

## 2- Propriété intellectuelle

La propriété intellectuelle est, en France, régie par un code du 1<sup>er</sup> juillet 1992, qui rassemble un ensemble de lois préexistantes, notamment celle du 11 mars 1957 et celle du 3 juillet 1985. S'y sont joints d'autres lois, en particulier la loi DADVSI d'août 2006 (Droits d'auteurs et droits voisins dans la société de l'information).

Afin de permettre l'exploitation des œuvres dans le respect de ces droits, il prévoit les conditions de cession des droits d'auteurs et des droits voisins au producteur par le biais du contrat de production audiovisuelle, et définit le champ d'intervention des sociétés de perception et de répartition des droits (gestion collective).

S'appliquant à l'ensemble des œuvres de l'esprit, ces dispositions prennent une importance toute particulière dans le domaine de l'audiovisuel.

### 2.1 - Les œuvres protégées :

Les œuvres de l'esprit sont protégées quels que soient leur genre, leur forme d'expression, leur mérite et leur destination. Le critère déterminant est celui de « l'originalité ». Le dépôt de l'œuvre n'est pas nécessaire : la protection naît « du seul fait de sa création ».

Parmi les œuvres considérées comme œuvres de l'esprit :

*« - les compositions musicales avec ou sans paroles ;*

*- les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non (...);*

*(...)*

*- les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie ;*

*(...)*

*- les logiciels ; (...)* »

### 2.2 - Œuvres de collaboration, œuvres composites, œuvres collectives

Particulièrement dans le domaine de l'image animée, l'œuvre audiovisuelle est souvent une œuvre de collaboration à laquelle plusieurs personnes physiques ont participé.

Les titulaires des droits d'auteurs sont présumés les suivants :

- le réalisateur (considéré en France comme l'auteur principal),
- l'auteur du scénario,
- l'auteur de l'adaptation,
- l'auteur du texte parlé (commentaire, dialogues),
- l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre.

Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre préexistante encore protégée, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Le producteur est de plus en plus considéré également comme un auteur, particulièrement pour les œuvres de télévision. Un conseiller scientifique ou historique, un monteur, ou tout autre technicien, peut en théorie se faire reconnaître comme un co-auteur de l'œuvre, dans le cadre d'un contrat avec le producteur.

Un débat est par exemple en cours actuellement pour faire reconnaître comme auteur les directeurs de la photo au cinéma. En effet, cette reconnaissance leur permettrait d'exercer un droit moral pour s'opposer par exemple à la colorisation des films.

On parle d'œuvre composite lorsqu'une œuvre nouvelle incorpore une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière : elle est alors la propriété du ou de ses auteurs, sous réserve des droits des auteurs de l'œuvre préexistante.

Enfin, une œuvre collective est une « œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. ». Elle est alors la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée.

Cela peut être le cas, par exemple d'un film publicitaire ou promotionnel.

### 2.3 - Droit d'auteur

La loi indique que « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre (...) d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous ». La propriété incorporelle est indépendante de la propriété de l'objet matériel : cela signifie bien entendu que le

propriétaire d'une photographie, de la copie ou même du négatif d'un film, n'en possède éventuellement ni droit d'exploitation ni droit de reproduction. Le droit d'auteur se décompose en deux parties : le droit moral et le droit patrimonial.

### a) le droit moral

*« L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. »*

L'œuvre ne peut être divulguée que sous la forme qu'il a choisi, dans les conditions qu'il a choisies, au moment qu'il a choisi. Il est donc interdit d'en faire une représentation ou une diffusion sans son accord, et sans mentionner son nom. Ceci est à noter dans le cas de la réutilisation d'extraits d'un film, ou d'une composition musicale, par exemple, dans le cadre d'un autre film.

La loi indique que *« tout transfert de l'œuvre audiovisuelle sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation doit être précédé de la consultation du réalisateur »*. Cela implique par exemple que le réalisateur d'un film tourné en cinéma peut s'opposer à sa copie en vidéo ; mais aussi que l'auteur d'une œuvre d'art, ou l'architecte d'un bâtiment, doit donner son accord pour la photographie de son œuvre (si celle-ci est le sujet de la photographie).

Elle précise également que l'œuvre doit être présentée dans de bonnes conditions techniques : un auteur peut donc considérer qu'une mauvaise reproduction de son œuvre est une atteinte à son droit moral.

