

# NAPSTER ET LA MUSIQUE EN LIGNE

Le mythe du vase de Pandore se répéterait-il ?

Giovanni B. RAMELLO

Dans la mythologie grecque, l'origine de tous les maux du monde était attribuée au comportement irresponsable de la belle Pandore. Guidée par une curiosité irrésistible, cette sorte d'Eve païenne ne put s'empêcher d'ouvrir le vase confié à son époux, Epiméthée, qui contenait l'ensemble des misères de l'humanité. Celles-ci furent ainsi dispersées aux quatre vents. Quelques millénaires plus tard, le mythe du vase de Pandore semble réapparaître et ébranler le monde contemporain de l'information et de la communication. Il a fallu plusieurs siècles à la société occidentale pour perfectionner un système dans lequel les informations en tout genre sont « mises en boîte<sup>1</sup> », liées à un support physique et échangées sur le marché comme des biens traditionnels. Actuellement, les biens informationnels constituent une part considérable du commerce national et international (avec les Etats-Unis en tête<sup>2</sup>) et la complicité des technologies de la communication, en évolution permanente, promet d'en accroître encore plus le poids. Hélas, ces mêmes technologies qui ont permis de mettre en réserve les informations offrent également des outils simples pour ouvrir les boîtes et faire vaciller l'ensemble du système économique mis en place, ce qui soulève des questions essentielles quant à la survie des marchés impliqués.

Le débat contemporain sur ce thème est enflammé. Il oppose ceux que nous pourrions définir comme les *stakeholders* du copyright, c'est-à-dire ceux pour lesquels le droit d'auteur est un enjeu, qui tirent du système actuel des profits abondants et voudraient renforcer le *statu quo* institutionnel et ceux qui, en revanche, voient dans les promesses du progrès un système nouveau, différent certes mais pas forcément pire, et qui voudraient récolter les potentialités offertes par le changement technologique. C'est dans ce contexte que s'insère l'affaire judiciaire Napster. Une fois encore, le secteur de la musique enregistrée révèle sa caractéristique propre à anticiper les mutations des milieux productifs et sociaux et à se poser comme banc

---

1. Si la langue française use volontiers de l'expression « boîte de Pandore », c'est pourtant bien d'un vase qu'il s'agit dans la mythologie (ndlr).

2. Voir par exemple les rapports des différentes années (1996-2000) de l'*International Intellectual Property Alliance*.

d'essai pour l'avenir<sup>3</sup>. L'analyse de l'affaire Napster et de la distribution en ligne de musique fournit le prétexte pour remettre en cause l'équilibre institutionnel qui a caractérisé les marchés des idées ou, selon le jargon technique correct, les marchés des œuvres de l'esprit<sup>4</sup>.

Dans un contexte comme celui de l'internet, où l'on retrouve actuellement un amalgame de folklore, de rares certitudes et de données peu crédibles, les jugements du tribunal et ses documents nous permettent, en raison de leur caractère concret, de tenter une réflexion plus solidement argumentée. Ce texte part donc des vicissitudes judiciaires citées et passe par les catégories de l'analyse économique pour aborder concrètement le thème de la distribution sur l'internet de musique enregistrée et d'informations en général.

### **Les prémisses d'un conflit**

La polémique était dans l'air depuis que les consommateurs ont, sur une vaste échelle, la possibilité de dupliquer des œuvres de l'esprit. Elle est restée marginale tant que le système économique soutenu artificiellement par les droits de propriété intellectuelle – droit d'auteur et copyright en l'occurrence qui dans cet article seront considérés comme synonymes<sup>5</sup> – n'a pas sérieusement été mis en question.

Vers la fin des années soixante, avec l'introduction sur le marché grand public des magnétophones à cassettes, la question du copyright et de sa violation commença à se tailler une place de premier choix dans les débats publics. On peut même affirmer qu'à partir de cette date, les phénomènes de duplication non autorisée – de musique en tout cas – devinrent endémiques, avec la complicité des fabricants de matériel hi-fi qui fournirent des systèmes intégrés pour la duplication<sup>6</sup>. Ces phénomènes n'influèrent

---

3. SILVA, RAMELLO, 1999.

4. La définition des « œuvres de l'esprit » englobe les idées exprimées sur un support tangible qui sont protégées par le droit d'auteur et les droits voisins dans les régimes de droit civil, comme l'Italie, ou par le copyright dans les systèmes de *common law*, comme aux Etats-Unis. Par la suite, idées, expressions d'idées, informations et œuvres de l'esprit auront la même acception.

5. Un grand débat est en cours sur les relations entre les deux droits. Dans ce contexte, comme nous nous intéressons aux aspects économiques, nous pouvons les assimiler. Voir STROWEL, 1993.

6. MANUEL, 1993.

cependant pas négativement sur les profits des fabricants de contenus musicaux (souvent fabricants d'appareils hi-fi également) qui, au contraire, prospérèrent de façon florissante<sup>7</sup>. Pendant une décennie environ, les plaintes se maintinrent donc à un niveau relativement faible, émergeant sporadiquement. Il en fut ainsi jusqu'à la fin des années soixante-dix, lorsque l'introduction sur grande échelle des appareils de reprographie sembla menacer considérablement les marchés du papier imprimé et insuffla une nouvelle vigueur au débat sur la duplication non autorisée d'informations. La photocopie fut alors accusée d'être l'ennemi numéro un des livres et des revues, et une campagne enflammée tenta de limiter leur déferlement pernicieux. Même dans ces circonstances, la clameur cessa bien vite, car les producteurs réalisèrent que leurs profits étaient tout aussi importants, voire supérieurs dans certains cas, accrus par des phénomènes d'appropriabilité indirecte que mirent en évidence certains chercheurs<sup>8</sup>.

Le troisième épisode survint peu de temps après, avec l'apparition des magnétoscopes. Dans ce cas, la polémique s'amplifia et finit devant le tribunal avec la célèbre affaire *Sony Corporation vs. Universal City Studios Inc*<sup>9</sup>. Le fabricant de matériel d'enregistrement, Sony (qui dans l'affaire Napster passe sur le banc des accusateurs), y fut traduit en justice par le fabricant de contenus Universal Studios pour violation des droits d'auteur. L'affaire se conclut par un acquittement, corroboré par la réponse empirique non négligeable selon laquelle non seulement la possibilité de dupliquer du matériel vidéo grâce aux nouveaux outils n'entraînerait aucun préjudice pour les ventes de matériel audiovisuel, mais qu'elle procurerait de surcroît aux producteurs un marché secondaire – celui de la vidéo domestique – garantissant des profits identiques si ce n'est supérieurs à ceux des voies traditionnelles.

