasser les contraintes automatisantes. Ces exemples montrent une fois de plus que la création excède précisément le « sens commun », en ce que la singularité de ses enjeux, à l'époque moderne au moins, vise à libérer des traditions, ou questionner sans attendre l'environnement qui est le sien, ou encore à produire des fonctionnements paradoxaux, à valeur critique (en bref, la création peut s'aventurer et refuser les parcours balisés). Ainsi, les *mille milliards de poèmes* (il s'agit de sonnets, ce qui n'est pas indifférent puisque la forme du sonnet est elle-même numérique et programmatique) programmés-écrits plus que rédigés par Raymond Queneau et architecturés par Massin. Il est en outre intéressant de noter que les différentes lectures-tirages qui en sont faites ne peuvent, selon la définition donnée ci-contre, prétendre à l'originalité (mais il est alors question de réception, déjà).

CATÉGORIES JURIDIQUES D'ŒUVRE

Plusieurs catégories classent les œuvres :

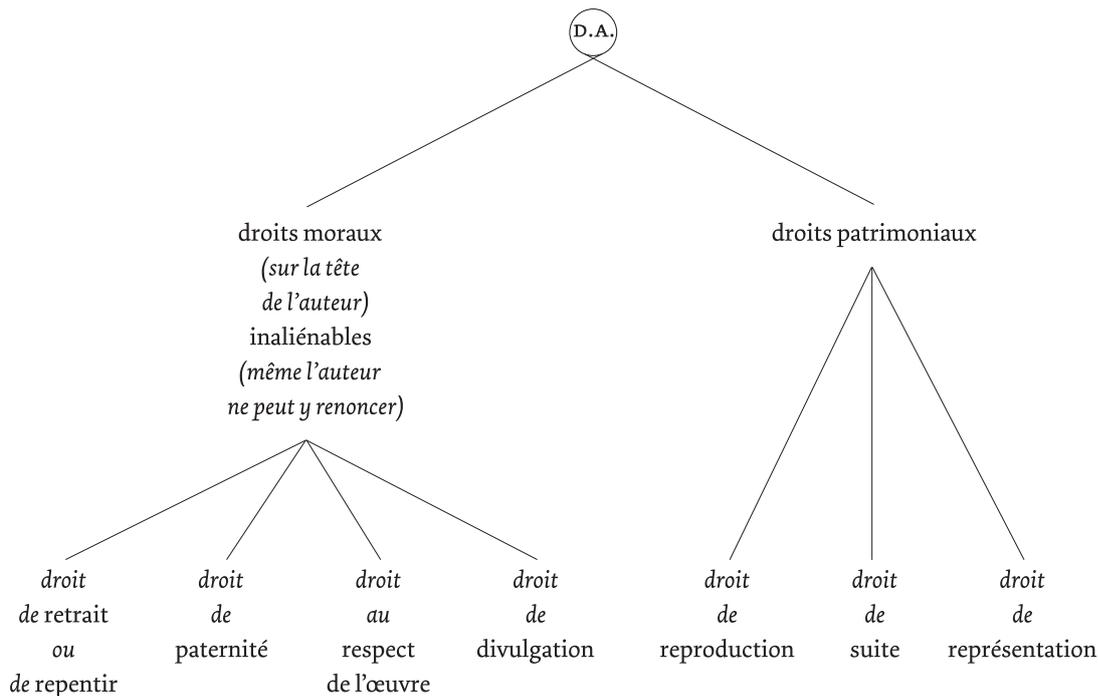
- œuvres composites, c'est-à-dire secondes ou dérivées d'une œuvre initiale. Il faut alors obtenir préalablement l'autorisation de l'œuvre initiale (exemples : traduction, adaptation).
- œuvres collaboratives, c'est-à-dire les œuvres auxquelles ont concouru plusieurs personnes physiques (exemple : une bédée avec un scénariste et un dessinateur).
- œuvres de collaboration, c'est-à-dire les œuvres créées par deux auteurs associés avec un droit partagé. Dans ce cas, c'est une entente écrite préalable entre co-auteurs qui détermine la répartition des droits sur l'œuvre entre chacun (attention : une clause mal rédigée peut être pire, en cas de litige ultérieur, que l'absence d'entente écrite rédigée).
- œuvres collectives, c'est-à-dire les œuvres à l'initiative d'une personne physique ou morale, éditées, publiées, divulguées sous le nom de cette personne mais dans lesquelles se fondent les contributions de divers auteurs ayant participé. *Exemple : une entreprise — personne morale — qui engage, finance un designer dans un bureau intégré. Cette entreprise détient le droit d'auteur. Autre exemple : un journal a des journalistes collaborateurs, engagés pour créer des articles. Le droit d'auteur de chaque personne physique, journaliste, est cédé automatiquement à la personne morale du journal.)*