Le droit moral est *« perpétuel, inaliénable et imprescriptible »*. Il est *« transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur »*.

### b) Les droits patrimoniaux

Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction

La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tout procédé qui permet de la communiquer au public.

La représentation est définie comme la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque.

Les droits patrimoniaux courent pendant 70 ans après la mort de l'auteur. En ce qui concerne les œuvres de collaboration, le droit persiste pendant 70 ans après la mort du dernier vivant des coauteurs.

En ce qui concerne les œuvres collectives, le droit persiste pendant cinquante ans à compter de la publication de l'œuvre.

### c) Les œuvres Post-mortem

Elles font l'objet d'une protection juridique spécifique (loi du 27 mars 1997). La protection de 70 ans commence à compter de la publication de l'œuvre, sauf si l'œuvre a été publiée après expiration du délai de 70 ans, le délai étant ramené dans ce cas à 25 ans.

## **2.4 - Droits voisins du droit d'auteur**

Les titulaires de ces droits sont :

- les artistes interprètes (comédiens, musiciens, chanteurs, danseurs, doubleurs,...)
- les producteurs de phonogrammes (personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son)
- les producteurs de vidéogrammes (personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non)
- les entreprises de communication audiovisuelle, (dont l'activité est définie comme la mise à disposition du public, par un procédé de télécommunications, de signes, de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature qui n'ont pas le caractère d'une correspondance privée)

Les titulaires des droits voisins disposent d'un droit patrimonial, par lequel ils peuvent autoriser ou interdire toute nouvelle exploitation de leurs œuvres. Seuls les artistes interprètes bénéficient d'un droit moral.

La durée de ces droits est de 50 ans à dater de la première communication de l'œuvre au public.

### 2.5 - Les exceptions au droit d'auteur et droits voisins

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, d'une œuvre, ne peut se faire sans l'accord de l'auteur. Cependant, l'auteur ne peut interdire :

- « - les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ;
- les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste (...)  
(...) »
- (...) la diffusion, même intégrale, (...) à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public prononcés dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles ; »

#### Le cercle de famille

Le cercle de famille se définit très précisément -selon la jurisprudence- comme « *s'entendant de façon restrictive et concernant les personnes parentes ou amies très proches qui sont unies de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité, la projection devant se dérouler sous le toit familial* ».

Les membres d'une association ou d'un groupe, même restreint, rassemblés dans une salle pour la représentation d'une œuvre cinématographique, ne sauraient donc être considérés comme constituant un « cercle de famille ».

#### La reproductions strictement réservée à l'usage privé du copiste et non destinée à une utilisation collective

Cette exception est justifiée par une licence légale. Le Code de la propriété intellectuelle prévoit que : « les auteurs et les artistes-interprètes des œuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres ».

La copie privée est limitée au cercle de famille, strictement réservée à l'usage privé du copiste. Le nom de l'auteur et la source doivent être clairement indiqués sur la copie.

### Le droit de citation :

Dans le domaine audiovisuel, l'usage du « droit de citation », prévu par la loi dans un cadre « critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information », est âprement discuté. Il n'est en tout état de cause pas reconnu pour ce qui concerne l'image fixe. Pour le son ou l'image animée, il ne pourrait l'être que dans le cadre très strict défini ci-dessus, et sous réserve de ne pas dépasser une certaine durée (que seule la jurisprudence permet de fixer, et qui tient compte de la durée de l'œuvre citante comme de la durée de l'œuvre citée). Contrairement aux idées reçues, il n'existe pas de longueur en deçà de laquelle la citation serait libre.

Les courtes citations faites dans un but promotionnel ou celles intégrées dans une œuvre de fiction ne peuvent bénéficier de l'exception de citation et doivent être expressément autorisées par leur auteur. Enfin, le nom de l'auteur et la source doivent être clairement indiqués.

### L'exception pédagogique et de recherche

Cette exception est prévue pour la reproduction et représentation d'extraits ou d'œuvres intégrales. Cette exception exclut toute exploitation commerciale. Elle s'adresse exclusivement aux publics composés majoritairement d'enseignants, d'étudiants et de chercheurs.