Après cinq années de calme relatif, le débat a repris, avec une violence accrue, du fait de l'avènement conjoint de la technologie numérique et de l'informatique de masse à partir des années 1990. Les producteurs de biens informationnels protégés par le droit d'auteur se sont aperçus dans ces circonstances que cette combinaison technologique explosive fait de la

---

7. SILVA, RAMELLO, 2000.

8. Voir LIEBOWITZ, 1985.

9. 464 US 417, 1984. L'affaire commença en 1976. Le procès en première instance eut lieu en 1979. Nous nous référons ici à l'arrêt d'appel qui constitue le dernier, et donc le plus important, avis de la procédure judiciaire.

duplication et de la diffusion d'informations une seule et même chose. Cette particularité a remis en cause le système économique jusqu'alors gouverné par les producteurs et a commencé à engendrer de manière quasi obsessionnelle une activité visant à renforcer les intérêts des *stakeholders* du copyright<sup>10</sup>. Par conséquent, des chœurs de dénonciation et de protestation se sont élevés contre les « dangers » des nouvelles technologies, soutenus par une forte activité de *lobbying*. Le résultat de ces pressions ne s'est pas fait attendre et il a mené à l'entérinement, en 1994, d'accords spécifiques pour la défense de la propriété intellectuelle au sein du GATT – les accords TRIP's – bien que *de facto* il existât déjà toute une série de conventions internationales disciplinant cette matière de façon détaillée. Première entre toutes, la convention de Berne a régi depuis 1886, avec les amendements qui suivirent, le système international du droit d'auteur et du copyright<sup>11</sup>. Les champions de ce processus normatif, aux retombées nationales et internationales, ont été les Etats-Unis qui, paradoxalement, n'ont adhéré à la convention de Berne que récemment, au fur et à mesure que leurs intérêts dans la production et la commercialisation de biens informationnels augmentaient<sup>12</sup>.

Suite aux accords TRIPs, un mouvement législatif frénétique s'est déclenché. Attesté aux Etats-Unis par le livre blanc intitulé *Intellectual Property and the National Information Infrastructure* suivi du *Digital Millenium Copyright Act*, il le fut, en Europe, par toute une série de directives communautaires en matière de droit d'auteur. Le dénominateur commun à ces dispositions est le renforcement du droit d'auteur/copyright et des contrôles des sanctions.

### **L'affaire Napster**

Le procès concerne un logiciel et son site web consacré aux phonogrammes numériques – c'est-à-dire aux fichiers contenant de la musique enregistrée – réalisé fin 1998 par un étudiant américain, Shawn Fanning. Le système en

---

10. CHRISTIE, 1995.

11. RYAN, 1998.

12. Le sujet mériterait d'être approfondi. Dans le cadre de la musique, la convention de Rome qui discipline la protection du droit d'auteur et du *copyright* pour les phonogrammes et les enregistrements fut signée en 1961. Elle constitua donc un repère normatif au sein du marché phonographique. Or, les Etats-Unis ne faisaient pas partie des cinquante-cinq états qui l'avaient signée au 1<sup>er</sup> janvier 1998. PANETHIERE, 1999.

question favorise le partage de fichiers musicaux entre utilisateurs et, ne contrôlant ni leur origine ni leur contenu, il alimente en quelque sorte, bien qu'indirectement, les phénomènes de duplication non autorisée d'œuvres musicales protégées par le droit d'auteur. Pour bien comprendre la situation ainsi que les modalités de diffusion de la musique sur l'internet, un bref exposé de certains détails techniques s'impose.

### **La technologie incriminée**

Selon la définition du juge de la Cour d'appel des Etats-Unis, Marilyn Hall Patel, « Napster a conçu et réalisé un système permettant la transmission et la rétention d'enregistrements musicaux en utilisant la technologie numérique » (par. 1, p. 3) ; ceci, on le verra, le rend coupable, tout du moins en partie, de violation du copyright. L'architecture de ce système prévoit la création d'une communauté virtuelle d'utilisateurs qui, en se connectant au site <http://www.napster.com>, partagent, grâce à un logiciel spécial et gratuit (MusicShare), des fichiers musicaux. Mémoires dans des dossiers spéciaux appelés '*user libraries*' et stockés sur le disque dur des PC reliés, ils peuvent être recherchés et même transférés d'un disque dur à un autre. En d'autres termes, Napster crée une sorte de réseau local, dans lequel chaque utilisateur constitue lorsqu'il est connecté un nœud accessible aux autres utilisateurs, défini, en raison de son absence singulière de hiérarchie, *peer-to-peer*, c'est-à-dire poste à poste (souvent indiqué par P2P). Le rôle du site central est donc de servir de carrefour pour les utilisateurs et de fournir en second lieu une série de services accessoires, tels l'inventaire pendant la connexion des utilisateurs de tous les « titres » disponibles qui sont « affichés » dans un *collective directory*, mis à jour en permanence, et le contrôle du format approprié des fichiers musicaux placés dans les dossiers des utilisateurs. Chaque internaute effectue ensuite ses propres transactions en mode P2P, aucun fichier musical n'étant stocké ni enregistré sur le site Napster.

Il faut ajouter que Napster, en tant que carrefour, a été transformé en société dans le but de tirer des profits d'activités publicitaires et que c'est précisément ce qui a permis qu'il soit soumis à des poursuites judiciaires. Les fichiers musicaux en question appartiennent au format MP3, où l'acronyme signifie MPEG 1 - Layer 3, soit *Motion Picture Experts Group 1 - Layer 3* (la « couche » 3 contient les traces audio) et renvoie au groupe de recherche international chargé d'étudier un standard pour la numérisation de matériel audio et vidéo. Ce travail s'est achevé par la définition d'un

algorithme de compression permettant d'« alléger » les fichiers audio. Leurs dimensions sont ainsi considérablement réduites et leur transmission est plus aisée, sans rien changer à leur qualité ni à leur fidélité sonore<sup>13</sup>. Le Mp3 résout donc un problème récurrent des réseaux en réduisant les dimensions des fichiers à transporter. Soulignons qu'en l'état actuel des technologies télématiques du marché grand public, Napster ne pourrait pas exister sans cette solution technique (avec laquelle il n'a d'ailleurs aucune autre relation causale). Avant ce format, il était tout simplement impensable de proposer la diffusion de masse de contenus audio numériques sur le web<sup>14</sup>.

On peut donc affirmer en premier lieu que si, en l'état actuel de la technologie, Napster constitue un système facilitant l'échange de phonogrammes entre membres de la communauté, le standard MP3 est l'outil qui a rendu possibles ces opérations ; il est unique, irremplaçable et c'est la clef de voûte de la diffusion de musique sur l'internet. Napster a, en revanche, de nombreux remplaçants dont nous parlerons plus tard. La définition du format MP3 n'a jamais suscité en soi de polémique.