dès l'aube de la société industrielle moderne, avec l'entreprise de Gutenberg, au milieu du 15e siècle, on assiste à un débat entre financement, investissement et droit d'auteur. Procès entre Furst et Gutenberg. C'est Furst qui gagna le procès. Cf. la biographie excellente que Guy Bechtel consacre à Gutenberg, publiée chez Fayard, en 1992.

Évidemment, aujourd'hui, cette « œuvre » serait à classer dans les innovations techniques, d'abord, et protégée éventuellement par un brevet. Quant à la bible imprimée – la fameuse B 42 – elle serait à considérer comme une œuvre collaborative par certains aspects, une œuvre collective par d'autres... voire une œuvre composite (puisque'il s'agit de la reproduction d'une Bible) !

COMPOSANTES DU DROIT D'AUTEUR

remarque : les droits d'auteur peuvent être cédés à un exécuteur testamentaire (mais après la mort de ce dernier, les droits reviennent aux héritiers naturels)



les droits moraux :

- droit de paternité : une œuvre a un auteur. Cet auteur est le « père » de son œuvre. Ce droit de paternité s'exprime notamment dans le droit d'apposer son nom sur l'œuvre. Cette signature est symboliquement ce qui maintient l'autorité sur l'œuvre. L'auteur a la main sur son œuvre. Il a le droit d'apposer son nom jusqu'au terme de la chose matérialisée.

Par exemple, un éditeur prend le pas sur le designer-créateur... l'œuvre n'est pas signée par l'auteur mais elle

porte en revanche la marque, la signature de l'éditeur. En général, ce résultat est l'effet non du droit, mais d'un rapport de force entre éditeur et designer-créateur. C'est un problème de négociation. Il est crucial de signer son œuvre, qu'elle soit éditée une fois ou plusieurs fois. En effet, si l'œuvre a été signée lors d'une première édition, toute réédition dépend d'emblée de l'aval de l'auteur : la preuve du d.a. existant du fait de la première édition signée.

Remarque : hors de toute négociation, il est envisageable pour un auteur de « signer secrètement » son œuvre. Il existe des signatures électroniques chiffrées, indécryptables. On peut aussi penser à certaine forme de chiffrage personnel, singulier, intégrée à la forme-même de l'œuvre.

- droit de divulgation : une œuvre ne peut être divulguée, rendue publique sans l'accord de son auteur, ou de son exécuteur testamentaire ou de ses héritiers.
- droit au respect de l'œuvre : un acquéreur ne doit pas mutiler ou dénaturer l'œuvre acquise. Ainsi, toute reproduction doit se garder de déformer l'œuvre originelle.
- droit de repentir : c'est le droit de se retirer des droits vendus. Ce droit peut s'exercer sous condition de dédommager l'acquéreur des droits.

En résumé, les droits moraux :

- le droit de paternité est le droit majeur : le nom de l'auteur est indissociable de son œuvre.
- le droit au respect : aucune modification notable de l'œuvre ne peut être opérée.
- le droit de divulgation : pas de publication sans accord de l'auteur.

L'ensemble de ces droits moraux s'applique dans le droit communautaire européen, jusqu'à 70 ans post-mortem. Les États Unis d'Amérique et la Chine ont leur propre conception, indépendante du droit européen. Une règle de droit a toujours une limite territoriale.

Pour défendre ses droits moraux, il est possible de recourir à l'enveloppe Soleau, que l'on peut acquérir pour 15€ environ sur le site de l'Inpi. Elle se compose de deux enveloppes, une à envoyer à l'Inpi, l'autre à conserver sans l'ouvrir (sauf si un litige apparaît et qu'il faille produire une preuve). La protection des droits relatifs à son contenu est valable 5 ans. On glisse à l'intérieur les pièces d'un projet, ou un échange de courriers avec un partenaire dont on doute, etc. Elle peut se substituer à une clause de confidentialité en cours de montage d'un projet avec des partenaires, alors que le créateur n'est pas encore assez reconnu pour imposer cette clause avant toute communication portant sur la création.

