a programme funded by the European Union/
un programme financé par l'union européenne/
برنامج ممول من الإتحاد الأوروبي/

**Projet Med-Mem**

Euromed Héritage IV/MEDMEM/ENPI 150-924

# Guide
## des bonnes pratiques juridiques

**Réalisé par la SNRT (Maroc) avec le concours de l'Ina (France) dans le cadre du projet Med-Mem.**

MED-MEM

**VERSION 2 – 20 Septembre 2012**

# SOMMAIRE

INTRODUCTION ..... 5

Chapitre I : GUIDE JURIDIQUE ..... 7

Section 1 : Eléments de propriété littéraire et artistique en matière d'œuvres audiovisuelles dans le pourtour méditerranéen. ..... 8

0. Pré requis et protection par le droit d'auteur. ..... 8

0.1. L'œuvre doit être mise en forme. ..... 8

0.2. L'œuvre doit être originale. ..... 9

0.3. Ce qui est indifférent pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur. ..... 9

0.4. Les œuvres sont protégées du seul fait de leur création. ..... 9

0.5. Utilité du dépôt probatoire ..... 9

0.6. Utilité de l'engagement de confidentialité ..... 10

0.7 Obtenir une protection à l'étranger ..... 10

1. L'objet de la protection et les titulaires de droits ..... 10

1.1. L'objet de la protection ..... 10

1.2. Les titulaires de droits sur les œuvres audiovisuelles ..... 11

1.2.1. Les auteurs de l'œuvre audiovisuelle ..... 12

1.2.2. Les autres titulaires de droits ..... 12

1.2.2.1. Les artistes interprètes ..... 13

1.2.2.2. Le producteur de films ou d'œuvres audiovisuelles ..... 13

1.3. La durée de protection ..... 13

1.3.1. La durée de protection des droits des auteurs ..... 13

1.3.2. La durée de protection des droits voisins ..... 14

2. Les droits sur les œuvres et prestations ..... 14

2.1. Généralités ..... 14

2.2. Les droits patrimoniaux ..... 15

2.3. Les droits moraux ..... 15

2.3.1. Le droit de paternité ..... 15

2.3.2. Le droit de divulgation ..... 16

2.3.3. Le droit de repentir ou de retrait ..... 16

2.3.4. Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre ..... 16

2.4. Les exceptions aux droits des auteurs et des titulaires de droits voisins ..... 16

2.4.1. Les utilisations licites sans autorisation ..... 17

2.4.1.1. L'exception de copie privée ..... 17

2.4.1.2. L'exception de courte citation ..... 17

2.4.1.3. L'exception pédagogique ..... 18

MED-MEM

2.4.2. Les utilisations licites sous licence libre ..... 18
2.4.2.1. Possibilités offertes par la licence libre ..... 18
2.4.2.2. Obligations formulées par la licence libre ..... 19
3. Qu'est-ce que la contrefaçon ? ..... 19
3.1. La violation du droit de reproduction ..... 19
3.1.1. L'élément matériel ..... 19
3.1.2. L'élément moral ..... 19
3.1.3. Autres infractions assimilables à la violation du droit de reproduction ..... 19
3.2. La violation du droit de représentation ..... 19

Section 2 : La définition des droits du radiodiffuseur vis-à-vis de l'archive audiovisuelle sélectionnée. ..... 20
0. Généralités ..... 20
1. Principes applicables à tous les contrats ..... 21
1.1. La notion de contrat ..... 21
1.2. L'objet du contrat ..... 21
1.3. La formation des contrats ..... 21
1.3.1. Principes ..... 21
1.3.2. Comment signer un contrat sans être engagé ..... 22
1.3.2.1. Conclure un contrat sous condition ..... 22
1.3.2.2. Le contrat d'option ..... 22
1.3.3. La présomption de cession ..... 23
1.4. La perception des recettes et la gestion des droits ..... 23
1.5. Le choix de la loi applicable ..... 23
1.6. Le traitement des différends survenant dans le cours de l'exécution du contrat ..... 23
2. Dispositions spécifiques aux contrats audiovisuels ..... 23
2.1. Le préambule ..... 24
2.2. Les caractéristiques du transfert de droits ..... 24
2.3. Les droits cédés ou concédés ..... 24
2.4. La rémunération ..... 25
2.4.1. La forme de la rémunération ..... 25
2.4.2. La base de calcul ..... 25
2.4.3. Le montant du minimum garanti ..... 26
2.5. La réécriture du scénario ..... 26
2.6. Le délai de production ..... 26
2.7. La reddition de comptes ..... 27
2.8. Les crédits ..... 27
2.9. Les garanties ..... 27
2.10. La sanction de l'inexécution du contrat ..... 27

MED-MEM

2.11. Le droit applicable et les modes de règlement des litiges ..... 28
2.12. La clause d'option ..... 28

Chapitre II : GUIDE PRATIQUE ..... 29

Section 1 : La recherche des ayants droit et le recours aux organismes de gestion collective. ..... 30
0. Comment se gère l'utilisation des œuvres ?..... 30
0.1. La gestion individuelle des droits..... 30
0.2. La gestion collective des œuvres..... 31
1. Comment identifier les ayants droit pour un document audiovisuel ? ..... 32
1.1 Le nom est mentionné sur l'œuvre..... 32
1.2 La mention copyright ..... 32
1.3 Les DRM sur les œuvres numérisées ..... 32
2. Les sociétés de perception et de répartition des droits ..... 33
2.1. Rôle et attributions ..... 33
2.2 L'impact de la gestion collective sur la pratique contractuelle ..... 34
2.2.1 La gestion collective et les contrats conclus avec les auteurs ..... 34
2.2.2 La gestion collective et les contrats conclus avec les diffuseurs..... 35
2.3. Liste des sociétés de gestion des droits dans le pourtour méditerranéen..... 35
2.4. Tableau synthétique du processus d'exploitation/rémunération ..... 35

Section 2 : Procédure-type de libération des droits au profit de MEDMEM ..... 36
0. Les principales catégories de contrats portant sur l'œuvre audiovisuelle ..... 36
0.1 Les contrats portant sur la production de l'œuvre audiovisuelle..... 36
0.2 Les contrats portant sur la réalisation de l'œuvre audiovisuelle ..... 36
0.2.1 Les contrats portant sur l'aspect artistique..... 37
0.2.2 Les contrats portant sur l'aspect technique ..... 37
0.3 Les contrats portant sur l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ..... 37
1. Quelle autorisation demander ?..... 38
1.1. Les droits moraux..... 38
1.2. Les droits patrimoniaux..... 38
2. Comment formaliser l'autorisation ?..... 39
2.1. L'Objet du contrat. ..... 39
2.2. La zone géographique couverte..... 39
2.3. Rémunération ..... 39
2.4. Garanties..... 40
2.5. Droit applicable ..... 40
3. Les cas particuliers de l'œuvre de commande ou créée par l'employé/agent ..... 40