### Les principales accusations

Il est important de bien comprendre deux aspects des jugements de première et de deuxième instance (juridiction de première instance et cour d'appel). Tout le monde sait que les deux procédures ont abouti à la condamnation de Napster. Il faut souligner que la société n'a pas été condamnée en raison de sa responsabilité directe dans les violations, mais pour des niveaux subalternes de responsabilité reconnus par la jurisprudence d'Amérique du Nord. La juridiction de première instance (Cour de district<sup>15</sup>) a reconnu une responsabilité pour complicité de contrefaçon (*contributory copyright infringement*) et une responsabilité du fait d'autrui (*vicarious copyright infringement*) dans la violation du copyright. Ces deux accusations ont été confirmées par la Cour d'appel<sup>16</sup>. Or, ces deux questions ont un intérêt particulier et elles sont en quelque sorte familières aux affaires de la

13. Le rapport en termes de dimensions entre un fichier audio stéréo normal (44 100 hertz) et un fichier MP3 est d'environ 1:10. Les avis quant à son résultat sonore sont partagés.

14. Les systèmes de transmission précédant le format MP3 demandaient beaucoup de temps ou bien ils bénéficiaient de cartes périphériques spéciales (la McX5 d'Arcomis-AVS par exemple, lancée sur le marché en 1994) limitées à un cadre professionnel, LORRAIN, 1999.

15. A&M Records, Inc. v. Napster, Inc., 114 F. Supp. 2d 896 (N.D. Cal. 2000).

16. A&M Records, Inc. v. Napster, Inc., US Court of Appeals (9<sup>th</sup> Circ., 2001).

reproduction non autorisée d'informations, car elles furent déjà soulevées dans l'affaire *Sony Corporation v. Universal City Studios*.

L'accusation de *contributory copyright infringement* implique un niveau de responsabilité pour ceux qui, bien que connaissant le rapport causal entre leur activité et la violation d'œuvres de tiers, ne s'en soucient pas<sup>17</sup>. Les magnétoscopes, par exemple, selon la thèse avancée dans l'affaire citée, fournissaient des outils de violation du copyright. Ils laissaient donc entrevoir cette responsabilité. En effet (comme il est reporté ponctuellement dans le jugement Napster), « un individu qui, en connaissance de l'activité contrefaisante, encourage ou aide matériellement cette activité, peut être tenu pour responsable de complicité de contrefaçon<sup>18</sup> ». Dans l'affaire *Sony-Universal* toutefois, l'accusation fut rejetée car, d'après le juge, la thèse selon laquelle les magnétoscopes étaient fabriqués et vendus principalement dans le but de violer le copyright ne pouvait être acceptée ; dans l'affaire Napster, le juge Patel pense en revanche que la société inculpée n'a pas été en mesure « de prouver que son système est capable d'une utilisation commerciale significative sans violer le copyright » et qu'elle est donc coupable<sup>19</sup>. L'accusation de *vicarious copyright infringement* implique un niveau ultérieur de responsabilité en raison des rapports particuliers entre les parties (dans notre cas, entre Napster et ses utilisateurs). En l'occurrence, ceci se vérifie lorsque l'inculpé a la possibilité de contrôler et d'éviter la violation, mais qu'il ne le fait pas car il en tire des bénéfices économiques directs. Dans ce cas particulier, « la juridiction de première instance a établi que Napster [avait] le droit et la capacité de superviser la conduite de ses utilisateurs », mais qu'il ne l'a pas fait, car ses profits dépendent de leur nombre qui s'accroît au fur et à mesure qu'augmentent la quantité et la qualité de la musique disponible. L'accusation est donc confirmée.

### ***Responsabilité et technologie***

Dans la suite de notre réflexion, nous soutiendrons les raisons de l'adage latin *abusus non tollit usum*, puisque dans l'affaire Napster de forts parallélismes apparaissent avec les affaires citées au sujet de l'innovation technologique dans le domaine de la reproduction d'informations, dans

---

17. Le concours de responsabilité se matérialise quand l'individu qui collabore à l'infraction « sait ou avait de bonnes raisons de savoir » que cette infraction était en cours.

18. *Gershwin Publishing Corp. v. Columbia Artists Mgmt, Inc.*, 443 F.2d 1159, 1162, 2d Circuit, 1971.

19. *A&M Records, Inc. v. Napster, Inc.*, US Court of Appeals (9<sup>th</sup> Circ., 2001), p. 30.

lesquelles ce principe a été évoqué. Nous pensons en revanche que la volatilité des interprétations juridiques liée à l'essor de la technologie crée d'une part un climat d'incertitude totale dangereux et risque d'autre part de canaliser le développement dans des directions préétablies qui ne sont pas nécessairement efficaces. Nous y reviendrons plus tard.

En ce qui concerne l'affaire Napster, il nous semble avant tout que la détermination des niveaux de responsabilité telle qu'elle a été précédemment décrite est pour le moins faible et qu'elle ne tient pas compte de la réalité technologique. La question du *contributory* et *vicarious copyright infringement* apparaît ici plus académique que concrète ; en effet, il est presque toujours possible de reconnaître des responsabilités de ce genre dans les cas où le changement technologique a procuré les outils pour l'infraction du « droit de copie », c'est-à-dire qu'il a permis la reproduction des œuvres de l'esprit. Ceci est vrai, par exemple, pour le lancement sur le marché de la *cassette compacte* qui a été utilisée principalement et quasi exclusivement pour dupliquer (et ensuite reproduire) de manière non autorisée des supports commerciaux (disques et ensuite CD), comme l'ont déclaré à plusieurs reprises les producteurs de supports phonographiques (ce qui donnerait corps à l'infraction *contributory*<sup>20</sup>). Cette activité est comparable en termes quantitatifs à celle effectuée par les utilisateurs de Napster. Elle aurait donc pu susciter une procédure analogue avec des inculpations identiques.

Néanmoins, cela n'a pas eu lieu pour le moment, bien que le brevet de la technologie de la cassette ait, par ailleurs, permis à son possesseur, Philips – propriétaire entre autres à l'époque de l'une des grandes entreprises de production de supports phonographiques, la PolyGram – de réaliser des profits abondants au détriment du copyright (ce qui donnerait corps à l'accusation de *vicarious copyright infringement*). Comme si cela ne suffisait pas, bon nombre de producteurs de matériel audio, parmi lesquels figuraient à l'époque de nombreuses multinationales diversifiées dans la production de contenus musicaux<sup>21</sup>, ont souvent fourni du matériel pour l'audiovisuel domestique comprenant une platine double cassette qui servait également à la duplication de cassettes, ils ont équipé leurs appareils de dispositifs pour

---

20. L'*International Federation of Phonographic Industry* (1994, p. 44) affirme qu'« on peut certainement admettre que la quantité de musique copiée de cette manière en Europe dépasse la quantité achetée de quasiment trois contre un ».