Cette exception n'est applicable qu'en présence d'accords entre le Ministère de l'Éducation nationale et de l'enseignement supérieur et les organisations représentatives des ayants droits.

Les bibliothèques ne font pas partie des structures désignées par les textes régissant cette exception, par ailleurs peu claire et difficile à mettre en œuvre.

### Parodie, pastiche et caricature

Parodie, pastiche et caricature supposent une intention humoristique ou un but critique qui permet d'écarter toute confusion avec un plagiat.

### Exception en faveur des bibliothèques, musées et services d'archives

La loi du 3 août 2006 insère une nouvelle exception au droit d'auteur qui vise directement les bibliothèques.

*« La reproduction d'une œuvre, effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial. »*

Cette exception s'adresse uniquement aux bibliothèques publiques, aux musées et aux archives. Son utilisation est clairement limitée à la consultation sur place, ce qui exclut de fait la diffusion en ligne des reproductions tout comme leur prêt.

### Utilisation dans un but d'information, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale

Cette exception autorise la reproduction et la représentation, totale ou partielle, d'une œuvre graphique, plastique ou architecturale par voie de presse – écrite, audiovisuelle ou communication du public en ligne – dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette information. Cette exception nécessite d'indiquer clairement le nom de l'auteur et elle exclut de son champ d'application les œuvres, notamment photographiques ou d'illustration, qui visent elles-mêmes à rendre compte de l'information.

### Le Test des trois étapes, ou triple test

Toutes ces exceptions ne peuvent s'appliquer que si elles respectent le « test des trois étapes » prévu par différents accords internationaux, dont la Convention de Berne et la directive européenne de 2001.

Les exceptions doivent remplir ces trois conditions :

- qu'il s'agisse de cas spéciaux,
- que la reproduction autorisée ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre
- ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. –

### Les Mesures Techniques de Protection

Les Mesures Techniques de Protection ou DRM (*Digital Rights Management*) sont reconnues par le Code de la propriété intellectuelle, qui les définit comme des dispositifs visant « à empêcher ou à limiter les utilisations non autorisées par les titulaires d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin du droit d'auteur d'une œuvre ». Ainsi, les MTP vont agir en restreignant par exemple le nombre de copie ou d'utilisation possibles d'un fichier numérique dans le but affiché de les protéger contre les reproductions illicites.

Des dispositions pénales ont été prises pour condamner aussi bien le fait de porter atteinte à ces moyens de protection que celui d'en donner la possibilité (par un logiciel, par exemple).

Cependant, les MTP « ne peuvent s'opposer au libre usage de l'œuvre ou de l'objet protégé » dans les limites du droit d'auteur. Concrètement, si ces dispositifs peuvent restreindre le droit de copie privée (tout comme les autres exceptions au droit d'auteur), ils ne peuvent en aucun cas les rendre impossible.

### Les œuvres orphelines

Les œuvres orphelines sont des œuvres dont on ne connaît plus les titulaires de droit, ce qui rend problématique leur exploitation. Une directive européenne de 2012 doit être très bientôt transposée en France. Elle permettra une solution au profit des bibliothèques, des musées ou encore des instituts patrimoniaux qui doivent pouvoir numériser ces contenus tout en évitant les risques d'action en contrefaçon. Il est en effet nécessaire de sécuriser ces opérations, déjà parce que l'auteur de l'œuvre pourrait réapparaître à l'avenir.

Pour ce qui concerne le cinéma et l'audiovisuel, le Registre public du cinéma et de l'audiovisuel pourrait notamment servir de référence pour déterminer si l'œuvre est orpheline ou non.

Si l'auteur réapparaît, il devra se faire connaître, documents à l'appui, auprès de l'organisme qui aura exploité l'œuvre, celle-ci cessant sur le champ d'être orpheline.

L'auteur bénéficiera d'une « *compensation équitable* » tenant compte du « *préjudice que celui-ci a subi du fait de cette utilisation* » sur la base « *des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés.* »

### La notion de « domaine public » :

Une œuvre protégée par le droit d'auteur est dite tombée dans le domaine public lorsque le droit patrimonial des ayants droit de l'auteur est venu à son terme, c'est-à-dire 70 ans après la mort de l'auteur, les années de guerre s'ajoutant à cette durée légale.