MED-MEM

ANNEXES ..... 41
A. SYNTHESE de la méthodologie de libération des droits :..... 42
B. LES PRINCIPALES QUESTIONS :..... 43
Question 1/ Détenez-vous, en tout ou partie, les droits d exploitation du programme ? ..... 43
Question 2 / Le programme est-il une œuvre audiovisuelle ? Les auteurs ont-ils cédé leurs droits ? ..... 45
Question 3/ Le programme comporte-t-il des artistes interprètes ? ..... 45
Question 4/ Le programme contient-il des éléments dont les droits n 'appartiennent pas au producteur ?..... 46
Question 5/ Le programme contient-il des éléments dont les droits relève d'un droit autre que le droit d'auteur?..... 46
C. REFERENCES JURIDIQUES ..... 47
Programme Euromed Audiovisuel ..... 47
Références juridiques internationales..... 47
D. EXEMPLES PRATIQUES ..... 48
Exemple 1 : Lettre accord avec coproducteur pour modes d'exploitation échus ou non prévus..... 48
Exemple 2 de convention de coproduction ..... 49
Exemple 3 de clause dans convention de coproduction..... 49
Exemple 4 de demande d'autorisation au titre du droit moral ..... 50
Exemple 4 bis de demande d'autorisation au titre du droit moral ..... 51
Exemple 5 de clause de cession de droits d'auteurs sur les nouveaux médias ..... 52
Exemple 6 de demande d'autorisation à un artiste-interprète..... 53
Exemple 7 de courrier de libération de droits pour insert..... 54
Exemple 8 de lettre accord au titre du droit à l'image ..... 55

MED-MEM

## INTRODUCTION

Depuis la seconde moitié du XX° siècle, et bien plus avec l'avènement de l'Internet, l'audiovisuel a pris une importance croissante dans notre vie tant en matière d'information, de culture, de divertissement que d'éducation, définissant ainsi de nouvelles pratiques et des modes de consommation qui bouleversent les frontières traditionnelles géographiques ou culturelles. Ce phénomène est une composante nouvelle de la connaissance mutuelle et du dialogue entre les peuples. En effet, depuis plusieurs années, de nombreuses rencontres professionnelles ont permis de prendre la mesure de l'importance du patrimoine audiovisuel dans la constitution et la transmission d'une mémoire collective contemporaine partagée.

Or, à ce jour, plus de 200 millions d'heures de télévision et de radio sont voués à disparaître de par le monde, soit parce qu'elles ont été détruites par plusieurs exploitations soit parce qu'elles sont peu ou mal connues : on ne peut sauver que ce qui est aimé, et l'on n'aime que ce qui est connu.

Ainsi, le patrimoine audiovisuel méditerranéen constitue une ressource d'une valeur exceptionnelle même s'il demeure encore aujourd'hui peu représenté et peu accessible et risque de cette façon de se détériorer rapidement, voire de se perdre à jamais.

La sauvegarde de la majorité des documents de ces archives est encore possible mais devient très urgente : les responsables institutionnels et culturels, et parmi eux les principaux diffuseurs des pays méditerranéens en sont parfaitement conscients et se sont mobilisés pour encourager une action de préservation et de visibilité en ligne de leur patrimoine historique et culturel. Mais il ne s'agit pas de sauvegarder seulement pour conserver sur des supports plus modernes et moins dégradables : la transmission de ce patrimoine aux générations futures, et donc sa visibilité sur une plate-forme utilisant les moyens de communication des jeunes générations sont des questions majeures.

C'est en assurant un accès optimal à ce patrimoine qu'on lui offrira les meilleures chances d'entrer dans le « cercle vertueux » de la sauvegarde, numérisation, diffusion. Aujourd'hui l'arrivée des technologies convergentes permet de franchir une nouvelle étape car, en rendant l'accès possible au plus grand nombre via les nouveaux réseaux numériques, elle renouvelle les conditions de la transmission des informations, des échanges de connaissances et du partage des cultures : le patrimoine audiovisuel méditerranéen doit être accessible en ligne et contribuer ainsi à mieux transmettre l'histoire commune des peuples de la Méditerranée.

C'est en partant de ce constat que l'idée du projet Mémoire Audiovisuelle de la Méditerranée -MEDMEM- a germé en juin 2007 à Alexandrie, dans le cadre de la Commission Archives de la COPEAM, au cours d'un séminaire consacré à la sauvegarde des archives : l'ambition était de donner la plus large visibilité possible aux archives audiovisuelles, non seulement pour les sauver, mais aussi dans le souci de les mettre au service d'un dialogue interculturel, tout en assurant leurs transmissions aux générations futures.

Retenu dans le cadre du programme de la Commission européenne en faveur du dialogue interculturel et de la sauvegarde du patrimoine matériel et immatériel de la Méditerranée en direction des jeunes publics « Euromed Héritage IV », dont l'objectif spécifique est de soutenir les populations méditerranéennes dans l'appropriation de leur héritage culturel national et régional, le projet MEDMEM a été construit autour du concept d'un site éditorialisé trilingue (français, anglais, arabe), à vocation culturelle, éducative, et scientifique,

MED-MEM

qui vise à proposer une sélection de plus de 4000 vidéos concernant et provenant des pays du pourtour méditerranéen, accessibles en ligne au grand public à partir de l'année 2011.

S'inscrivant dans la continuité des actions menées par la Commission Européenne et plus précisément dans la suite logique du projet CAPMED, qui a permis de sauvegarder et de répertorier plus de 4000 documents audiovisuels, le projet MEDMEM ambitionne la sauvegarde du patrimoine audiovisuel méditerranéen en vue de promouvoir, à travers la compréhension d'une histoire commune, l'entente et le dialogue interculturel dans la région.

Mené sous les auspices de la COPEAM en partenariat avec l'Union Pour la Méditerranée et piloté par l'INA (France), avec comme partenaires de référence notamment la SNRT, la RAI (Italie), l'EPTV (Algérie) et la JRTV (Jordanie), les résultats concrets attendus du projet MEDMEM sont donc notamment :

1. l'accès universel en ligne des chercheurs, des étudiants, du grand public, des diffuseurs et des opérateurs culturels aux archives audiovisuelles méditerranéennes à vocation culturelle, éducative, scientifique et professionnelle ;
2. la mise en œuvre de procédures pérennes de sauvegarde et de bonnes pratiques par les détenteurs des archives audiovisuelles.

