

DIRECTION GÉNÉRALE DES POLITIQUES INTERNES

DÉPARTEMENT THÉMATIQUE **C**
DROITS DES CITOYENS ET AFFAIRES CONSTITUTIONNELLES



Affaires constitutionnelles	
Liberté, sécurité et justice	
Égalité des genres	
Affaires juridiques et parlementaires	
Pétitions	

**Expérience de l'Ina sur
l'utilisation d'œuvres
audiovisuelles
orphelines**

NOTE



DIRECTION GENERALE DES POLITIQUES INTERNES
DEPARTEMENT THEMATIQUE C: DROITS DES CITOYENS ET
AFFAIRES CONSTITUTIONNELLES

AFFAIRES JURIDIQUES

Expérience de l'Ina relativement à l'utilisation d'œuvres audiovisuelles orphelines

NOTE

Cette note a été demandée par la Commission des affaires juridiques du Parlement européen (JURI).

AUTEUR

M. Jean-François Debarnot, directeur juridique de l'Institut national de l'audiovisuel (INA)

ADMINISTRATEUR RESPONSABLE

Roberta PANIZZA

Département thématique : Droits des citoyens et affaires constitutionnelles

Parlement européen

B-1047 Bruxelles

E-mail: roberta.panizza@europarl.europa.eu

VERSIONS LINGUISTIQUES

Originale: FR

A PROPOS DE L'EDITEUR

Pour contacter le Département thématique ou souscrire à sa lettre d'information mensuelle voir à l'adresse suivante : poldep-citizens@europarl.europa.eu.

Manuscrit achevé en octobre 2009.

Bruxelles, © Parlement européen, 2009.

Ce document est disponible sur le site internet:

<http://www.europarl.europa.eu/activities/committees/studies.do?language=FR>

AVERTISSEMENT

Les opinions exprimées sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement la position officielle du Parlement européen.

La reproduction ou la traduction dans un but non-commercial sont autorisées, sous réserve de l'indication de la source, d'une notification préalable et de l'envoi d'une copie à l'éditeur.

Introduction

Selon des modalités qui ont varié dans le temps, l'Ina est, en vertu de la loi française, substitué dans les droits et obligations des différents organismes publics de communication audiovisuelle ayant existé ou existant en France sur les programmes audiovisuels ou sonores qu'ils ont initialement financés ou cofinancés

Le fonds d'archives audiovisuelles et sonores de l'Ina représente environ 1 200 000 heures d'archives, pour lesquelles l'Ina a lancé, à partir de 1999, un très important plan de sauvegarde et de numérisation de 200 millions d'euros sur une période de quinze ans

Indépendamment des exploitations commerciales auxquelles elles peuvent donner lieu, ces archives peuvent aussi être diffusées à titre non commercial, notamment dans les secteurs éducatifs ou culturels.

En France, les exploitations de programmes audiovisuels sont, dans une large mesure, encadrées par le code de la propriété intellectuelle institué le 1er juillet 1992, qui régit les droits des auteurs et des titulaires des droits voisins du droit d'auteur (en l'occurrence les artistes-interprètes, producteurs de vidéogrammes et de phonogrammes, entreprises de communication audiovisuelle).

Compte tenu du volume et de l'ancienneté de son fonds d'archives audiovisuelles représentant plus de 60 années de programmes de télévision, l'Ina est évidemment confronté à la problématique des œuvres audiovisuelles orphelines dont on redira ici qu'il s'agit d'œuvres pour lesquelles les ayants droit concernés (auteurs, titulaires de droits voisins,...) ne sont pas identifiés et/ou ne peuvent pas être retrouvés.

De sorte qu'il paraît d'ailleurs plus opérant de parler de droits orphelins plutôt que d'œuvres orphelines.

Par ayants droit, il faut entendre les personnes ayant contribué à l'élaboration d'un programme audiovisuel et ayant généralement conclu un contrat à cette fin, contrat dont les mentions imposent aux titulaires des droits d'exploitation sur le programme dont il s'agit, d'une part, de s'assurer qu'ils détiennent bien les autorisations de ces contributeurs en vue de la réutilisation dudit programme, d'autre part, d'acquitter les compléments de rémunération revenant à ces contributeurs au titre des nouvelles utilisations de ce programme et ce, tant que leurs droits ne sont pas échus.

L'existence de droits orphelins ne peut qu'empêcher l'exploitation de l'œuvre concernée dès lors qu'il est impossible de détenir l'autorisation expressément visée en France, notamment par le code de la propriété intellectuelle, d'un ou de plusieurs ayants droit, et de leur verser les compléments de rémunération qui leur sont dus, le cas échéant. En France, l'utilisation non autorisée d'une œuvre constitue une contrefaçon, délit pénal passible d'une peine de trois ans de prison et de 300 000 euros d'amende.

Cette difficulté liée à l'impossibilité juridique d'exploiter une œuvre déterminée s'est accrue avec l'avènement du numérique et le développement corrélatif des modes de communication au public par voie électronique des œuvres –communication audiovisuelle (services de télévision et de radio mais aussi services de médias audiovisuels linéaires ou à la demande) et communication au public en ligne.

Avant de voir la manière dont l'Ina a appréhendé la question de l'exploitation par lui-même ou par tout tiers de son choix des oeuvres audiovisuelles orphelines relevant de son fonds d'archives, nous procéderons dans un premier temps à un état des réflexions menées et rapports rédigés relativement aux oeuvres orphelines dans le cadre de deux commissions auxquelles l'Ina était partie : le « sous groupe droit d'auteur » créé par la Commission européenne dans le cadre de la mise en place des bibliothèques numériques européennes et la Commission sur les oeuvres orphelines instituée en France sous l'égide du Conseil de la propriété littéraire et artistique.

I. Réflexions menées sur la question des oeuvres audiovisuelles orphelines

Présent dans les instances de réflexion créées au niveaux communautaire et en France, pour réfléchir aux solutions de nature à résoudre la problématique juridique posée par l'exploitation des oeuvres orphelines, l'Ina a ainsi eu l'occasion de constater qu'en matière audiovisuelle, quel que soit l'échelon concerné –européen ou français- il existait et existe une large convergence de vues sur la nature des difficultés et la manière de les résoudre.