Cependant, le fait qu'une œuvre soit dans le domaine public ne signifie pas pour autant qu'elle soit libre de tout droit et donc que l'on puisse en disposer sans restriction. En effet, le droit moral de l'auteur doit être respecté en tout état de cause.

Par ailleurs, actuellement peu d'œuvres audiovisuelles sont tombées dans le domaine public.



### 2.6 - Le contrat de production audiovisuelle

Afin de permettre l'exploitation des droits d'auteur, la loi prévoit que « le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle emporte (...) cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ». Il en est de même pour les droits voisins des interprètes.

Sont exclus de cette cession présumée les auteurs de compositions musicales avec ou sans paroles (cf paragraphe sur la gestion collective, SACEM).

Le producteur est donc l'interlocuteur normal lorsque l'on souhaite utiliser une œuvre ou des extraits d'une œuvre audiovisuelle (images animées)

### 2.7 - La gestion collective des droits

Enfin, compte tenu de la multiplicité des ayants droit intervenant dans la création d'une œuvre audiovisuelle, ceux-ci se sont regroupés au sein de sociétés de gestion collective : les sociétés de perception et de répartition de droits. Elles ont pour mission, d'une part, de négocier les conditions de rémunération des ayants droit au titre des exploitations commerciales de leurs œuvres et , d'autre part, d'assurer la bonne perception et l'équitable répartition des droits.

Il existe en France plus d'une vingtaine de sociétés de gestion collective (répertoriées sur [www.culture.gouv.fr/culture/cspla/auteurentreprise.htm](http://www.culture.gouv.fr/culture/cspla/auteurentreprise.htm)). La plus célèbre de ces sociétés est bien entendu la SACEM (Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique), qui traite des œuvres musicales.

Citons également, pour les sociétés d'auteur (liste non exhaustive) :

- la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) : œuvres dramatiques (radio, film, théâtre)
- l'ADAGP (Auteurs Dans les Arts Graphiques et Plastiques) : dessins, modèles, jeux,...
- la Société de l'Image : œuvres de commande en publicité
- la SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) : œuvres littéraires, documentaires et reportages, magazines, œuvres informatiques et télématiques, jeux,...

Pour les artistes interprètes :

- l'ADAMI (Société pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes) : comédiens, artistes, musiciens nommés

- la SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse) : artistes et musiciens non nommés (orchestre, accompagnateurs,...)

Enfin, devant le développement du multimédia, les sociétés de gestion collective ont créé un « guichet unique », baptisé SESAM, qui permet aux producteurs de ces produits multimédias de simplifier leurs démarches en direction des auteurs.

Ce système est présent dans de nombreux pays, et il existe des fédérations internationales, par exemple la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, [www.cisac.org](http://www.cisac.org)).

A noter que dans le cadre des bibliothèques, la SACEM a dans sa ligne de mire les bornes multimédias ou les postes informatiques, la sonorisation des parties communes, les appareils individuels de consultation, et même la musique d'attente sur la ligne téléphonique.

La SACEM considère même que les films acquis auprès de distributeurs spécialisés tels que l'ADAV ne prennent pas en compte les droits musicaux.

### 2.8 - Les licences légales

Le système de la gestion collective est aujourd'hui concurrencé par le principe de la licence légale, ou licence obligatoire. Ces licences permettent l'exploitation licite d'une œuvre sans autorisation de l'auteur, moyennant le paiement d'une redevance. Mais ce système nie l'existence des droits exclusifs de contrôle qu'elle transforme en simple droit à rémunération.

Ex : la rémunération pour copie privée

Actuellement, en débat, la licence légale pour téléchargement sur le web. Les sociétés d'auteur plaident pour une rémunération proportionnelle. Les sociétés d'interprètes et une partie des internautes plaident pour une licence légale qui s'appuierait sur une taxe au volume téléchargé. D'autres encore, par exemple les membres de l'association *La Quadrature du net*, militent pour une légalisation du partage de la culture grâce à une

« contribution créative » obligatoire, payée par tous les internautes, sorte de licence globale pour rémunérer les auteurs et soutenir la création.

### 2.9 – Licences libres, Creative commons, copyleft,...

#### Licence libre

Une licence libre est une licence par laquelle l'auteur concède tout ou une partie des droits que lui confère le droit d'auteur, en laissant au minimum quatre droits considérés fondamentaux aux utilisateurs : l'usage de l'œuvre ; l'étude de l'œuvre ; la modification ou l'incorporation de l'œuvre en une œuvre dérivée ; la redistribution de l'œuvre.