C'est dans ce cadre que la SNRT a été chargée d'établir le présent guide méthodologique de bonnes pratiques juridiques, dont l'objectif principal est d'identifier les questions de droit qui se posent et les démarches procédurales à accomplir, afin d'aider les radiodiffuseurs détenteurs d'archives audiovisuelles à proposer la mise en ligne de ces œuvres dans le respect des règles nationales et internationales relatives à la propriété littéraire et artistique.

Il est à noter que pendant les processus préparatoires et notamment lors du Comité de pilotage interne INA du 1er avril 2009, les buts du guide ont été définis comme étant de présenter :

1. Les principes et règles juridiques applicables en matière de droit d'auteur concernant l'utilisation des œuvres audiovisuelles ;
2. Le périmètre des compétences en matière de gestion collective des droits, les organismes qui en sont chargés et les contacts utiles auprès d'eux ;
3. Les étapes et procédures à respecter à destination des diffuseurs partenaires et plus généralement à l'attention des détenteurs de contenus audiovisuels.

Préparé par une Commission technique ad hoc marocaine coordonnée par la SNRT et composée de membres du Ministère de la Communication, du Bureau Marocain des Droits d'Auteurs et de la Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle, ce guide se présente sous la forme d'un tutoriel proposant des réponses pratiques à l'utilisation et la diffusion d'archives audiovisuelles sur Internet, mais qui ne saurait cependant être exhaustif et traiter l'ensemble des cas de figures existants. Ce tutoriel, qui se compose d'une partie juridique et d'une autre pratique, examine donc des exemples fréquents sur lesquels s'appuyer pour répondre aux principales interrogations, sachant que des sites web sont proposée afin d'accéder aux textes législatifs officiels et à des ressources juridiques ou pratiques à prendre en compte lors des démarches à effectuer pour autoriser la mise en ligne de documents audiovisuels.

MED-MEM

## Chapitre I : GUIDE JURIDIQUE

Ce chapitre se propose de répondre aux questions susceptibles de se poser aux radiodiffuseurs partenaires du projet MEDMEM et plus généralement aux détenteurs d'archives audiovisuelles désireux de proposer la mise en ligne de ces œuvres dans le respect des règles nationales et internationales relatives à la propriété littéraire. Il s'agit bien sûr d'aborder un certain type de questions, celles qui ont trait à la légalité de ce type d'exploitation d'œuvres communément dites sous droits, c'est-à-dire d'une production audiovisuelle qui est l'objet d'un dispositif juridique complexe visant à la rémunération des différents ayants droits.

Certaines séquences d'images (films, téléfilms, dessins animés, documentaires, émissions télé, publicités, clips…) sont en effet des œuvres protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique, communément appelé droit d'auteur. Une autorisation des titulaires des droits sur ces œuvres est nécessaire avant toute exploitation

Les œuvres audiovisuelles sont par détermination de la loi des **œuvres de collaboration**, c'est-à-dire des œuvres à la création desquelles ont concouru plusieurs personnes physiques (réalisateur, scénariste, etc.). Ceci entraîne en droit un régime juridique fondé sur la propriété commune de tous, qui dans la terminologie juridique se nomme propriété indivise.

Bien que les cas puissent sensiblement varier en fonction des législations concernées, les principaux coauteurs qui contribuent à la réalisation d'une œuvre audiovisuelle sont :
- l'auteur du scénario ;
- l'auteur de l'adaptation et le cas échéant l'auteur de l'œuvre littéraire préexistante ;
- l'auteur du texte parlé ou dialoguiste ;
- l'auteur des compositions musicales spécialement réalisées pour l'œuvre ;
- le réalisateur.

Les artistes interprètes et le producteur détiennent quant à eux des droits voisins sur l'œuvre audiovisuelle. Les artistes-interprètes ont un droit voisin sur l'interprétation d'une œuvre. Les producteurs ont un droit voisin sur une œuvre ou une non-œuvre.

Les coauteurs doivent exercer leurs droits ensemble, par exemple, en cas d'action en justice pour la défense de leurs droits patrimoniaux, les coauteurs d'une œuvre de collaboration doivent, à peine d'irrecevabilité, agir ensemble. Ce qui emporte également pour conséquence, qu'une demande d'autorisation d'utiliser l'œuvre selon des modalités non prévues au contrat de production audiovisuelle, doit être faite auprès de chacun des auteurs, qui doivent autoriser ensemble, l'utilisation exceptionnelle demandée. Il faut l'unanimité des co-auteurs pour l'exploitation et pour l'exercice d'une action en justice.

Toute utilisation qui ne relève pas des exceptions prévues par la loi (voir 2.4) nécessite une autorisation des personnes ayant participé à l'élaboration de l'œuvre. De nombreux cas de figure peuvent se poser. Voici des exemples où l'autorisation des titulaires des droits d'auteur et des droits voisins de l'œuvre audiovisuelle est nécessaire :
- reproduire une vidéo sur son site internet, son blog…
- reprendre un extrait d'une œuvre audiovisuelle pour la diffuser ou réaliser une nouvelle œuvre quelque soit son mode de diffusion ;
- la mise en streaming d'un extrait vidéo sur un site Internet.

MED-MEM

La demande d'autorisation doit se faire **par écrit** et doit préciser :
- l'œuvre audiovisuelle concernée ;
- les références de l'enregistrement / de l'extrait ;
- l'utilisation prévue ;
- la durée ;
- le support ;
- le territoire concerné par cette exploitation ;
- la rémunération et le mode de paiement ou à titre gratuit le cas échéant.

L'œuvre audiovisuelle ne peut être utilisée qu'une fois l'autorisation obtenue auprès des ayants-droit. Toute utilisation **non autorisée** par les ayants-droit **devra faire l'objet d'une nouvelle demande.**

Les sociétés de gestion collective permettent aux coauteurs de gérer collectivement leurs droits. Elles ont pour mission de **gérer les droits d'auteur notamment en collectant les redevances et en les reversant directement aux auteurs ou à leurs ayants droit.**

En fait les questions relatives à la légalité des actions menées par les détenteurs d'archives audiovisuelles sur les collections et leur mises à disposition du projet MEDMEM ne peuvent être abordées sans faire un détour obligatoire (détour qui *a priori* peut paraître inutile mais qui est pourtant absolument indispensable) consistant en une vue d'ensemble des droits d'auteurs et des droits voisins en matière audiovisuelle dans le pourtour méditerranéen.