21. Des cinq *majors*, trois au moins (Philips, Sony et Thorn-Emi) étaient directement impliquées dans la production de matériel hi-fi pour la duplication privée de musique.

augmenter la qualité de la copie (les filtres dolby b, dolby c, dbx, etc.) et pour la gestion automatique – *time-saving* – des procédés de reproduction non autorisée<sup>22</sup>. Personne n'a cependant critiqué les solutions technologiques citées. Une circonstance analogue s'est vérifiée, tout du moins partiellement, pour les photocopies qui ont certainement concerné et concernent aujourd'hui encore du matériel protégé par copyright. Dans ce cas-là également, on aurait pu se rendre compte que les producteurs de matériel connaissaient l'usage final des outils ; petit à petit, ils ont équipé leurs appareils de technologies favorisant la duplication des doubles pages des livres, facilitant la réduction en cas de formats spéciaux, et ainsi de suite. Dans ces circonstances, un lien positif entre les possibilités d'infraction du copyright et les profits majeurs de la part des producteurs des appareils de reproduction semble indéniable.

Enfin, l'épisode *Sony Corporation vs. Universal City Studios Inc* est encore plus éloquent, car il apporte la preuve de l'ambiguïté de l'interprétation juridique lorsqu'elle est confrontée à la technologie : les magnétoscopes, c'est bien connu, sont des lecteurs de cassettes vidéo pouvant également enregistrer un signal vidéo. Cependant, d'un point de vue structurel, c'est cette possibilité qui domine la technologie, au point de réduire l'importance du composant « lecteur » : chaque appareil est doté d'un syntoniseur, pour sélectionner le signal d'entrée de plusieurs chaînes de télévision afin de les enregistrer plus aisément, ce qui est tout à fait superflu pour la lecture des cassettes vidéo préenregistrées ; il comprend aussi une tête spéciale avec son système d'enregistrement et un appareil informatisé pour la gestion en différé des enregistrements télévisés comprenant parfois d'autres astuces techniques sophistiquées dans le but exclusif d'enregistrer, comme un logiciel qui permet d'éviter les publicités rébarbatives. Affirmer que les fabricants de magnétoscopes n'étaient pas au courant du fait que leurs appareils étaient principalement utilisés pour des reproductions non autorisées est donc peu défendable. On peut au contraire affirmer qu'ils ont toujours eu à portée de main les outils techniques pour éviter de telles pratiques (il suffisait de fabriquer exclusivement des lecteurs vidéo), mais qu'ils n'ont jamais choisi de suivre ce chemin. Pour des raisons faciles à deviner, liées à leurs profits, ils ont préféré fabriquer et vendre des appareils complexes qui permettent la violation du copyright.

---

22. SILVA, RAMELLO, 1999.

En définitive, l'impression qui se dégage est que dans les milieux considérés le rapport usage légal/usage illégal est un sujet délicat et qu'il ne peut pas fournir de critère valable d'évaluation. Dans tous les épisodes narrés, il existe de forts éléments de convergence qui permettraient de constater les conditions de *contributory* et *vicarious copyright infringement*, ce qui n'eut lieu que pour Napster.

### **Quoi de neuf dans l'affaire Napster ?**

#### *De la part de la demande*

Il est alors légitime de se demander ce qu'il y a de neuf dans l'affaire Napster, pourquoi à partir de prémisses identiques nous en sommes arrivés à des résultats si différents ? La réponse semble provenir du nouveau contexte technologique. Les consommateurs de leur côté, n'ont fait qu'adapter leur comportement au nouveau contexte technologique. Les outils cités (cassettes, photocopieurs et magnétoscopes) impliquaient une contrefaçon sur le plan individuel, privé – on parle parfois de copie privée – et il y avait de bonnes raisons de l'accepter. En réalité, le prix de la poursuite légale et de la sanction de ces phénomènes aurait été supérieur aux bénéfices apportés aux producteurs ; économiquement parlant, le choix de cette solution aurait donc été peu alléchant et peu efficace (telle est *grosso modo* la raison de la doctrine de l'utilisation loyale (*fair use*) de la loi américaine sur le copyright<sup>23</sup>). D'autre part, la pratique de la copie privée demandait jusqu'à récemment un temps considérable, d'où un prix élevé pour le consommateur ; en fait, cela limitait la dimension du phénomène<sup>24</sup>.

Actuellement, le web et Napster (et ses successeurs) ont accru les capacités des utilisateurs et ont fait chuter les coûts de la copie privée. Cette nouveauté effraie énormément les producteurs, mais elle est liée exclusivement à l'essor technologique qui remet en question les catégories « privé » et « public » en affaiblissant par conséquent l'équilibre économique de systèmes qui se sont consolidés autour de ce dualisme. Les consommateurs profitent tout simplement des possibilités de consommation, de

---

23. Cette possibilité ne représentait cependant pas une « taxe » payée par les auteurs et éditeurs à la société, mais une limite à l'ampleur du droit accordé par la société à certaines personnes LITMAN, 1996.

24. Le coût de chaque copie privée devrait comprendre le coût du support vierge, plus le coût du temps, plus l'amortissement des appareils hi-fi, voir SILVA, RAMELLO, 2000.

communication et de partage d'informations que les nouvelles technologies mettent à leur disposition. Comme l'a affirmé Mc Luhan<sup>25</sup> dans son célèbre essai *Le médium est le message* de 1964 « [...] les conséquences individuelles et sociales de chaque médium, c'est-à-dire de chaque extension de nous-mêmes, dérivent des nouvelles proportions introduites dans nos questions personnelles par chacune de ces extensions ou par chaque nouvelle technologie ». Dans le contexte examiné, le consommateur est totalement déchargé de responsabilités qui incombent éventuellement à la technologie.

Il faut cependant souligner que les individus se sont jusqu'à présent retrouvés face à une interprétation du réseau – provenant du monde industriel – qui tendait à le réduire essentiellement à un outil de marketing, nouveau et plus puissant. Tout ce qui ne fait pas partie de cette fonction est considéré *a priori* comme dangereux<sup>26</sup>. Cette attitude a créé un climat d'extrême méfiance des producteurs et de condamnation de l'adhésion des consommateurs aux différents systèmes de diffusion en ligne de musique, consommateurs définis comme des pirates alors qu'ils ont des comportements – la copie privée – jusqu'à présent considérés comme légaux, voire encouragés par les fabricants qui leur fournissent des outils de duplication de plus en plus sophistiqués. Il est donc juste d'affirmer qu'en matière de reproduction privée d'informations, Napster – tout comme ses remplaçants – n'a pas modifié la substance des comportements des consommateurs ; tout au plus, il en a changé la portée. On se demande alors s'il est juste de désapprouver des conduites et des attitudes consolidées, encouragées et permises dans le passé par ces mêmes producteurs et qui sont restées quasiment inchangées dans le temps, pour la seule raison que la technologie a changé. Une réponse positive à ce propos semble assez discutable et laisserait place à un haut degré d'arbitraire interprétatif.