Ces libertés peuvent être soumises à conditions, notamment l'application systématique de la même licence, ou d'une licence prodiguant les mêmes droits aux utilisateurs, aux copies de l'œuvre et aux œuvres dérivées : un principe nommé copyleft.

#### Le copyleft :

Le copyleft n'est pas le contraire de copyright. C'est un modèle juridique fondé sur le partage, qui s'appuie sur le droit d'auteur. Il est né dans le monde du logiciel, mais s'applique aujourd'hui dans d'autres domaines.

Selon le principe du copyleft, l'auteur décide de céder les droits de copie, de modification et de diffusion à des tiers, à condition que toute cession de ces droits soit toujours transmise avec chaque exemplaire de l'œuvre, originale, modifiée ou dérivée.





L'œuvre appartient donc toujours à l'auteur, identifié comme tel. Mais cet auteur renonce volontairement à tout ou partie de ses droits patrimoniaux.

Ce système paraît très adapté à certains aspects de la création numérique, et à la recherche.

#### Creative commons

Le Creative Commons (CC) est une organisation à but non lucratif qui cherche à encourager de manière simple et licite la circulation des œuvres, l'échange et la créativité. Creative Commons s'adresse ainsi aux auteurs qui préfèrent partager leur travail et enrichir le patrimoine commun (les *Commons*) de la culture et de l'information accessible librement.

Six possibilités combinées autour de quatre pôles définissent les différents usages :

-  *Attribution* : signature de l'auteur initial (ce choix est obligatoire en droit français) (sigle : **BY**)
-  *Non Commercial* : interdiction de tirer un profit commercial de l'œuvre sans autorisation de l'auteur (sigle : **NC**)
-  *No derivative works* : impossibilité d'intégrer tout ou partie dans une œuvre composite ; l'échantillonnage (*sampling*), par exemple, devenant impossible (sigle : **ND**)
-  *Share alike* : partage de l'œuvre, avec obligation de rediffuser selon la même licence ou une licence similaire (version ultérieure ou localisée) (sigle : **SA**)

Exemple de combinaison : *Creative Commons BY-NC-SA*.

### 2.12 – Et ailleurs ?

Il existe deux conventions internationales concernant la protection des droits d'auteur : la convention de Berne, et la Convention Universelle des Droits d'Auteur. La France est signataire des deux conventions.

La Convention de Berne interdit aux états signataires d'imposer l'accomplissement d'une formalité quelconque pour que la protection des droits d'une œuvre étrangère soit assurée sur leur territoire.

La Convention Universelle, elle, pose une condition à la protection des œuvres en pays étrangers. Cette condition, reprise du régime américain, consiste en l'apposition sur toutes les copies de l'œuvre au moment de sa publication du terme « copyright » ou de son abréviation, suivi de la mention du, ou des, titulaires, et de l'année de première publication.

Par ailleurs, le dépôt est une condition préalable à toute action en justice intentée par le détenteur pour la protection de ses droits.

Aux Etats-Unis, la notion d'auteur s'assimile à une notion de louage de service, et c'est l'employeur des divers collaborateurs qui est considéré d'office comme l'auteur : c'est-à-dire le producteur.

## Le cinéma, le juriste, la médiathèque – 2 – Propriété intellectuelle

---

Les œuvres postérieures à 1978 sont protégées pendant 70 ans après la mort de l'auteur, 95 ans pour un bien produit par une entreprise (extension de la durée en 1998 par le Sonny Bono Copyright Term Extension Act).

Les œuvres postérieures à 1923 et antérieures à 1978 sont protégées 95 ans après leur première publication.

Ces différences illustrent la distance entre deux conceptions des droits des auteurs : l'une (qui s'applique en grande partie en France et dans de nombreux autres pays dans le monde) met l'accent sur la personnalité de l'auteur, qu'on veut protéger à travers son œuvre ; l'autre, qui s'applique aux États-Unis notamment, est plus sensible aux intérêts du public qu'à ceux de l'auteur, et met l'œuvre elle-même au premier plan, pour en faciliter la diffusion. La tendance de ces dernières années est dans le rapprochement de ces deux conceptions.