Cette présentation sera rapide en dépit de la complexité du sujet qui, d'une part brasse une diversité de législations[1] et, d'autre part, fait partie d'un domaine où l'état du droit n'est pas fixe car soumis à une pluralité d'évolutions culturelles, économiques et techniques menant à de nouvelles pratiques sur laquelle la loi et la jurisprudence doivent se prononcer.

## Section 1 : Eléments de propriété littéraire et artistique en matière d'œuvres audiovisuelles dans le pourtour méditerranéen.

### 0. Pré requis et protection par le droit d'auteur.

#### 0.1. L'œuvre doit être mise en forme.

Pour être protégée, une œuvre doit être mise en forme : la création doit avoir atteint une certaine « concrétisation », sans nécessairement qu'elle soit achevée. Ainsi, le droit d'auteur ne protège pas des idées en elles-mêmes (concept, méthode, système, connaissances…), mais la forme originale d'expression qui les matérialise.

Mais si le principe est clair, sa mise en œuvre est souvent délicate. Ainsi en matière de projet de télévision, certains formats d'émissions sont protégés dans la mesure où les modalités de

[1] Sur ce point, il convient de signaler qu'une recherche documentaire assez exhaustive a déjà été effectuée dans le cadre du volet juridique de l'assistance technique proposée par le programme Euromed Audiovisuel II, qui comprend la mise à disposition d'une base de données juridique accessible en ligne relative au droit d'auteur. Cette base de données présente les dispositions des lois et instruments méditerranéens relatifs aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles http://www.euromedaudiovisuel.net/legaldb.aspx?treeID=7906&lang=fr



MED-MEM

l'émission sont suffisamment concrètes et détaillées. L'œuvre qui n'a pas sa configuration définitive peut également être protégée par le droit d'auteur.

### 0.2. L'œuvre doit être originale.

Pour être protégée, une œuvre doit être originale : une œuvre est généralement considérée comme originale lorsqu'elle représente l'expression de l'effort intellectuel de l'auteur qui l'a réalisée et/ou lorsqu'elle porte l'empreinte personnelle de celui-ci. En revanche, l'originalité n'est pas la nouveauté. La nouveauté, critère utilisé par exemple en droit des brevets, est nécessairement objective : est nouvelle l'invention apparue en premier.

L'originalité est au contraire une notion subjective : peu importe la date de création, ce qui compte, c'est la marque de la personnalité de l'auteur. L'œuvre doit donc porter l'**empreinte de la personnalité de l'auteur, c'est-à-dire exprimer son apport créatif (choix arbitraire et fantaisiste).** L'application de la condition d'originalité peut quelques fois s'avérer délicate pour certaines catégories d'œuvres. Ainsi, en matière de logiciels, on parle plus volontiers d'apport intellectuel, notion plus objective. Une œuvre est protégée, qu'elle soit absolument originale – elle ne doit rien à une œuvre préexistante – ou relativement originale – elle emprunte à une œuvre des éléments formels, mais en ajoutant un traitement personnel, comme c'est le cas pour une adaptation audiovisuelle d'un roman par exemple.

### 0.3. Ce qui est indifférent pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur.

Le droit d'auteur protège de la même manière toutes les œuvres originales, peu importe :

- Le **genre** (littéraire, musical, artistique…).
- La **forme d'expression** : orale (discours, sermons…), visuelle (tableaux, affiches, sculptures…), écrite (romans, brochures…), voire virtuelle (images de synthèse).
- Le **mérite** : la protection par le droit d'auteur n'est subordonnée à aucune appréciation esthétique ou morale de l'œuvre. Exemple : un opéra, un tableau d'art contemporain et une brochure touristique seront protégés de la même façon.
- La **destination** : elle sera protégée de la même façon quelque soit son but, esthétique ou utilitaire. Exemple : un pied de lampe pourra être protégé par le droit d'auteur, tout comme un recueil de poésies…

### 0.4. Les œuvres sont protégées du seul fait de leur création.

La protection ne nécessite aucun dépôt, ni aucune formalité. La protection est automatique du fait même dès la naissance de la création, sans qu'il soit nécessaire d'accomplir des démarches administratives ou d'effectuer un dépôt.

La seule formalité qui subsiste généralement est celle du dépôt légal auprès d'institutions diverses qui varient en fonction du genre de l'œuvre, organisée dans un but de conservation et d'archivage des oeuvres. Toutefois, si la personne morale (éditeur d'une œuvre littéraire, producteur d'une œuvre audiovisuelle) ne se soumet pas à cette obligation, elle peut s'exposer à des sanctions pénales (amendes).L'œuvre originale concernée demeure protégée par le droit d'auteur.

### 0.5. Utilité du dépôt probatoire

MEDMEM

En cas de contentieux, si la preuve de la qualité d'auteur et de l'antériorité de la création peut être rapportée par tous moyens (publicité, attestation, témoignage…), l'auteur a tout intérêt, en pratique, à procéder au dépôt de son œuvre auprès d'un notaire, d'un huissier, d'une société d'auteurs ou d'un organisme spécialisé.

Procéder à un tel dépôt lui permettra d'une part, de fixer dans le temps la date de la création de l'œuvre, et d'autre part, de justifier de sa titularité des droits sur celle-ci.

Par ailleurs, peu importe que soient apposés sur les exemplaires de l'œuvre la mention de réserve du droit d'auteur à savoir le symbole ©, suivi du nom du titulaire effectif du droit d'auteur et de l'année de la création ou de la première publication/ diffusion. Que celle-ci apparaisse ou non, l'œuvre originale sera protégée. Mais y recourir facilite pour les tiers la recherche du titulaire du droit d'auteur et peut dissuader certains contrefacteurs potentiels en leur rappelant qu'il s'agit d'une œuvre protégée par le droit d'auteur.
Cependant dans certains pays le © n'a aucune valeur juridique.

### 0.6. Utilité de l'engagement de confidentialité

Une idée, un concept ne sont pas protégeables, mais leur auteur peut être amené à devoir les présenter à d'éventuels futurs partenaires commerciaux afin de les développer. Il est alors vivement conseillé d'établir des accords de confidentialité. Les personnes ayant eu connaissance du projet seront ainsi tenues au secret et engageront leur responsabilité en cas de divulgation ou d'exploitation indue.