A. Réflexion du sous-groupe « droit d'auteur » créé par la Commission européenne dans le cadre de la mise en place des bibliothèques numériques européennes

En mars 2006, la Commission européenne a institué un « groupe d'experts de haut niveau » pour l'assister dans l'établissement des bibliothèques numériques européennes, s'inscrivant dans le cadre du plan européen intitulé i 2010 (« une société de l'information pour la croissance et l'emploi ») lancé en 2005 pour accroître l'économie du numérique en Europe.

Les bibliothèques européennes constituent un aspect essentiel du plan i 2010, au regard de la numérisation, de l'accessibilité en ligne des contenus et de la préservation numérique de la « mémoire collective européenne » dont font partie les programmes audiovisuels.

Le groupe d'experts, qui s'est réuni pour la première fois le 27 mars 2006 a créé un « sous-groupe droit d'auteur » (plutôt composé de représentants de l'écrit par rapport à l'audiovisuel) –ci-après dénommé le « sous-groupe »- qui a eu notamment pour mission de travailler sur le thème des oeuvres orphelines.

Concernant les oeuvres orphelines, l'approche de sous-groupe a été de considérer qu'il s'agit des oeuvres pour lesquelles les détenteurs de droits ne peuvent être identifiés ou localisés (ce qui implique l'absence d'autorisation des ayants droit).

Relativement aux oeuvres orphelines, ce sous-groupe est parti du constat que, au niveau européen, la clarification des droits de propriété littéraire et artistique est un élément essentiel dans nombre de domaines incluant les bibliothèques numériques européennes.

La numérisation à grande échelle et l'accessibilité en ligne, comme les autres exploitations des oeuvres, sont gênées par cette absence de clarification.

Désireux de concilier des droits des ayants droit et les besoins de bibliothèques, centres d'archives et musées, le sous-groupe a réfléchi à diverses solutions pour résoudre les difficultés posées par les oeuvres orphelines susceptibles d'être exploitées dans un cadre commercial ou non commercial.

Ces différentes solutions, reposant sur la nécessité de respecter le droit d'auteur et les droits voisins -en ce compris le droit moral des auteurs et des artistes-interprètes sur les œuvres protégées- ont été intégrées dans le rapport final du 4 juin 2008, élaboré par le sous-groupe et intitulé « Final report on digital preservation, orphan works, and out-of-print works » faisant suite à deux rapports préexistants portant notamment sur la question des œuvres orphelines :

- un rapport intermédiaire qui liste plusieurs options disponibles pour résoudre la question des œuvres orphelines (rapport du 16 octobre 2006) ;
- un rapport du 18 avril 2007 incluant un certain nombre de questions sur la mise en place des solutions relatives à ces œuvres, complétant le premier rapport tout en le synthétisant.

Ce rapport repose sur un pré-requis essentiel retenu par le sous-groupe : toute solution adoptée par un Etat membre doit être interopérable avec les solutions adoptées par les autres Etats membres, de façon à optimiser la mise en œuvre des bibliothèques numériques européennes, les Etats membres devant accepter cette situation.

Les solutions proposées par le sous-groupe ont un double objet –faciliter la gestion des œuvres orphelines et prévenir leur augmentation à l'avenir- et répondent à la nécessité d'améliorer la situation de nombreuses œuvres qui ne sont pas exploitées à cause de l'incertitude reposant sur l'identité des ayants droit.

Les principales solutions préconisées par le sous-groupe sont les suivantes :

- a) instauration de critères caractérisant une démarche adéquate en vue d'identifier et/ou localiser les détenteurs de droits (« recherche diligente »).

Il est proposé, au lieu d'une législation concernant cette recherche diligente, que les différents secteurs de la création (livres, musique, films, audiovisuel), en collaboration avec les institutions culturelles concernées, parviennent à la mise en place de ces critères.

Il s'agit ici de définir des orientations sur les mesures jugées suffisantes pour établir qu'un détenteur de droits « est introuvable », par exemple : consultation de bases de données, contacts auprès des sociétés de gestion collective de droits (pour les ayants droit relevant de telles sociétés),...

La notion de recherche diligente devrait intégrer plusieurs éléments : type d'œuvres orphelines, type d'exploitation envisagée, type d'utilisateurs. L'importance de l'effort de recherche ne peut être évaluée de la même façon dans tous les cas,

- b) constitution de base de données spécifiques.

Il est proposé que des bases de données incluant des données pertinentes sur les œuvres présumées orphelines soient établies pour faciliter l'identification et l'utilisation des œuvres orphelines.

Et ce, en prévoyant le retrait d'un nom de cette liste si l'ayant droit concerné réapparaît.

Ces bases de données peuvent être développées par les Etats membres ou par des sociétés de gestion collective ou peuvent être reliées à un groupe déjà existant de bases de données adaptées.

Il s'agit d'un mécanisme volontaire, non unilatéral car devant s'appliquer tant aux ayants droit qu'aux utilisateurs institutionnels, ayant vocation à alimenter ces bases de données,

- c) développement de pratiques contractuelles, en particulier en matière d'œuvres audiovisuelles, prévoyant notamment une rémunération conditionnée à la réapparition de l'ayant droit concerné, négociée sur une base collective ou individuelle (si cette réapparition est effective). Quitte, dans le cas d'une négociation sur une base collective, à ce que celle-ci soit encadrée par une loi interne (selon les ayants droit concernés).

En matière audiovisuelle, il apparaît que les relations contractuelles entre les ayants droit ne sont pas toujours claires de telle sorte que le producteur d'une œuvre audiovisuelle,

même identifié et localisé, n'est pas nécessairement habilité à autoriser seul l'exploitation de cette œuvre.

Il s'agit ici de promouvoir la conclusion de contrats conclus entre ayants droit et utilisateurs, qui devraient pouvoir donner lieu à une gestion collective étendue.

Pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons plus loin, l'Ina a particulièrement soutenu le dispositif contractuel visé dans les rapports précités aux termes desquels le sous-groupe recommande aux Etats membres d'établir, au regard des œuvres orphelines, un mécanisme rendant possible l'utilisation de telles œuvres à titre commercial ou non, à l'appui d'accords négociés et d'une rémunération réservée le cas échéant, aux ayants droit inconnus ou introuvables et qui se feraient connaître après qu'une recherche raisonnable a été effectuée, antérieurement à l'utilisation des œuvres, pour essayer de les identifier et localiser.

B. Réflexions menées dans le cadre de la Commission française sur les œuvres orphelines

En France, la Commission spécialisée du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique relative aux œuvres orphelines, s'est réunie d'octobre 2007 à avril 2008. Elle a rassemblé des représentants de grandes institutions culturelles, des représentants d'associations et d'organisations professionnelles d'auteurs, d'artistes, de producteurs et d'utilisateurs, notamment des bibliothèques, des représentants de l'administration et des représentants des sociétés de gestion de droits d'auteur et de droits voisins.

Cette Commission, créée en vue de réfléchir aux conditions et modalités d'exploitation des œuvres orphelines, est partie d'une définition de l'œuvre orpheline entendue comme une œuvre protégée dont les ayants droit sont inconnus ou ne peuvent être retrouvés, malgré des recherches sérieuses et avérées. Etant précisé que, pour la Commission, la notion d'ayants droit renvoie aux titulaires de droits d'auteur et de droits voisins.

Il apparaît que l'approche de la Commission est similaire à celle susvisée retenue au niveau européen.

Elle a d'abord dressé un état des enjeux posés par les œuvres orphelines –culturelles et sociétaux (cf. numérisation à grande échelle et accessibilité en ligne d'œuvres, entravées par l'absence de clarification sur les droits de propriété littéraire et artistique sur les œuvres orphelines, étant ici redit que l'exploitation d'une œuvre protégée sans l'autorisation des titulaires de droits légalement requise est un délit pénalement sanctionné) mais aussi juridiques (cf. la nécessité de concilier deux objectifs a priori antagonistes : la sécurité juridique liée aux autorisations d'exploitation d'œuvres orphelines alors que tout ayant droit n'a pu par définition donner de consentement à cette exploitation et la cohérence du droit de propriété littéraire et artistique –qu'il s'agit de ne pas fragiliser- reposant sur l'autorisation des titulaires de droits).

Par son rapport du 19 mars 2008, la Commission a écarté l'instauration d'un régime d'exception autorisant une utilisation spécifique et strictement définie en contrepartie d'une rémunération forfaitaire compensatrice, exception qui de toute façon aurait été notamment incompatible avec la liste limitative des exceptions prévues par la directive 2001/29/CE du Parlement et du Conseil du 22 mai 2001, relative l'harmonisation du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

Elle s'est par ailleurs interrogée sur la notion d'œuvres orphelines dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en général.

Elle a constaté que le secteur du cinéma est dans l'ensemble peu concerné par les œuvres orphelines. Les problèmes d'identification des œuvres ont en effet été largement résolus par la loi du 10 mars 1944, qui a instauré l'immatriculation des producteurs au Registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel, ainsi que de la publication de tous les actes modifiant la chaîne des droits relatifs à ces œuvres.

Pour les œuvres audiovisuelles en général, la Commission relève que deux faits tendent à limiter le nombre des œuvres orphelines :

- en vertu du code de la propriété intellectuelle, la présomption de cession au producteur des droits des auteurs et des artistes-interprètes ;
- l'existence de mécanismes de gestion collective volontaire couplés avec des bases de données documentaires suffisamment exhaustives.

Néanmoins, la Commission constate que des archives audiovisuelles peuvent constituer des œuvres orphelines dès lors que leurs ayants droit sont difficiles à retrouver (notamment en cas de disparition d'une société de production) ou que leurs droits ne sont pas gérés par des sociétés de gestion collective.

En outre, des extraits d'archives inclus dans des œuvres audiovisuelles peuvent constituer « un orphelinat partiel » dans l'hypothèse par exemple de modes d'exploitation non envisagés initialement dans la production des œuvres.

Cas des archives audiovisuelles mis à part, la Commission a considéré que, pour le secteur de l'audiovisuel, caractérisé par une gestion collective volontaire assez large, des bases de données extensives et des mécanismes de concentration des droits auprès du producteur, la mise en place d'un dispositif ad hoc pour gérer les droits des œuvres orphelines était peu pertinente.

Préférant se référer au dispositif existant, elle a retenu deux types de solutions possibles pour résoudre la question des œuvres orphelines, indépendamment de l'application des mécanismes de gestion collective volontaire.

La première solution réside dans le recours au juge. Cette possibilité offerte par le code de la propriété intellectuelle (article L 122-9 et L 211-2) permet, en cas de non usage des droits d'exploitation sur une œuvre, notamment parce que les ayants droit d'une œuvre ne sont pas connus, de recourir au juge pour qu'il ordonne les mesures appropriées en vue de l'exploitation de l'œuvre.

La seconde solution consiste en la conclusion d'accords collectifs avec les représentants des ayants droit. A ce sujet, la Commission s'est expressément référée aux solutions retenues en l'espèce par l'Ina évoquées ci-après.

II. Expérience de l'Ina au titre de l'exploitation des œuvres audiovisuelles orphelines relevant de son fonds d'archives

Avant de voir la solution retenue par l'Ina en vue d'optimiser l'exploitation des programmes de son fonds, pouvant constituer pour partie des œuvres orphelines, nous verrons en premier lieu le constat dressé par l'Ina ayant légitimé la mise en place de cette solution.

Il est ici précisé que l'argumentaire développé au sein du présent (II) reposera sur l'application du seul droit français au respect duquel est expressément tenu l'Ina.