---

25. MC LUHAN, 1968.

26. Chaque fois qu'une nouveauté sortant des schémas traditionnels est apparue, la réaction de certains fabricants a été démesurée, voire inappropriée. A titre d'exemple, rappelons le litige ouvert sans succès par la *Recording Industry Association of America* contre Diamond Multimedia, coupable d'avoir mis au point et commercialisé un lecteur portable (une sorte de baladeur numérique) de fichiers MP3. L'inculpé a été acquitté et on sait aujourd'hui que bon nombre des principaux fabricants d'électronique grand public fabriquent des lecteurs MP3. Voir *RIAA v. Diamond Multi-media Systems Inc, US Court of Appeal, Ninth Circuit, 15 June 1999*.

***De la part de l'offre***

L'étude de l'offre semble fournir des explications plus plausibles aux tensions, dramatiques sous certains aspects, suscitées par l'affaire Napster. Les marchés des biens informationnels naissent et prospèrent dans un cadre historique bien précis, qui est celui conjoint des technologies analogiques de reproduction et du droit d'auteur/copyright. Les marchés naissent, on le sait, pour allouer des ressources qui sont rares et qui, en tant que telles, ne peuvent être utilisées ou consommées que par un nombre restreint de personnes<sup>27</sup>. L'information constitue toutefois une exception à ce paradigme, car elle n'est pas rare, elle ne s'épuise pas et elle n'engendre pas de rivalités à la consommation. Autrement dit, lorsqu'elle est consommée par quelqu'un, elle ne s'use pas, ne disparaît pas (contrairement aux biens physiques) et n'empêche pas d'autres personnes de la consommer. Ces caractéristiques sont propres à des biens définis dans la littérature comme des « biens publics » et qui nécessitent un traitement particulier pour un problème spécifique, lié à la défaillance du marché. On considère en effet que les personnes ne se consacraient pas comme il se doit à la *production* d'informations (les activités créatives) si elles ne pouvaient pas profiter de ce qui est créé, c'est-à-dire sans une incitation financière adéquate, et cela poserait bien entendu un problème sur le plan de l'offre des informations<sup>28</sup>.

Dans le contexte technologique passé, pour résoudre cette contingence, on a introduit l'artifice juridique du droit d'auteur (et du copyright) qui attribue le droit exclusif d'utilisation économique de l'information créée et permet aux créateurs de s'approprier les bénéfices économiques dérivant de leur activité<sup>29</sup>. Ces avantages comprennent en premier lieu les profits que la titularité du droit exclusif attribue aux personnes et qui ne sont rien d'autre que des profits du monopole, acceptés dans de telles circonstances comme moindre mal pour permettre l'existence des activités créatives. La technologie, d'autre part, a permis la « réification » des idées, autrement dit la saisie des informations sur des supports physiques métamorphosant ainsi l'information en marchandise, en bien de consommation. Dès lors, les idées peuvent être assimilées aux produits bien alignés sur les étagères des points de vente, ce qui facilite la gestion et l'échange des biens informationnels en tant que biens économiques traditionnels. Le droit constitue le liant qui fixe

---

27. Voir DAVID, 1998.

28. Voir RAMELLO, 2002.

29. En réalité, certaines enquêtes empiriques mettent en doute l'efficacité du droit d'auteur en tant qu'incitation. Voir TOWSE, 1999.

solidement le contenu au contenant et qui renforce ainsi un lien avant tout technologique.

L'inventeur de la phonographie, Thomas Edison, pour essayer de définir sa découverte, utilisait l'expression prémonitoire et expressive de *canned sound* : son en boîte. La combinaison de technologie et de droit est donc la caractéristique fondamentale des marchés des œuvres de l'esprit : l'état technologique permet de transformer les idées en produits presque identiques en apparence aux biens traditionnels. Le cadre normatif renforce ce lien et crée la structure qui permet de protéger avec force cette nouvelle propriété intellectuelle<sup>30</sup>. Or, comme nous l'avons vu, le progrès technique a parfois remis en cause par le passé les bases du marché des idées, mais il n'a jamais modifié en substance le paradigme énoncé : les copies, par exemple, étaient toutes des substituts imparfaits des originaux et elles n'influençaient pas négativement les ventes ni, par conséquent, les profits sur les marchés légaux<sup>31</sup>. Au contraire, elles ont parfois eu le mérite d'augmenter la consommation et donc les profits<sup>32</sup>. Les anciennes levées de boucliers face aux innovations ont donc probablement révélé les craintes naturelles des fabricants de biens informationnels. Mais elles se sont rapidement apaisées, car le progrès technologique ne remettait pas sérieusement en cause le paradigme constitutif des marchés impliqués. A la limite, les revendications semblaient avoir pour rôle de confirmer le *statu quo* face aux changements, en renouvelant aux yeux des autorités publiques et des consommateurs la solidité des droits de propriété intellectuelle. C'est ce qui s'est passé tant qu'il y avait une nette séparation entre les technologies d'enregistrement-reproduction et celles de transmission-communication (c'est le cas de la technologie analogique) ; cette nette distinction a permis aux deux secteurs de cohabiter et de créer parfois des rapports vertueux<sup>33</sup>, comme la radio qui a

---

30. SILVA, RAMELLO, 1999.

31. Par exemple, la tendance du marché phonographique, si l'on considère les données accumulées au cours des années 1975-1997, révèle une croissance tendancielle ininterrompue, tant sur le versant des unités vendues que sur celui du volume de chiffres d'affaires. Voir *International Federation of Phonographic Industry*, 1990.

32. La consommation de biens informationnels requiert normalement un parcours initiatique. La consommation au moment  $t$  d'une copie peut donc favoriser au moment  $t + 1$  l'achat d'originaux. A propos de la musique, STIGLER, BECKER, 1977 parlent de *dépendance positive* pour souligner que, à l'instar des substances stupéfiantes mais avec un résultat différent, la quantité de musique consommée augmente en fonction des consommations passées, amorçant un mécanisme récursif *vertueux*.

33. Voir HERMAN, MC CHESNEY, 1997.

été à la fois un outil de promotion des produits phonographiques et qui a profité d'eux en les utilisant comme contenu.

Le numérique, en revanche, a mélangé les cartes, faisant des domaines auparavant séparés de la reproduction et de la communication des domaines mixtes, rompant comme par enchantement le lien solide entre la matière et l'information. Celle-ci retrouve aujourd'hui son état fluide et voyage sans répit sur les réseaux. L'expédient à la base des marchés des idées, c'est-à-dire l'assimilation des processus créatifs à ceux de la production, disparaît et l'information est rendue au cadre qui lui appartient, celui des procédés de communication. Cette métamorphose modifie les règles du jeu, mais n'altère pas nécessairement la société et l'économie dans son ensemble. Au contraire, une destruction créatrice est en cours et promet un accroissement du bien-être social. Cependant, la réponse à ce changement fécond est une dangereuse prolifération d'outils légaux qui le ralentissent afin de maintenir en vie d'anciennes rentes ; la conséquence est de réduire l'accès aux informations et de limiter le territoire commun de la connaissance. Tandis que la transformation du contexte technologique remet en question les comportements et les institutions apparues par le passé, on réagit à la fois par un « encroûtement » productif et normatif et par une expansion désordonnée et dangereuse pour le progrès lui-même de paradigmes juridiques désormais obsolètes<sup>34</sup>.