### 0.7 Obtenir une protection à l'étranger

La Convention de Berne pose un certain nombre de grands principes constituant la base d'un droit d'auteur uniforme applicable dans les différents États signataires. En vertu de ce texte notamment, les œuvres des auteurs des pays méditerranéens parties à la Convention bénéficient de la même protection que celle accordée aux auteurs étrangers dans leur propre pays. Cette protection n'est subordonnée à aucune formalité administrative.

Les traités de l'Office mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) du 20 décembre 1996, ont reconnu dans l'ordre juridique international des logiques de protection juridique de dispositifs techniques de protection des œuvres : les *Digital Rights Management* (DRM) en anglais, « Mesures techniques de protection » (MTP) en français. Ainsi, il est fait obligation aux États liés par les Traités de protéger les mesures technologiques efficaces prises pour la protection des droits et les informations sur le régime des droits. Les traités de l'OMPI reprennent également le principe de l'assimilation posé à la convention de Berne.

La Convention de Berne et tous les textes pertinents sont disponibles sur le site de l'OMPI : www.wipo.int

## 1. L'objet de la protection et les titulaires de droits

### 1.1. L'objet de la protection

Les législations sur le droit d'auteur et les droits voisins protègent globalement les œuvres de l'esprit ainsi que certaines prestations liées à ces œuvres comme, par exemple, les prestations

MED-MEM

des artistes interprètes, les investissements des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes ou les investissements des entreprises de communication audiovisuelle.
Par œuvres de l'esprit on entend notamment les œuvres littéraires, musicales, graphiques, plastiques, photographiques, cinématographiques, architecturales, chorégraphiques etc.

L'artiste interprète interprète ou exécute une œuvre: ce sera le cas du pianiste qui interprète une œuvre musicale, du comédien qui récite un texte, du danseur qui exécute une chorégraphie, etc.

Le producteur assure la fixation de l'exécution d'une œuvre sur un support (un disque, une pellicule cinématographique, une bande magnétique...). il s'occupe du financement et est responsable de la mise en œuvre de la fixation.

L'entreprise de communication audiovisuelle émet le signal porteur d'un programme de radio ou de télévision (programme qui sera composé d'œuvres musicales et littéraires s'il s'agit de la radio, d'œuvres audiovisuelles s'il s'agit de la télévision).

Si les actes de création, d'interprétation, de fixation ou d'émission ont partout la même signification technique, ils ne reçoivent pas partout la même qualification juridique.

Dans la tradition latine, dite de « **droit d'auteur** », seules les créations de l'esprit reçoivent la qualification d'œuvre et peuvent être protégées par un droit d'auteur. Les prestations des artistes interprètes, des producteurs ou des organismes de radiodiffusion ne reçoivent pas la qualification d'œuvre, mais celle de prestation et sont protégées par des droits dits « **voisins** » du droit d'auteur.

Dans la tradition anglo-saxonne dite de « **copyright** », la notion de « droits voisins » n'existe pas et le concept d'œuvre est étendu à certaines prestations (l'émission de radiodiffusion est une « œuvre ») tandis que d'autres prestations (celles des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs) sont protégées par un droit qualifié de « **droit sur l'exécution** » (d'une œuvre) ou « **Rights in performances** ».

Le terme « œuvre » sera utilisé ici uniquement pour désigner les œuvres créatives dans le sens de la tradition latine tandis que le mot prestation sera appliqué aux objets de la protection autres que les œuvres créatives. Le concept de « droit sur l'exécution » sera abandonné au profit du concept de « droits voisins », utilisé dans l'accord ADPIC pour désigner les droits sur les prestations indépendamment du système juridique auquel on se réfère.

Si aucune législation ne définit l'œuvre de l'esprit, un certain nombre de lois proposent des énumérations, tout comme la Convention de Berne en son article 2. Ces textes prévoient ainsi que la protection est accordée aux œuvres littéraires, musicales, plastiques, cinématographiques, photographiques, mais sans préciser ce qu'est une « œuvre littéraire », une « œuvre musicale » ou une « œuvre cinématographique ».

### 1.2. Les titulaires de droits sur les œuvres audiovisuelles

Dans la vie d'une œuvre audiovisuelle, de nombreuses personnes seront amenées à détenir des droits sur celle-ci. Les titulaires de droits originaires sont en général :

- Les auteurs;
- Les artistes interprètes (ils ont un droit sur l'interprétation d'une œuvre)
- Les producteurs.

MED-MEM

Rappelons ici que la nature des droits dont peuvent jouir ces différentes catégories de titulaires peut varier selon le système juridique : dans les systèmes d'inspiration latine, les auteurs du film seront titulaires de « droits d'auteur » tandis que les artistes interprètes et et les producteurs seront titulaires de droits dits « voisins » ; dans les systèmes d'inspiration anglo-saxonne, qui ignorent la notion de droits voisins, ces droits seront qualifiés de « droits d'auteur », de « droits des artistes » ou « droit des producteurs »...

### 1.2.1. Les auteurs de l'œuvre audiovisuelle

Le concept d'auteur est une notion juridique, si toutes les législations considèrent comme auteur d'une œuvre la personne qui a créé celle-ci, des différences peuvent apparaître selon que la loi limite la qualité d'auteur à la création intellectuelle de l'œuvre ou l'étend à la création économique de l'œuvre.

Il existe quatre approches législatives différentes de la notion d'auteur d'œuvre audiovisuelle :

- Certaines législations accordent la qualité d'auteur à toutes les personnes qui apportent une contribution créative significative à la naissance de l'œuvre;
- Certaines législations énumèrent de façon limitative les personnes considérées comme ayant la qualité d'auteur du film ou de l'œuvre audiovisuelle;
- Certaines législations combinent le principe de la contribution à la création intellectuelle de l'œuvre avec une énumération des personnes qui sont présumées avoir la qualité d'auteur de l'œuvre;
- Enfin, certaines législations écartent le critère de la création intellectuelle de l'œuvre au profit de la création économique et reconnaissent la qualité d'auteur au producteur du film.

Il résulte de ce qui précède que la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle peut varier d'un pays à l'autre. On se réfèrera donc à chaque législation nationale pour déterminer les personnes qui, dans chaque pays, jouissent de cette qualité.

A défaut de dispositions spécifiques relatives aux œuvres audiovisuelles dans une législation donnée, on se référera aux dispositions qui régissent les œuvres de collaboration, c'est-à-dire les œuvres créées par plusieurs auteurs dont l'apport individuel est identifiable.