A. Difficultés rencontrées par l'Ina au titre de l'exploitation des programmes de son fonds

En vertu de la loi, l'Ina est notamment investi d'une mission de service public de conserver et d'exploiter les programmes audiovisuels de son fonds d'archives. Ce qu'il fait essentiellement par des cessions à ses clients de droits d'exploitation sur ces programmes, à titre commercial - en vue de leur télédiffusion ou de leur édition vidéographique, par exemple- ou non commercial -dans l'optique de leur diffusion dans le secteur éducatif et culturel- et ce, en application notamment de grilles tarifaires déterminées par l'Institut, prenant en compte les modes, territoires et durée des droits d'exploitation souhaités par ces clients.

Pour pouvoir exploiter les programmes de son fonds, l'Ina doit s'assurer qu'il détient bien les autorisations des ayants droit concernés en vue de cette exploitation et être à même de leur verser les compléments de rémunération susceptibles de leur revenir.

Le fonds d'archives audiovisuelles et sonores de l'Ina, constitué de 1,2 million d'heures de programmes, est très majoritairement composé d'œuvres audiovisuelles et représente plusieurs centaines de milliers d'ayants droit dont l'Ina doit détenir les autorisations pour exploiter leurs contributions.

Sur une oeuvre audiovisuelle vont converger toute une série de droits : sont ainsi susceptibles de coexister cinq catégories principales d'ayants droit :

- les auteurs, créateurs d'une oeuvre de l'esprit ;
- les producteurs, ayant eu l'initiative et la responsabilité de la première fixation de l'oeuvre audiovisuelle et finançant cette première fixation ;
- les ayants droit salariés, dont les droits sont concrétisés par la signature d'un contrat de travail, se subdivisant en deux catégories : d'une part, les ayants droit salariés titulaires de droits voisins (les artistes-interprètes), d'autre part, les ayants droit salariés non titulaires de droits voisins (les réalisateurs et les journalistes, étant précisé que ces détenteurs de droits peuvent avoir aussi la qualité de coauteurs) ;
- les « tiers producteurs » constitués de deux catégories autonomes d'ayants droit, d'une part, les organisateurs de spectacle ou de manifestations sportives, d'autre part, les détenteurs de droits sur des documents insérés dans une oeuvre audiovisuelle déterminée (ces documents préexistants ainsi insérés pouvant consister en des séquences audiovisuelles ou sonores, des photographies,...) ;
- les titulaires de droits de la personnalité, notion renvoyant au droit à l'image qui a été créé et développé par la jurisprudence à partir de l'article 9 du Code civil relatif au respect de la vie privée. Selon cette jurisprudence, sous quelques exceptions, chacun a un droit absolu sur son image et donc sur l'utilisation et la réutilisation de celle-ci.

Compte tenu de l'ancienneté de son fonds, l'Ina est évidemment en présence d'œuvres orphelines totalement ou partiellement ou plus exactement d'œuvres pour lesquelles existent des droits orphelins (œuvres pour lesquelles certains ayants droit ne sont pas identifiés ou/et localisés), ces droits orphelins représentant l'une des difficultés auxquelles l'Ina doit faire face au titre de l'exploitation de son fonds d'archives.

L'exploitation par l'Ina des œuvres de son fonds implique le respect par l'Institut des droits de ces différents ayant droit, procédant du droit de la propriété littéraire et artistique (droit d'auteur, droits voisins) mais aussi du droit des affaires, du droit du travail et des droits de la personnalité.

Autrement dit, l'Ina doit en l'occurrence s'assurer qu'il détient bien les autorisations de ces différents ayants droit, à chaque fois que celles-ci sont nécessaires, et qu'il est à même de pouvoir leur verser les compléments de rémunération à leur revenir, au titre d'une exploitation déterminée, tant que leurs droits ne sont pas échus.

Il faut ici constater que face à un volume d'heures d'archives conséquent, constitué sur soixante années, et corrélativement à un nombre très important d'ayants droit, la libération des droits (c'est-à-dire demande d'autorisation et rémunération des ayants droit) a semblé à l'Ina pour le moins difficile à effectuer individuellement, soit ayant droit par ayant droit, et ce, d'autant plus si une partie des droits est orpheline.

Dans ces conditions, il est apparu à l'Ina pour le moins opportun de développer des mécanismes d'obtention d'autorisation générale de la part des représentants des ayants droit concernés.

Nous allons voir que le fait qu'il n'existe pas en France d'organisme unique habilité par la loi à délivrer une autorisation d'exploitation pour le compte de l'ensemble des ayants droit concernés, n'a pas été un frein pour l'Ina pour conclure un certain nombre d'accords généraux ou collectifs avec les représentants desdits ayants droit.

B. Solutions mises en place par l'Ina

En quelques années –particulièrement entre 2005 et 2007- l'Ina a conclu différents accords généraux et collectifs avec les représentants des ayants droit concernés, qui tout en permettant de mieux fluidifier la circulation des œuvres de l'Institut, a en outre permis aussi de régler la question des droits orphelins

1. Relativement aux auteurs, indépendamment de la nécessité de respecter leur droit moral (notamment droit de paternité et droit au respect de l'intégrité de l'œuvre), l'Ina doit aussi procéder à une application stricte de la loi concernant leurs droits patrimoniaux qui se composent du droit de reproduction et du droit de représentation.

Ces deux dernières prérogatives confèrent à l'auteur un monopole d'exploitation qui lui assurera une rémunération à l'occasion de l'exploitation de son œuvre.

L'auteur jouit de ses droits patrimoniaux sa vie durant et, à sa mort, ces droits subsistent au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et soixante dix ans courant à compter du 1er janvier de l'année civile qui suit l'année du décès du dernier des coauteurs survivants.

L'article L. 113-7 du code de la propriété intellectuelle pose une présomption simple de la qualité de coauteur d'une œuvre audiovisuelle : sont ainsi présumés coauteurs, l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre et le réalisateur. En outre, selon cet article, « lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle ».