Or, il faut affirmer clairement que le maintien d'une configuration économique donnée ne constitue pas en soi un bien à poursuivre coûte que coûte. La violente réaction de défense des producteurs suggère l'existence d'une autre explication à l'opposition tenace au changement technologique. Le réveil brutal causé par la révolution numérique et télématique a brusquement mis les producteurs face à un nombre de questions qu'ils croyaient disparues à jamais. Derrière les batailles en faveur d'un copyright alourdi et dénaturé comparé à sa forme d'origine s'agite probablement le spectre d'un changement radical des marchés et des mécanismes de compétition<sup>35</sup>. Le changement ne remet donc pas tant en cause la demande qui depuis toujours s'adapte avec souplesse aux nouvelles situations, mais l'offre, en d'autres termes les secteurs de production qui s'étaient confortablement habitués aux panoramas industriels actuels, consolidés et favorables.

---

34. Voir LESSIG, 1999.

35. Voir DAVID, 2000.

La concentration a estompé la concurrence et favorisé les sur-profits des fabricants. Sur le marché du disque, par exemple, les cinq premières entreprises – les *majors* – contrôlent actuellement plus de 80 % du marché mondial, sans aucun rival pour leur disputer de manière crédible ce marché<sup>36</sup>. La physionomie du marché se caractérise par un segment ample et stable – le marché principal – dans lequel le jeu concurrentiel des *majors* se base sur des éléments non marchands (et évite la peu alléchante concurrence sur les prix qui réduit les profits des fabricants) et par une frange marginale hautement concurrentielle que peuple une myriade de petites entreprises – ce qu'on appelle les labels indépendants (*indies*). Bien distincte, celle-ci a des fonctions liées au segment principal, telles que par exemple la découverte des « nouveaux talents », tandis que les coûts élevés de distribution constituent une « barrière significative à l'entrée » sur le marché principal<sup>37</sup>. La révolution télématique élimine cet obstacle et procure à tous un canal de distribution étendu et à un prix modéré. Le paradoxe est bien expliqué par John Perry Barlow<sup>38</sup> qui souligne de quelle façon l'internet « permet à n'importe quel gamin d'avoir le même pouvoir de distribution que Time-Warner ». Le mélange de télématique et de numérique transforme le commerce lourd et complexe d'atomes en une banale transmission de bits (l'expression est empruntée à Negroponte<sup>39</sup>), ce qui équivaut à une révolution sur le marché des idées. Dans cette perspective, Napster n'est que le premier épisode d'une confrontation entre deux systèmes nécessairement antagonistes, l'un lié aux technologies du passé et l'autre à celles du présent et de l'avenir.

### **La nouvelle configuration industrielle**

Malgré le manque de données et d'informations, la suite des affaires de diffusion de musique en ligne prouve que la confrontation est loin d'être terminée. Si l'on recompose les fragments d'informations disponibles, d'utiles éléments d'interprétation apparaissent. Pour l'instant, les vicissitudes légales de Napster n'ont nullement découragé les émules qui peuplent désormais le web, plus nombreux que jamais. Gnutella, Freenet, iMesh, Morpheus-MusicCity, BearShare, KaZaA, Winmx, Aimster Limewire,

---

36. SILVA, RAMELLO, 1999.

37. BLACK, GREER, 1987. Cette description est également valable pour le marché cinématographique. Voir MARVASTI, 2000.

38. BARLOW, 2000.

39. NEGROPONTE, 1995.

Napigator – qui a la caractéristique de recueillir, par logiciel, « l'héritage » d'utilisateurs Napster sans avoir besoin d'un serveur central – et Audiogalaxy, pour n'en citer que quelques-uns, sont les concurrents potentiels prêts à prendre sa place. Le cadre est fatalement destiné à changer mais deux constantes apparaissent qui permettent d'entrevoir les développements ultérieurs. Tout d'abord, quasiment tous les systèmes cités ont adopté une architecture P2P, décrétant ainsi le succès total de l'architecture d'échange non hiérarchique sur le web. A la préférence des utilisateurs s'ajoute la nature même de l'internet qui, en tant que tel, rend propice cette structure. Les fabricants de biens musicaux qui s'obstinent à proposer des systèmes de distribution en exclusive, obsolètes, centralisés et à sens unique doivent le comprendre. Les nouveaux systèmes de diffusion décentralisée de musique semblent avoir retenu la leçon de Napster. Ils ont, pour la plupart, redessiné un système de partage de fichiers (*file sharing*) qui ne requiert pas la coordination d'un site web central. Il n'y a donc plus de sujet éventuellement susceptible d'être poursuivi légalement, à moins de vouloir poursuivre tous les utilisateurs. Or, ici aussi, la réponse du web a été plus rapide que toute autre, les systèmes les plus pointus ayant adopté un système de protection protégeant l'identité des utilisateurs et garantissant l'inviolabilité des informations qui sont stockées et qui transitent dans les différents nœuds de l'internet<sup>40</sup>.

Mentionnons de plus une forte substituabilité entre les systèmes de partage de fichiers que l'on trouve là où un concurrent cesse son activité. Ironie du sort, c'est l'affaire Napster qui nous en fournit les preuves une fois de plus : selon les données fournies par Jupiter Media Metrix, les utilisateurs de Napster aux Etats-Unis sont passés de 10,8 millions en mars 2001 à 5,5 millions en août 2001, sous l'effet du jugement et des mesures restrictives appliquées ; à la même époque, les adeptes des systèmes concurrents sont passés de 1,2 million (mars 2001) à 6,9 (août 2001), indiquant donc un déplacement en sens inverse quasi instantané. De ce point de vue, la bataille légale contre Napster risque de se transformer, pour les maisons de disques, en un formidable retour de boomerang après avoir favorisé l'apparition et l'adoption de nouveaux systèmes P2P plus efficaces sur le plan technologique et donc plus difficiles à neutraliser. En fin de

---

40. Etant donné que dans les systèmes décentralisés les ordinateurs des utilisateurs servent de nœuds où les informations transitent et sont stockées, même temporairement, des systèmes de cryptographie ont été implémentés, dans les logiciels dont le but est de protéger ces utilisateurs, pour empêcher la « violabilité » des informations « en transit ».

compte, le point faible de Napster, la nécessité de passer par un serveur central, est également son point fort pour l'implémentation éventuelle d'un système de collecte de *royalties*. Chez ses successeurs complètement décentralisés, ceci semble plus difficile à mettre en place.