Bien que les cas puissent sensiblement varier en fonction des législations concernées, les principaux coauteurs qui contribuent à la réalisation d'une œuvre audiovisuelle sont :

- L'auteur du scénario ;
- L'auteur de l'adaptation et le cas échéant l'auteur de l'œuvre littéraire préexistante ;
- L'auteur du texte parlé ou dialoguiste ;
- L'auteur des compositions musicales spécialement réalisées pour l'œuvre ;
- Le réalisateur.

Les interprètes, le producteur et les entreprises de communication audiovisuelle détiennent quant à eux des droits voisins sur l'œuvre audiovisuelle.

### 1.2.2. Les autres titulaires de droits

À côté des personnes qui jouissent de la qualité d'auteur de l'œuvre audiovisuelle, il y a des titulaires de droits qui, n'étant pas auteur de ladite œuvre, jouissent d'un droit similaire au droit des auteurs sur leur prestation.



MED-MEM

#### 1.2.2.1. Les artistes interprètes

Les comédiens qui interprètent le film n'ont pas la qualité d'auteur. Toutefois, ils jouissent sur leur interprétation de droits similaires aux droits des auteurs.

Il en résulte que ces droits doivent être cédés au producteur pour que celui-ci puisse valablement exploiter l'œuvre en question.

#### 1.2.2.2. Le producteur de films ou d'œuvres audiovisuelles

Le producteur est en général défini comme la personne qui prend l'initiative et la responsabilité de la fixation d'une séquence d'image sonorisée ou non.

A côté des droits qui lui sont cédés par les auteurs et les artistes interprètes de l'œuvre, le producteur détient, dans les pays qui consacrent l'existence de droits « voisins », un droit propre en sa qualité de producteur. Dans les pays de tradition anglo-saxonne où il est considéré comme auteur du film, le droit du producteur est un droit d'auteur.

### 1.3. La durée de protection

#### 1.3.1. La durée de protection des droits des auteurs

Aux termes de l'article 7 de la Convention de Berne, les Etats Parties doivent protéger les œuvres cinématographiques et audiovisuelles pendant au moins 50 ans. Ce délai commence à courir à la date de la mort de l'auteur (il s'agit en réalité de la date de la mort du dernier survivant des co-auteurs puisqu'un film est une œuvre de collaboration).

Toutefois, un Etat Partie peut, aux termes de cet article, prévoir dans sa législation que le délai de 50 ans court à partir de la date au moment où l'œuvre a été licitement rendue accessible au public ou au moment de sa réalisation si l'œuvre n'a pas été rendue licitement accessible au public dans le délai de 50 ans suivant sa réalisation.

La durée de protection d'une œuvre audiovisuelle peut donc varier selon les Etats. Ceci peut avoir des conséquences importantes dans la mesure où l'on applique la loi du pays où la protection est réclamée. Il arrive ainsi qu'une œuvre qui est protégée dans l'état d'origine ne soit plus protégée dans d'autres Etats.

La situation inverse (l'œuvre n'est plus protégée dans le pays d'origine mais est encore protégée dans d'autres pays) suppose toutefois l'existence de dispositions légales particulières dans les pays qui accordent une durée de protection plus longue que le pays d'origine dans la mesure où le principe établi par la Convention de Berne veut que la durée de protection à l'étranger n'excède pas la durée de protection dans le pays d'origine.

Dans les pays qui ont transposés les principes de la Directive européenne relative à la durée du droit d'auteur (Directive 93/98/CEE), la durée de protection est de 70 ans et elle se calcule à partir du 1er janvier de l'année qui suit la mort du dernier des collaborateurs suivants: le réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur du dialogue et le compositeur de la musique créée spécialement pour l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

MED-MEM

Il y a donc lieu, dans chaque cas particulier, de se référer à la législation de chaque pays pour déterminer si une œuvre audiovisuelle y jouit de la protection du droit d'auteur ou non.

Lorsque la durée de protection a expiré, l'œuvre tombe « dans le domaine public ». Cela signifie que le monopole d'exploitation dont elle faisait l'objet n'existe plus. Ce principe s'applique à toutes les œuvres, donc également à celles qui peuvent être utilisées pour la réalisation d'un film: l'œuvre littéraire qui sera adaptée pour former le scénario du film, la musique qui sera utilisée dans le film, etc. On vérifiera donc toujours, lorsque l'on utilise une œuvre du domaine public, que la version utilisée est bien la version originale qui se trouve dans le domaine public et non une adaptation qui serait encore protégée.

#### 1.3.2. La durée de protection des droits voisins

La durée de protection des droits des artistes interprètes et et des producteurs est en général plus courte que la durée de protection des droits d'auteur. On observera toutefois que tout Etat est libre d'accorder une durée de protection plus longue que celle qui est prévue par les accords internationaux, ce que certains Etats ont fait en alignant parfois la durée de protection des droits sur les prestations des artistes interprètes sur celle des droits d'auteur.

En vertu de l'accord ADPIC, la durée de protection minimale des prestations des artistes interprètes et est de 50 ans à compter de l'exécution ou de la fixation de l'interprétation.

Si, dans la plupart des pays, la durée de protection des prestations des artistes interprètes et exécutants et des producteurs est plus courte que celle des droits des auteurs (elle sera souvent de 50 ans) le point de départ du calcul de cette durée de protection n'est pas, comme pour les auteurs, la mort de l'auteur ou du dernier des coauteurs mais le moment de la fixation, de la publication ou de la communication au public.

## 2. Les droits sur les œuvres et prestations

### 2.1. Généralités

La loi reconnaît aux auteurs et aux artistes interprètes des droits patrimoniaux et des droits moraux. Les producteurs ne jouissent que de droits patrimoniaux. Les droits patrimoniaux ou économiques sont les droits qui établissent en faveur de leur titulaire un monopole de l'exploitation d'une œuvre ou d'une prestation.

Les droits moraux sont essentiellement l'apanage des auteurs qui, seuls, jouissent de la plénitude de ce que l'on appelle aussi « le droit moral ».

Le droit moral se compose de diverses prérogatives liées au fait que l'œuvre est considérée comme le produit de la personnalité de son auteur. Les droits moraux sont des droits de la personnalité et sont donc incessibles, au contraire des droits patrimoniaux.

Les artistes interprètes sont les seuls titulaires de droits voisins qui bénéficient de certaines prérogatives du droit moral.

Si les droits patrimoniaux, qui reflètent les conditions techniques de l'exploitation des œuvres et des prestations présentent une certaine constance au plan international, il n'en va pas de même des droits moraux dont la portée et l'intensité varie considérablement selon les pays.