Cette présomption peut être renversée en ce sens que l'un ou l'autre des collaborateurs cités pourra se voir refuser la qualité de coauteur et les prérogatives qui en résultent, si sa contribution n'est pas suffisamment créative ; inversement, un « intervenant » sur une œuvre audiovisuelle, non cité dans la liste légale, pourrait revendiquer la qualité de coauteur à condition de prouver son apport conséquent à la création intellectuelle de l'œuvre, étant précisé qu'un auteur sera toujours une personne physique (et donc jamais une personne morale) qui, seule ou avec d'autres, aura créé l'œuvre.

Selon la loi, le contrat de production audiovisuelle, qui lie les auteurs d'une œuvre audiovisuelle au producteur (ou à l'un des producteurs) de cette œuvre, emporte, sauf pour les

auteurs de la musique et sauf clause contraire, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

Cette présomption de cession des droits, déjà évoquée au (I) ci-dessus ne joue que s'il existe un contrat, relatif à la conception et à l'exploitation de l'œuvre, conclu entre le producteur (dit délégué) de cette œuvre et, en l'occurrence, un auteur déterminé.

Toute cession de droits d'exploitation par l'auteur doit être précise dans son étendue : les modes d'exploitation concernés, la durée des droits cédés, les territoires visés doivent être clairement délimités, sachant que la cession du droit de reproduction n'emporte pas cession du droit de représentation et réciproquement.

La loi, soucieuse des intérêts des auteurs, impose que la cession par l'auteur à un producteur audiovisuel de tout ou partie de son monopole d'exploitation sur une œuvre, ait pour contrepartie une participation en principe proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation de l'œuvre.

La difficulté pour l'Ina réside en ce que l'élaboration des œuvres audiovisuelles relevant de son fonds ancien, n'a pas toujours donné lieu à la conclusion de contrats de cession de droits d'auteur écrits. De fait, il est pour l'Ina, dans cette hypothèse, impossible de connaître les droits cédés en leur temps par les auteurs sur ces œuvres audiovisuelles et donc les conditions et modalités de réutilisation des œuvres dont il s'agit.

Dans ces conditions, l'Ina a conclu le 22 novembre 1996 un protocole d'accord général avec les trois sociétés d'auteurs percevant et répartissant les sommes revenant aux auteurs, au titre de l'exploitation des œuvres audiovisuelles pour lesquelles ils ont fait apport de leurs droits patrimoniaux auxdites sociétés.

Chacune de ces trois sociétés gère les droits des auteurs pour un répertoire d'œuvres audiovisuelles qui lui est propre. Il s'agit de la SACEM (œuvres musicales, notamment), de la SACD (œuvres dramatiques, notamment) et de la SCAM (œuvres documentaires, notamment).

En vertu de ce protocole d'accord, signé aussi par la SDRM (société de gestion collective chargée, d'une part, d'effectuer les différents encaissements de droits d'auteur pour le compte de la SACEM, d'autre part, de gérer le droit de reproduction mécanique -mis en œuvre lors d'une édition vidéographique, par exemple- des œuvres des répertoires de la SACEM, de la SACD et de la SCAM) et SESAM (société gérant les droits multimédia pour le compte des trois sociétés d'auteurs précitées), l'Ina est autorisé à exploiter les œuvres de son fonds, relevant du répertoire des sociétés précitées, pour un grand nombre de modes d'exploitation. Et ce, moyennant le versement auxdites sociétés d'une rémunération.

Un avenant du 21 juin 2000 à ce protocole d'accord est venu compléter, sans en changer l'esprit, l'économie fixée en 1996 en prévoyant par exemple la possibilité accordée à l'Ina de mettre à la disposition de ses clients les programmes de son fonds, relevant des répertoires des sociétés d'auteurs susmentionnées, en vue de leur diffusion, à titre commercial ou non, par ces clients sur leur site internet.

En outre, un avenant du 16 juin 2005 a complété les dispositifs prévus par le protocole de 1996 et l'avenant de 2000 précité, en permettant notamment à l'Ina :

- d'être éditeur des programmes de son fonds sur son site internet, par exemple en vidéo à la demande, à titre commercial ou non ;

- de céder des droits d'exploitation sur ces programmes, en vue de leur diffusion sur des réseaux non filaires (cf téléphonie mobile). A ce titre, l'Ina est le premier organisme à avoir ainsi conclu en France un accord de gestion collective des droits d'auteurs pour ce mode d'exploitation.

Bien évidemment, le protocole d'accord de 1996 et ses avenants de 2000 et 2005 ne sont applicables qu'aux auteurs ayant fait apport de leurs droits d'auteur sur les œuvres concernées auprès des sociétés d'auteurs signataires de ces conventions avec l'Ina. Pour les auteurs n'ayant pas procédé à de tels apports de leurs droits (dont le nombre est extrêmement restreint au regard des œuvres du fonds d'archives de l'Ina), l'Ina est conduit à opérer une gestion individuelle de leurs droits en s'assurant pour chacun d'entre eux de leur autorisation préalable en vue de toute utilisation de leurs œuvres.

Ces accords généraux, conclus par l'Ina avec les sociétés d'auteurs susvisées, relativement aux différentes catégories d'auteurs concernés, prévoient d'une façon large une garantie apportée par lesdites sociétés à l'Ina des suites de toute réclamation qui serait élevée par les auteurs d'œuvres relevant du fonds d'archives de l'Institut et pour lesquelles les auteurs concernés ont apporté leurs droits d'auteur à ces sociétés, au titre des autorisations délivrées et des rémunérations versées en vertu de ces accords généraux.

Ainsi, en présence de droits d'auteurs orphelins sur une œuvre déterminée, inscrite au répertoire d'une ou plusieurs sociétés d'auteurs précitées, sur laquelle l'Ina détient des droits d'exploitation, cette ou ces sociétés d'auteurs font leur affaire de la gestion des droits de ces auteurs inconnus ou introuvables et garantissent l'Ina à ce titre.