En définitive, l'innovation technologique et les consommateurs se confirment comme étant les éléments propulseurs de l'essor des systèmes P2P de diffusion de musique : la seule intervention potentiellement efficace pour bloquer le déferlement de ces pratiques doit donc nécessairement affronter les deux nœuds. D'une part, cela signifierait contrôler et canaliser l'essor technologique, hypothèse toutefois hautement dangereuse et néfaste pour ce même essor ; d'autre part, cela impliquerait l'invasion de la vie privée des individus avec des mesures discutables telles que, par exemple, la possibilité pour les possesseurs de droits de mener des enquêtes sur le disque dur des internautes à titre de précaution, comme l'a récemment demandé la RIAA au congrès des Etats-Unis. Ces deux solutions risquent de léser des droits fondamentaux et de contraindre l'essor technologique dans des cadres préétablis. De ce fait, elles ont été critiquées par les chercheurs<sup>41</sup>. La rhétorique de la « piraterie » musicale sur le web omet de rappeler que ces soi-disant pirates sont pour l'instant des individus normaux, lycéens ou étudiants pour la plupart<sup>42</sup>, et que leur poursuite risquerait de soulever une protestation pouvant facilement s'étendre à toute la société... avec une influence subséquente inévitable sur les aspects électoraux et politiques.

L'apparition de phénomènes économiques collatéraux perturbe encore plus la situation : on notera avant tout la position ambiguë des *stakeholders* du copyright qui, alors qu'ils combattent durement d'un côté les systèmes de partage des fichiers musicaux sur le web, mettent d'un autre côté la même ardeur à réaliser des systèmes de distribution P2P qui leur sont propres (comme ce fut le cas pour Gnutella) ou des *joint-ventures* avec des systèmes déjà existant, y compris Napster<sup>43</sup>. Entre-temps, les groupes industriels propriétaires des *majors* de l'industrie du disque ont donné naissance à de

---

41. Voir LESSIG, 1999.

42. C'est le jugement Napster qui contient ces informations.

43. Le système Gnutella a été créé – avant d'être renié – par la société Nullsoft appartenant au groupe AOL-TimeWarner. La deuxième affaire concerne l'accord commercial (et extrajudiciaire) BMG-Napster qui a eu lieu à l'origine de la procédure légale et qui a entraîné le retrait de BMG de l'accusation : le scénario qui en découle est encore plus embrouillé en raison d'un accord qui devrait permettre aux utilisateurs de Napster d'accéder également au catalogue de MusicNet. Or, aucun signal clair n'a été donné quant à son résultat.

nouveaux canaux de distribution entièrement contrôlés répondant au nom de MusicNet (comprenant AOL Time Warner, BMG et EMI) et Pressplay (Universal Music Group et Sony). Les inquiétudes principales des *stakeholders* ne semblent pas concerner seulement la duplication non autorisée d'informations par les consommateurs, mais plutôt le contrôle des canaux de distribution de musique sur le web ; en effet, comme on vient de l'illustrer, le contrôle de la distribution a constitué dans l'histoire du secteur phonographique une barrière significative à l'entrée qui a permis d'atténuer la concurrence. Puisque l'internet abat ces barrières, les craintes des titulaires (*incumbents*) ne sont pas infondées. Elles expliquent parfaitement les multiples initiatives mises en œuvre pour reconstruire l'ancien domaine dans le nouveau contexte technologique. Ces mêmes actes ont déclenché un certain nombre de procédures antitrust, en Amérique et en Europe, qui témoignent pour le moins des risques potentiels d'un renforcement de positions dominantes sur le bien-être collectif. Ce n'est pas un hasard si la dernière enquête en date est celle menée par l'US Department of Justice pour vérifier les comportements anticoncurrentiels présumés de MusicNet et de PressPlay, subsidiaires des *majors* sur le web, en matière d'octroi de licences à des tiers<sup>44</sup>.

## Conclusions

Pour paraphraser l'affirmation du célèbre compositeur français Edgar Varèse<sup>45</sup> (1986), « de nouvelles inventions et de nouvelles découvertes modifient chaque jour notre conception de la vie et l'horizon de nos possibilités ». Or, cela n'a toutefois jamais arrêté le changement. Aujourd'hui, le monde de *l'entertainment* et de l'information vit un changement fondamental et fécond qui impliquera peut-être d'une part l'annulation de certaines sources et de certaines rentes, mais qui procurera certainement d'autre part de nouveaux profits et ouvrira de nouveaux marchés. Face aux nouveautés, l'attitude du monde de la production a été en partie défensive, dans l'espoir de figer le scénario qui lui est favorable, et en partie offensive, dans l'espoir d'acquérir de nouveaux privilèges et de nouvelles rentes à partir des nouvelles lois. « Ce qui apparaît plus problématique, notamment à long terme » affirme l'économiste américain

---

44. Voir HEALEY, 2001 ; MATTHEWS, WILKE, 2001.

45. VARESE, 1986.

Paul David<sup>46</sup>, « c'est l'invasion constante du domaine de l'information publique à travers les efforts pour trouver de nouveaux moyens de privatiser la connaissance et pour imaginer des droits de propriété plus forts et appliqués de façon plus étendue permettant de s'approprier des bénéfices de la nouvelle connaissance. » Le commissaire européen pour la concurrence, Mario Monti, fait écho à cette observation lorsqu'il affirme à propos de la vague de fusions et d'alliances qu'a connu le monde de l'internet : « C'est par le biais des processus de concentration que les personnes capables de contrôler aussi bien les accès au web que la teneur de l'information peuvent s'affirmer<sup>47</sup>. »

Ces phénomènes n'ont pourtant pas été soulevés avec la même ardeur que l'affaire Napster. Si dans le système précédent, les bénéfices du droit d'auteur dépassaient ses frais d'application, dans la société de l'information et de la communication, le bilan pourrait ne pas être tout aussi favorable : frein possible au processus d'accroissement de la création, risques potentiels pour les libertés individuelles que l'institution d'un vaste régime de police pour la protection du copyright sur le web comporterait ; augmentation, dans une société qui « consomme » essentiellement des bits, de disparités entre les personnes ayant accès à l'information (et à la connaissance au sens large entendu comme stock d'informations) et celles qui ne l'ont pas. Ces considérations confirment la nécessité de mettre l'accent sur les « grands absents » de l'affaire en question : les consommateurs. Dans le débat médiatique et juridique sur Napster et les systèmes P2P, le rôle des consommateurs est demeuré principalement en marge, suggérant qu'il s'agit, au fond, d'une sorte d'entité passive qui, étant donné un état technologique, agit automatiquement de façon plus ou moins déviante. L'affaire Napster met plutôt en évidence l'existence d'une phénoménologie sociale dont les observateurs et les décideurs publics feraient mieux de tenir compte : en effet on ne peut assimiler l'adhésion de millions d'utilisateurs, souvent issus de milieux culturellement élevés, à la créature de Shawn Fanning à la bévue de quelques jeunes, insoucians et malintentionnés, qui ont trouvé un moyen aisé de contourner la loi et de faire quelques économies.