En création industrielle, le droit de paternité est limité. De même le droit au respect est limité par les nécessités de la fabrication.

En audio-visuel, le droit moral est suspendu pendant toute la phase d'élaboration.

les droits patrimoniaux :

Parmi les droits patrimoniaux, il y a deux droits principaux : le droit de reproduction, et le droit de représentation. Ces droits sont inépuisables, c'est-à-dire que le premier usage qui en est fait n'en suspend pas la valeur.

Attention : le droit de reproduction n'implique pas le droit de représentation. En effet, un photographe peut être autorisé à reproduire (photographier) une œuvre sans être autorisé à diffuser ces reproductions.

- droit de reproduction : c'est un droit d'auteur. Il concerne toute fixation matérielle d'une œuvre par des moyens qui en permettent la communication, la publication indirectes. C'est-à-dire : imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage, enregistrement mécanique, magnétique, cinématographie, etc. Ce qui est en jeu, c'est l'acte de reproduire, quel que soit la technique utilisée, le lieu d'exécution. Ainsi, la fabrication industrielle d'un produit relève de la reproduction.
- droit de représentation : il s'agit de la communication directe ou indirecte au public.

Droits de reproduction, de représentation peuvent être ou cédés entièrement ou limitativement (par exemple : représentation limitée au print, à tel pays, etc.) puis cédés par lots différenciés, négociés séparément.

- droit de suite :

On pense ici éventuellement au style, bien que ce « chiffrage » n'ait rien de démontrable absolument.

Des exemples de chiffrages d'œuvres peuvent être avancés à titre d'hypothèse : J.-S. Bach aurait signer une de ses œuvres en y inscrivant le motif B A C H (suivant la notation allemande). Mais encore, plus proche de nous, le designer Philippe Millot signe ses dessins d'ouvrages par la ligature sp, et signe dans l'ours : sp. millot. Remarque : dans les corps de textes, Philippe Millot s'efforce d'insérer la ligature sp. L'origine de ce chiffre n'est pas rendue publique.

Si je divulgue sur mon site internet, sur mon blog, des œuvres que j'ai créées, la protection de mes droits d'auteur dure 12 mois à compter de la date de publication en ligne. Au delà, la protection n'existe plus.

Sur ses pages projetées, en cours d'exposé au lycée, Maître Delphine Bastien appose systématiquement son nom, ses coordonnées. Elle exerce son droit de paternité, alors qu'un professeur (sauf universitaire), en cours, ne peut prétendre à cela (ses droits moraux sont ou bien inexistantes, ou limités par sa fonction publique).

Le droit d'auteur se définit essentiellement sur la base de la propriété. Faire valoir ce droit, c'est revendiquer une appropriation.

Il est notable, me semble-t-il, que la montée en puissance de ces droits, de leur publication, suive l'extension de la marchandise. D'un tel point-de-vue, défendre ses droits c'est défendre l'individu et sa subsistance parmi les échanges marchands ? D'un autre côté, une tension se révèle entre droit d'auteur et liberté d'expression.. A ceci près que les droits moraux d'un auteur ne peuvent limiter totalement la reprise de ses œuvres par d'autres créateurs : le droit moral n'est applicable qu'à condition qu'un préjudice lourd ait été infligé à l'auteur de l'œuvre « originelle ». Le droit d'auteur a toujours comme but la défense, la protection de tout auteur, et de sa personne morale.

Aujourd'hui, à l'ère de la reproduction industrielle, il est compréhensible que ce droit soit inscrit comme un droit patrimonial majeur.

en d'autres termes, il s'agit ici de la catégorie média : ce sur quoi insiste l'adjectif « indirecte » qui qualifie l'action de cette fixation matérielle. Dans la liste associée, on peut observer que l'écriture numérique (qui n'y figure pas explicitement, mais qui pourrait sans doute s'y trouver) est le format, aujourd'hui principal, sous lequel circulent les reproductions. Le droit de reproduction est de ce point de vue très dépendant du traitement réservé aux fichiers numériques.