2. Concernant les réalisateurs d'œuvres audiovisuelles, il s'agit nécessairement d'ayants droit salariés (ayant donc conclu un contrat de travail), présumés par ailleurs auteurs. Il n'existe pas, à notre connaissance, d'exemples pratiques d'un réalisateur d'une œuvre audiovisuelle qui ne serait pas coauteur de cette œuvre.

Relativement aux réalisateurs de télévision en tant que techniciens ayants droit salariés, il apparaît que depuis 1963, des protocoles d'accords et des conventions collectives, encadrant leurs droits, ont déterminé les rémunérations dues aux réalisateurs lors de certaines exploitations de leurs émissions. Ces protocoles d'accords et conventions collectives se superposent de façon plus ou moins cohérente sans s'annuler, continuent de régir les exploitations actuelles et à venir des émissions qui ont été produites sous leur empire et intègrent des économies complexes et difficiles à mettre en œuvre. En outre, ils doivent être adaptés à l'évolution des nouvelles technologies et des moyens de diffusion.

Dans ces conditions, l'Ina a conclu le 23 novembre 2006 un accord collectif d'entreprise avec l'ensemble des syndicats de réalisateurs de télévision pris en leur qualité d'ayant droit salariés. Cet accord collectif d'entreprise unifie et simplifie les règles prévues par les protocoles d'accords et conventions collectives susvisées. Il détermine les rémunérations à revenir aux réalisateurs concernés au titre de l'exploitation de leur contribution pour tout mode d'exploitation et se substitue aux différents accords collectifs antérieurs qui s'appliquaient en fonction de la date de signature des contrats de travail des réalisateurs et prévoyaient des modes d'exploitation extrêmement limités (par exemple, les réseaux numériques filaires et non filaires n'étaient pas prévus).

Cet accord collectif d'entreprise prévoit que, dans le cas où un réalisateur ne serait pas identifié et/ou localisé relativement à l'exploitation par l'Ina d'un programme audiovisuel déterminé, les compléments de rémunération à lui revenir seront versés (et donc réservés) par l'Ina sur un compte bancaire spécial ouvert par l'Institut pendant une durée de 30 ans courant à compter de la date de chacun des versements, où ils seront à la disposition de ces réalisateurs ou de leurs ayants droit

3. Au regard des journalistes, l'Ina a conclu le 26 avril 2007 deux conventions avec, d'une part, les syndicats de journalistes, d'autre part, la SCAM, encadrant les conditions et modalités d'exploitation par l'Ina des contributions audiovisuelles et sonores des journalistes sur les programmes d'actualités relevant du fonds Ina.

Pour comprendre ces accords, il faut ici souligner que le cadre juridique qui était applicable à l'Ina au titre des réutilisations des contributions audiovisuelles des journalistes soulevait au moins trois difficultés :

- il ne prévoyait que le cas des cessions de droits d'exploitation par l'employeur des journalistes sur leurs contributions, sans envisager la reprise par l'employeur de ces contributions sur son site internet. Par ailleurs, on pouvait s'interroger sur l'articulation entre l'ancienneté de cet article et le cas de cessions de droits d'exploitation sur internet ;
- l'assiette de la rémunération des journalistes concernés n'était pas définie ;
- il n'était pas fait état d'une durée des droits des journalistes, plusieurs pistes étant en l'espèce possibles (durée de la vie du journaliste dans l'entreprise qui l'emploie, durée totale de la vie du journaliste, durée légale des droits d'auteur,...).

Dans l'optique d'optimiser la valorisation de son fonds d'archives audiovisuelles et sonores et pour pallier les difficultés précitées, les accords susvisés conclus le 26 avril 2007 déterminent le cadre de la réutilisation par l'Ina des programmes de son fonds d'archives audiovisuelles et sonores d'actualités intégrant des contributions de journalistes.

Il doit être ici précisé que ces accords :

- couvrent tant le fonds audiovisuel que sonore de l'Ina, des milliers de journalistes étant en l'espèce concernés ;
- sont relatifs aux deux qualités de salariés et d'auteur des journalistes ;
- visent tout mode, type et technique d'exploitation des contributions dont il s'agit ;
- déterminent le champ des réutilisations par l'Ina des contributions des journalistes, en identifiant les exploitations couvertes par leur contrat de travail ;
- fixent les modalités de calcul de la rémunération des journalistes et les critères de sa répartition.

En vertu de ce dispositif contractuel, l'Ina verse à la SCAM les droits d'auteurs revenant aux journalistes concernés au titre de l'exploitation par l'Institut de leurs contributions et la SCAM procède à la répartition de cette rémunération entre lesdits journalistes, dès lors que les journalistes ont préalablement fait apport de leurs droits d'auteur à cette société.

Cet accord général, conclu par l'Ina avec la SCAM, relativement aux différents journalistes concernés, prévoit d'une façon large une garantie apportée par la SCAM à l'Ina des suites de toute réclamation qui serait élevée par les journalistes sur des sujets de journaux télévisés ou reportages d'actualités relevant du fonds d'archives de l'Institut et pour lesquels lesdits journalistes ont apporté leurs droits d'auteur à la SCAM, au titre des autorisations délivrées et des rémunérations versées en vertu de cet accord général.

Ainsi, en présence de droits d'auteurs (de journalistes) orphelins sur une œuvre déterminée inscrite au répertoire de la SCAM, sur laquelle l'Ina détient des droits d'exploitation, la SCAM fait son affaire de la gestion des droits de ces auteurs inconnus ou introuvables et garantit l'Ina à ce titre.

4. Concernant les auteurs d'œuvres relevant des arts graphiques ou plastiques (peinture, sculpture, photographie,...) insérées dans une œuvre audiovisuelle faisant partie du fonds d'archives de l'Ina, l'Ina a conclu le 31 décembre 2008 un contrat général avec l'ADAGP qui est la principale société de gestion collective des droits d'auteurs concernés puisqu'elle représente en l'espèce près de 50 000 auteurs.

Cet accord général permet à l'Ina d'exploiter les œuvres de son fonds intégrant des œuvres préexistantes procédant des arts visuels, dès lors qu'elle ne sont pas susceptibles de répondre aux conditions de l'exception de citation prévue par le code de la propriété intellectuelle, pour peu que leurs auteurs aient évidemment fait apport à l'ADAGP de leur droit d'autoriser une telle exploitation.