MED-MEM

### 2.2. Les droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux se fondent, à l'origine, sur deux prérogatives fondamentales de l'auteur: le droit d'autoriser la représentation de son œuvre et le droit d'en autoriser la reproduction. Les deux droits fondamentaux reconnus aux auteurs à la fin du dix-huitième siècle (reproduction et représentation publique) subsistent toujours mais sont devenus le socle sur lequel s'est construit un édifice complexe.

Le **droit de représentation** (ou d'exécution publique) concerne toutes les communications d'une œuvre à un public et comprend aujourd'hui :

- Le droit de diffuser l'œuvre dans un lieu accessible au public. Ce droit comprend aussi bien le spectacle vivant que la communication au public d'une œuvre au moyen d'une reproduction de celle-ci (disque, DVD, etc.) ;
- Le droit de radiodiffusion qui comprend :
  - Le droit d'autoriser la diffusion par voie hertzienne
  - Le droit d'autoriser la radiodiffusion par satellite
  - Le droit d'autoriser la retransmission par câble
  - Le droit de communication d'une œuvre radiodiffusée dans un lieu public (il s'agit du poste de radio ou de télévision qui est audible ou visible dans un lieu accessible au public)
  - Le droit de mise à disposition, c'est-à-dire le droit de rendre l'œuvre accessible au public en ligne (Internet).

Le **droit de reproduction**, qui consiste dans le droit de fabriquer ou d'autoriser la fabrication d'exemplaires de l'œuvre (livres, disques, DVD, etc.) comprend également :

- Le droit de traduction : traduire ou faire traduire l'œuvre dans une autre langue;
- Le droit d'adaptation : le droit d'adapter l'œuvre à un autre genre;
- Le droit de distribution : c'est le droit dont jouit l'auteur de contrôler la distribution des exemplaires de ses œuvres (par la vente, la location, le prêt). Dans divers pays, ce droit s'épuise lors de la vente ou de tout autre transfert de propriété d'un exemplaire.

### 2.3. Les droits moraux

Si les droits patrimoniaux de l'auteur ont été consacrés dès la fin du dix-huitième siècle par la loi, les droits moraux sont une création de la jurisprudence.

Ce sont les cours et tribunaux qui, durant tout le dix-neuvième siècle ont développé une théorie du droit moral en reconnaissant aux auteurs différents droits fondés sur le fait que l'œuvre est le produit de la personnalité de son auteur.

Ces droits, qui ont ensuite été consacrés par la loi, présentent la caractéristique d'être incessibles. Dans les pays de tradition latine, ils présentent également la caractéristique d'être perpétuels. Dans la plupart des autres pays, ils ont la même durée que les droits patrimoniaux.

Ces droits sont généralement les suivants :

#### 2.3.1. Le droit de paternité

Le droit de paternité est le droit de l'auteur d'être reconnu en cette qualité.

MEDMEM

Il a donc le droit de voir son nom figurer sur les exemplaires de son œuvre ou, au contraire, de refuser que son nom soit mentionné ou d'utiliser un pseudonyme. Le droit de paternité lui permet également de s'opposer à l'apposition sur son œuvre du nom d'un tiers.

#### 2.3.2. Le droit de divulgation

Le droit de divulgation est le droit pour l'auteur de décider du moment où son œuvre est achevée et peut être mise à la disposition du public pour la première fois. Si nul ne peut contraindre un auteur à divulguer une œuvre qu'il n'estime pas terminée, l'usage de ce droit ne met pas l'auteur à l'abri d'une condamnation au paiement de dommages et intérêts si, invoquant ce droit, il ne respecte pas un engagement contractuel de livrer une œuvre pour une date déterminée.

#### 2.3.3. Le droit de repentir ou de retrait

Le droit de repentir est le droit pour l'auteur de modifier son œuvre. Le droit de retrait est le droit de la retirer de la circulation.

Ce droit s'applique essentiellement dans le domaine de l'édition, un auteur pouvant parfois regretter ce qu'il a écrit à une certaine époque de sa vie. Si peu de législations excluent expressément l'application du droit de repentir ou de retrait au domaine de l'audiovisuel, l'obligation pour l'auteur d'indemniser le titulaire des droits d'exploitation de l'œuvre du préjudice qu'il subit rend son exercice en ce domaine peu réaliste.

#### 2.3.4. Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre

Ce droit, qui permet à l'auteur de s'opposer à ce que son œuvre soit modifiée sans son accord est celui des droits moraux qui suscite le plus grand nombre de litiges. Un grand nombre d'atteintes à l'intégrité des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques sont commises dans le cadre de leur exploitation à la télévision : interruption de l'œuvre par des séquences publicitaires, suppression de certaines séquences de l'œuvre, modification du cadrage ou du montage, apparition en surimpression sur l'image de sigles ou messages divers, colorisation de films en noir et blanc, compression temporelle, suppression du générique de fin ou accélération du défilement de celui-ci avec suppression du son et partage de l'écran…

### 2.4. Les exceptions aux droits des auteurs et des titulaires de droits voisins

Les lois nationales sur le droit d'auteur prévoient en général un certain nombre d'exceptions aux monopoles d'exploitation sur les œuvres et prestations, c'est-à-dire des cas dans lesquels des œuvres et/ou des prestations protégées peuvent être utilisées sans qu'il soit nécessaire de demander l'accord des titulaires de droits.
L'existence d'une exception légale aux droits exclusifs de l'auteur et des titulaires de droits voisins n'a pas pour effet de créer un droit pour l'utilisateur qui bénéficie de cette exception.

Aux termes de la Convention de Berne, les exceptions prévues par la législation nationale doivent répondre à une triple condition :

- Elles doivent s'appliquer à des cas particuliers ;
- Elles ne peuvent pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ;
- Elles ne peuvent causer aux titulaires de droits un préjudice injustifié.

Le nombre et l'ampleur des exceptions aux droits patrimoniaux de l'auteur et des titulaires de droits voisins varient d'un pays à l'autre. Si la Convention de Berne et la Convention de Rome



MED-MEM

ne prévoient que peu d'exceptions (articles 10 et 10bis de la Convention de Berne ; article 15 de la Convention de Rome), un cadre général de l'ensemble des exceptions susceptibles d'être appliquées en Europe a été dressé dans le cadre de la directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001).