Les rapports P2P mettent avant tout en marche une dynamique sociale qui brise la relation unilatérale et standardisée que l'industrie de la culture a renforcée au cours du XX<sup>e</sup> siècle ; en adhérant à Napster, un nombre

---

46. DAVID, 2000, p. 7.

47. RAMPINI, 2000, p. 13.

croissant de personnes ont confirmé qu'elles apprécient un nouveau paradigme d'échange d'informations, que ce soit les biens commerciaux des multinationales ou les phonogrammes d'auteurs qui ont choisi, consciemment et librement, de divulguer gratuitement leurs œuvres. Ce paradigme, en réalité, avait déjà été introduit *in nuce* par les précédents systèmes de duplication, mais il était resté circonscrit en raison de l'état technologique. Aujourd'hui, grâce aux nouveaux outils, il a connu un nouvel élan. L'internet, Napster et ses remplaçants ont fait réapparaître le conflit latent entre une dynamique culturelle complexe et le besoin de simplicité et d'homogénéité qu'exige la production industrielle<sup>48</sup>. Ils semblent promettre aujourd'hui aux individus, qui ne sont plus de simples consommateurs, l'acquisition d'une centralité perdue dans le processus d'interaction économique, culturelle et sociale. N'oublions pas que les activités créatives – que le copyright doit encourager – se nourrissent également et se régénèrent au sein des processus d'interaction entre individus. Tout frein réel à la communication risquerait donc d'annuler les effets bénéfiques éventuellement procurés par le copyright. Ces aspects sont tout aussi importants que les intérêts des droits d'auteur. Les décideurs publics doivent les prendre en considération et avoir conscience du fait que ce sont des éléments cruciaux qui déterminent réellement l'évolution sociale et économique... peut-être même au détriment d'intérêts considérables mais particularistes. L'orientation praticable alors, dans l'incertitude de la métamorphose, semble être celle d'accompagner le changement technologique d'un changement institutionnel, tout en sachant que c'est le premier qui indique les directions à suivre et non pas le deuxième, comme on le voit aujourd'hui dans la tentative forcée et anachronique de soumettre à tout prix la technologie à des paradigmes institutionnels obsolètes<sup>49</sup>.

---

48. A ce propos, voir ADORNO, 1991.

49. Sur la relation causale entre la technologie et les droits de propriété, voir DEMSETZ, 1967.

---

## REFERENCES

---

- ADORNO T. (1991), *The Culture Industry*, Routledge, Londres-New York.
- BARLOW J.P. (2000), « The next economy of ideas », *Wired*, octobre 2000.
- BENGHOZI J.P., LICOPPE C. (sous la direction de), (1998), « Dossier : La propriété intellectuelle », *Réseaux*, n° 88/89.
- BLACK, M., GREER, D. (1987), « Concentration and Non-Price Competition in the Recording Industry », *Review of Industrial Organisation*, 9.
- CHRISTIE A. (1995), « Reconceptualising Copyright in the Digital Era », *European Intellectual Property Review*, n° 11, p. 522-530.
- DAVID P.A. (2000), « The Digital Technology Boomerang: New Intellectual Property Rights Threaten “Open Science” », *World Bank Conference*, (à paraître).
- DAVID P.A. (1998), « Le compromis du système d’organisation de la production intellectuelle », *Réseaux*, n° 88/89, Hermès Science Publications.
- DEMSETZ H. (1967), « Toward a Theory of Property Rights », *American Economic Review*, 57, p. 347-359.
- HEALEY J. (2001), « Antitrust Probe of Music Firms Intensifies », *Los Angeles Times*, 15 octobre, <<http://www.latimes.com>>
- HERMAN E.S., MC CHESNEY R.W. (1997), *The Global Media*, Cassell, London.
- Record Sales*, IFPI, Londres.
- INTERNATIONAL FEDERATION OF PHONOGRAPHIC INDUSTRY (1994), *The Recording Industry in Europe*, IFPI, Londres.
- INTERNATIONAL INTELLECTUAL PROPERTY ALLIANCE (1996-2000), *Copyright Industries in the U.S. Economy*, IIPA, Washington DC.
- LESSIG L. (1999), *Code and Other Laws of Cyberspace*, Basic Books.
- LIEBOWITZ S.J. (1985), « Copying and Indirect Appropriability: Photocopying of Journals », *Journal of Political Economy*, p. 945-957.
- LITMAN J. (1996), « Revising Copyright Law for the Information Age », *Oregon Law Review*, n° 19, p. 31-35.
- LORRAIN D. (1999), « La musica e le nuove tecnologie. Apollo e i sedici milioni di colori », in SILVA, RAMELLO, 1999.
- MANUEL P. (1993), *Cassette Culture*, University of Chicago.
- MARVASTI A. (2000), « Motion Picture Industry: Economies of Scale and Trade », *International Journal of the Economics of Business*, 7, 1, p. 99-114.

- MATTHEWS A.W., WILKE J.R. (2001), « DOJ expands online music probe », *The Wall Street Journal Online*, 15 octobre, <<http://www.zdnet.com/zdnn/stories/news/0,4586,2817926,00.html>>
- MC LUHAN M. (1968 [1964]), *Gli strumenti del comunicare*, EST, Milano (trad. française *Pour comprendre les médias*, Le Seuil, Paris, 1968, (rééd. coll. « Points », 1977).
- NEGROPONTE N. (1995), *L'homme numérique*, Laffont, Paris.
- PANETHIERE D. (1999), « La struttura legale del mercato della musica in Europa », in SILVA, RAMELLO, 1999.
- RAMELLO G.B. (2002), « Author's Right, Copyright and the Market », *Revue de Management, Information et Finance*, en cours de publication, février.
- RAMPINI F. (2000), « Alleati degli americani contro i nuovi monopoli », *La Repubblica*, 6 novembre.
- RYAN M.P. (1998), *Knowledge Diplomacy: Global Competition and the Politics of Intellectual Property*, Brookings Institutions Press, Washington D.C.
- SILVA F., RAMELLO G.B. (1999), *Dal vinile a Internet. Economia della musica tra tecnologia e diritti*, Edizioni della Fondazione Agnelli, Turin.
- SILVA F., RAMELLO G.B. (2000), « Sound Recording Market: the Ambiguous Case of Copyright and Piracy », *Industrial and Corporate Change*, 9, 3, p. 415-442.
- STIGLER, G., BECKER G.S. (1977), « De Gustibus Non Est Disputandum », *American Economic Review*, 67, 2, p. 76-90.
- STROWEL A. (1993), *Droit d'auteur et copyright*, Bruylant, Bruxelles et LGDJ, Paris.
- TOWSE R. (1999), « Incentivi e redditi degli artisti derivanti dal diritto d'autore », in SILVA, RAMELLO, 1999.
- VARESE E. (1985), *Il suono organizzato*, Ricordi-Unicopli, Milan.