Ce contrat général, conclu par l'Ina avec l'ADAGP, relativement aux différents auteurs concernés, prévoit d'une façon large une garantie apportée par l'ADAGP à l'Ina des suites de toute réclamation qui serait élevée par les auteurs d'œuvres intégrées au sein de programmes relevant du fonds d'archives de l'Institut et pour lesquelles ces auteurs ont apporté leurs droits d'auteur à l'ADAGP, au titre des autorisations délivrées et des rémunérations versées en vertu de ce contrat général.

Ainsi, en présence de droits d'auteurs orphelins sur une œuvre déterminée inscrite au répertoire de l'ADAGP, intégrée au sein d'un programme sur lequel l'Ina détient des droits d'exploitation, l'ADAGP fait son affaire de la gestion des droits de ces auteurs inconnus ou introuvables et garantit l'Ina à ce titre.

5. Concernant les artistes-interprètes, ce sont des ayants droit salariés disposant d'un droit voisin.

Ils bénéficient d'un droit moral (droit au respect de leur nom, de leur qualité d'artiste-interprète et de leur interprétation) et de droits patrimoniaux (droit d'autoriser ou non la reproduction de leur prestation et sa communication au public). La durée de ces droits patrimoniaux est de cinquante ans à compter du 1er janvier de l'année civile suivant l'année de première communication au public de leur prestation.

Au regard des droits patrimoniaux des artistes-interprètes, il convient préalablement de souligner qu'en l'espèce, et en l'absence d'une licence légale de nature à régir les réutilisations des programmes d'archives, l'Ina était confronté à l'articulation pour le moins perfectible entre la loi du 1er août 2000 relative à la liberté de communication, réaffirmant la mission de service public de l'Ina de valoriser les programmes de son fonds et le code de la propriété intellectuelle (CPI) dont la stricte application, dans sa rédaction actuelle, ne permettait à l'Ina d'exploiter en pratique qu'à peine la moitié des programmes de son fonds, faute de détention par l'Institut d'éléments suffisants dans les dossiers de production accompagnant en principe chaque programme.

L'application du code de la propriété intellectuelle posait des difficultés lors de l'absence de détention par l'Ina des contrats de travail des artistes-interprètes en raison de dossiers de production incomplets avec pour conséquence l'impossibilité d'identifier la totalité des artistes-interprètes, l'absence d'autorisation des artistes-interprètes en vue de l'exploitation des émissions concernées, l'impossibilité de calculer et payer les rémunérations à leur revenir.

Quand bien même l'Ina disposerait des contrats de travail des artistes-interprètes ou à tout le moins d'éléments suffisants dans ses dossiers de production, la mise en oeuvre des accords collectifs des artistes-interprètes applicables soulevait d'autres difficultés : modes d'exploitation non prévus par les accords collectifs (notamment le off-line et le on-line), surabondance d'accords collectifs qui se sont accumulés depuis les débuts de la radiodiffusion et de la télévision, de façon plus ou moins cohérente, sans s'annuler (on trouve également, en

plus de ces accords collectifs, des règlements d'orchestre, des notes de services, des décisions, des décrets...), complexité des règles de calcul des suppléments de rémunération.

Pour pallier ces difficultés, l'Ina a souhaité mettre en œuvre pour l'avenir des modalités simples d'autorisation, de rémunération et de versement des droits auprès des différentes catégories d'artistes-interprètes.

Ainsi, relativement aux artistes-interprètes engagés pour des émissions de télévision, un premier accord collectif d'entreprise a été conclu le 16 juin 2005 entre l'Ina et la quasi totalité des syndicats d'artistes-interprètes représentatifs.

Cet accord concerne l'ensemble du fonds d'archives légalement dévolu à l'Ina, s'applique en présence ou en l'absence des contrats de travail (sous réserve d'éventuelles restrictions figurant sur certains d'entre eux), autorise l'Ina à exploiter les prestations desdits artistes-interprètes pour tous modes d'exploitation et simplifie les modalités de calcul et de reversement des compléments de rémunération leur revenant en dissociant la rémunération des artistes-interprètes concernés de leur cachet initial.

Par ailleurs, l'Ina a conclu le 3 mai 2006 deux autres accords collectifs d'entreprise relativement aux catégories d'artistes-interprètes non visées dans l'accord collectif précité du 16 juin 2005 dont ils reprennent le dispositif, à savoir, d'une part, les artistes musiciens et choristes en formation en télévision (qui relèvent de textes différents de ceux relatifs aux artistes-interprètes visés par l'accord du 16 juin 2005), d'autre part, les artistes-interprètes en radio.

Dès lors que ces accords s'appliquent en présence ou non des contrats de travail des artistes-interprètes dont il s'agit au sein des dossiers de production de programmes du fonds Ina et, de fait créent une exception au droit d'autoriser et d'interdire des artistes-interprètes matérialisée par les articles L 212-3 et L 212-4 du code de la propriété intellectuelle, il est apparu utile de conforter ces dispositifs conventionnels par un texte de loi faisant prévaloir l'article 49 de la loi du 30 septembre 1986 modifiée qui confère à l'Ina une mission de service public de valorisation des programmes de son fonds, notamment par des cessions de droits d'exploitation.

C'est cet objectif que remplit l'article 44 de la loi du 1er août 2006, renforçant notamment la présomption de cessions des droits des artistes-interprètes à l'Ina telle qu'elle résulte, en matière audiovisuelle, de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle.

En effet, indépendamment de la possibilité offerte à l'Ina de conclure un contrat individuel avec certains artistes-interprètes –et ce, pour des raisons de stricte opportunité au regard de la notoriété de ces artistes-interprètes et de l'importance de leurs contributions au sein de programmes déterminés relevant du fonds Ina- l'article 44 de la loi du 1er août 2006 retient expressément le cas de la conclusion d'accords collectifs par l'Ina avec les syndicats représentatifs des artistes-interprètes en vue de déterminer les conditions d'exploitation des prestations des artistes-interprètes des archives audiovisuelles (et sonores) relevant du fonds de l'Institut.

Ces accords collectifs d'entreprise prévoient que, dans le cas où des artistes-interprètes ne seraient pas identifiables et/ou localisables relativement à l'exploitation par l'Ina de programmes audiovisuels intégrant leurs prestations, les compléments de rémunération à leur revenir seront versés (et donc réservés) par l'Ina sur un compte bancaire spécial ouvert par l'Institut pendant une durée de 30 ans courant à compter de la date de chacun des versements, où ils seront à la disposition de ces artistes-interprètes ou de leurs ayants droit.

Conclusion

Il reste des catégories d'ayants droit dont les droits sont susceptibles d'être au moins partiellement orphelins, pour lesquels il est impossible à l'Ina de conclure un accord collectif ou général, compte tenu de la nature des droits concernés.

Il s'agit :

- des coproducteurs

L'Ina exploite les coproductions de son fonds dans le respect des stipulations des contrats de coproduction le liant aux autres coproducteurs. Cela signifie qu'il ne peut exploiter de tels programmes pour des modes, territoires et une durée d'exploitation autres que ceux qui lui sont réservés dans les contrats de coproduction, à moins d'obtenir l'accord préalable exprès des autres coproducteurs ou, du moins, du coproducteur détenteur des droits d'exploitation pour lesquels l'Ina aura été sollicité.

En présence d'un coproducteur inconnu ou introuvable (cf. cas d'une liquidation judiciaire, par exemple) d'une œuvre déterminée sur laquelle l'Ina a la qualité de coproducteur, l'Ina a la possibilité, en vue de l'exploitation de cette œuvre, soit de recourir au juge, en application de la procédure susmentionnée, de façon à ce qu'il ordonne toute mesure appropriée permettant l'exploitation de l'œuvre, soit –ce qui n'est jamais une solution idéale- de constituer une provision pour faire face à un éventuel litige ;

- des titulaires des droits de la personnalité

La loi du 17 juillet 1970 relative à la protection de la vie privée pose un principe intégré dans le code civil (article 9 §1 : chacun a droit au respect de sa vie privée) par lequel sont prévues des sanctions civiles en cas d'atteintes à l'intimité de la vie privée et créées des infractions justiciables de sanctions pénales.

Une jurisprudence relativement abondante s'est développée protégeant les droits de la personnalité sous lesquels on cherche à protéger la tranquillité de la personne physique et/ou sa dignité.

Cette jurisprudence concerne la vie privée mais aussi, notamment, le droit à l'image qui n'est donc visé pour l'instant par aucun texte de loi.

Le droit à l'image, dont l'exercice semble aujourd'hui limité, en vertu de la jurisprudence, à la durée de la vie de celle ou celui dont l'image a été fixée, a une double nature :

- une nature extrapatrimoniale, inaliénable et intrinsèque, qui permet à toute personne de s'opposer à la diffusion de son image sans son autorisation. Ce droit est atténué par l'exception générale du droit à l'information du public, affirmé notamment par l'article 10 de la Convention Européenne des droits de l'Homme et la loi du 29 juillet 1981 sur la liberté de la presse. Relèvent ainsi du droit à l'information du public, outre les événements d'actualité, l'Histoire et les personnalités publiques prises dans la cadre de leur activité professionnelle et dans les lieux publics à des fins documentaires ou d'actualité ;
- une nature patrimoniale, qui permet à toute personne d'une certaine notoriété de monnayer l'exploitation commerciale de son image (et sa reproduction préalable).

Dans un tel contexte jurisprudentiel, l'Institut prévoit expressément, dans les contrats de cession de droits d'exploitation qu'il conclut, une garantie apportée par ses clients contre tout recours né d'une atteinte éventuelle par lesdits clients au droit à l'image des personnes,

identifiées ou non, apparaissant sur les séquences d'images animées objet de la cession de droits d'exploitation ;

- de certains détenteurs de droits d'exploitation sur des œuvres ou documents préexistants insérés au sein d'un programme du fonds Ina (séquences audiovisuelles, sonores,...) que l'Ina doit pouvoir identifier -identification parfois difficile, compte tenu de l'ancienneté des archives de l'Institut- et dont il doit détenir les autorisations en vue de la réutilisation de ces œuvres et documents, cette autorisation pouvant évidemment donner lieu à une renégociation d'ordre financier en vue de l'acquisition des droits souhaités (en termes de modes, de durée et de territoires d'exploitation).

En présence en l'espèce de droits orphelins, l'Ina sera conduit à demander une garantie contre tout recours auprès de ses clients cessionnaires de droits d'exploitation, voire, le cas échéant, à provisionner une somme d'argent pour litige.

Cela étant, si l'Ina ne prétend aucunement avoir trouvé « LA » solution en vue de mieux valoriser, en les exploitant, les œuvres de son fonds, il ne peut que constater quotidiennement l'impact de la conclusion des différents accords généraux ou collectifs susvisés qui permettent largement d'atteindre cet objectif de valorisation et règlent substantiellement la question de l'exploitation des œuvres orphelines relevant de son fonds d'archives audiovisuelles ou, plus précisément, celle de la mise en œuvre des droits orphelins correspondants.

DIRECTION GÉNÉRALE DES POLITIQUES INTERNES

DÉPARTEMENT THÉMATIQUE C DROITS DES CITOYENS ET AFFAIRES CONSTITUTIONNELLES

Rôle

Les départements thématiques sont des unités de recherche qui fournissent des conseils spécialisés aux commissions, délégations interparlementaires et autres organes parlementaires.

Domaines

- Affaires constitutionnelles
- Liberté, sécurité et justice
- Égalité des genres
- Affaires juridiques et parlementaires
- Pétitions

Documents

Visitez le site web du Parlement européen: <http://www.europarl.europa.eu/studies>

SOURCE PHOTO: iStock International Inc.