L'existence d'exceptions au monopole d'exploitation de l'auteur et des titulaires de droits voisins n'implique pas que l'utilisation de l'œuvre ou de la prestation sans autorisation des titulaires de droits soit gratuite. Dans certains pays, le droit exclusif sera, pour certaines formes d'exploitation, remplacé par un droit à rémunération (par exemple la copie privée, le prêt public...). Cela signifie que le titulaire de droits ne peut pas s'opposer à l'utilisation de son œuvre ou de sa prestation par un tiers mais que ce tiers doit, en contrepartie de l'autorisation qui lui est donnée par la loi, payer une rémunération.

Une exception aux droits de l'auteur ou des titulaires de droits voisins n'est donc pas synonyme de gratuité de l'utilisation de l'œuvre ou de la prestation. Les principales exceptions susceptibles de concerner l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel sont les suivantes :

### 2.4.1. Les utilisations licites sans autorisation

#### 2.4.1.1. L'exception de copie privée

Certains Etats autorisent la copie privée d'œuvres audiovisuelles. Cette copie peut être seulement provisoire (en vue d'une vision différée) ou permanente. Dans ce dernier cas, certains pays instaurent une redevance pour copie privée, prélevée sur les supports d'enregistrements et/ou les équipements servant à l'enregistrement, redevance qui est destinée à compenser le manque à gagner des ayants droit. La caractéristique de la copie privée est qu'elle est « privée »: elle ne peut donc sortir de l'enceinte définie par le législateur comme le cercle privé (par exemple le cercle de famille). Une telle copie ne peut donc être vendue, louée, échangée ou prêtée.

Enfin, la copie privée n'est licite que lorsqu'elle est réalisée au départ d'un exemplaire mis licitement à la disposition du copiste. Ainsi, il est licite, dans les pays qui autorisent la copie privée, de copier une œuvre qui passe à la télévision. Il est en revanche illicite de copier une œuvre qui est mise à disposition sur le web sans l'autorisation des titulaires de droits, par exemple dans le cadre d'échange de fichiers entre internautes (peer to peer). L'exception de copie privée signifie uniquement que l'utilisateur qui accède licitement à une œuvre ne doit pas demander l'autorisation des titulaires de droits lorsqu'il lui est techniquement possible de réaliser une copie de cette œuvre et qu'il le fait à des fins exclusivement privées.

#### 2.4.1.2. L'exception de courte citation

La notion de citation est souvent mal interprétée dans le domaine de l'audiovisuel et du multimédia où certains l'invoquent pour reproduire des extraits d'œuvres dont ils ne détiennent pas les droits. Il importe donc de préciser que l'exception de citation obéit à des règles strictes et qu'à défaut du respect de ces règles, une fausse citation risque d'être requalifiée en vraie contrefaçon. La citation est autorisée sans l'accord de l'auteur du texte reproduit aux conditions suivantes :

- La citation doit être tirée d'une œuvre licitement publiée;
- La citation doit être faite dans un but de critique, de polémique, de revue, d'enseignement ou dans des travaux scientifiques;



MEDIMEM

• La citation doit être faite conformément aux usages honnêtes et dans la mesure justifiée par le but poursuivi, sans porter atteinte aux droits d'auteurs;
• La citation doit faire mention de la source et du nom de l'auteur et doit être insérée dans une œuvre ;
• La citation doit être courte.

Outre ces conditions, il faut que la citation apparaisse comme telle, c'est-à-dire qu'elle soit mise en évidence comme appartenant à un tiers et non à l'auteur qui cite. Outre le fait que la citation ne peut se substituer à la consultation de l'œuvre originale, en cas de conflit sur le point de savoir si les conditions légales sont respectées, on appréciera en général une citation par rapport à l'ampleur de l'œuvre citée mais aussi de l'œuvre citante.

#### 2.4.1.3. L'exception pédagogique

La Convention de Berne et diverses législations nationales prévoient des exceptions aux droits exclusifs de l'auteur et des titulaires de droits voisins en matière d'enseignement. Des œuvres peuvent ainsi être utilisées pour illustrer un enseignement aux conditions suivantes:
• Elles ne peuvent être utilisées que dans la mesure justifiée par le but à atteindre. : à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche,
•Leur reproduction et représentation/communication au public sont destinées aux élèves, étudiants, enseignants ou chercheurs.
• Il ne doit pas y avoir d'exploitation commerciale de ces œuvres
• Leur exploitation à des fins pédagogiques doit être compensée par une rémunération forfaitaire.

En tout état de cause cette exception ne concerne pas les œuvres conçues à des fins pédagogiques.

### 2.4.2. Les utilisations licites sous licence libre

Dans certains cas, l'œuvre pourra être soumise à un régime de licence libre ce qui peut également dispenser de demander une autorisation pour l'utiliser.

L'auteur autorise la diffusion et le partage de son œuvre. Pour autant, il en reste le propriétaire. L'œuvre libre n'appartient donc pas au public, elle reste dans le patrimoine de l'auteur. Lorsqu'une licence libre s'applique à une œuvre, cela signifie que l'auteur laisse au public des possibilités de modification, de rediffusion et de réutilisation de cette œuvre. Différentes licences libres existent (Licence GNU, IBM public license…) dont la plus répandue est celle dite « Creative commons » qui permet au titulaire des droits de choisir les utilisations qu'il va autoriser. Distinguons d'une part les actions qui peuvent être permises par la licence libre et d'autre part les obligations qui sont imposées.

#### 2.4.2.1. Possibilités offertes par la licence libre

La possibilité de modifier l'œuvre : lorsque la licence l'y autorise, il est possible de modifier le contenu préexistant. Il faut toutefois souligner qu'une telle modification peut constituer une atteinte au droit moral de l'auteur. Ainsi, même si la licence autorise la modification de l'œuvre, l'auteur conserve la possibilité de l'interdire sur le fondement de son droit moral.

La possibilité d'utiliser commercialement l'œuvre : la mention « possibilité d'utiliser commercialement l'œuvre » permet de commercialiser un contenu protégé.



MED-MEM

#### 2.4.2.2. Obligations formulées par la licence libre

L'auteur du contenu préexistant conserve dans tous les cas tous les attributs du droit moral, comme le fait de citer son nom et le titre de l'œuvre utilisée.

Dans certaines circonstances prévues par la licence libre, l'auteur peut exiger qu'en retour le produit final soit soumis également au régime de la licence libre. Dès lors, il faut accepterque la nouvelle œuvre soit utilisée dans le respect des dispositions prévues par la licence qui gère le contenu préexistant.

## 3. Qu'est-ce que la contrefaçon ?

La contrefaçon est réalisée lorsqu'il y a violation du monopole de l'auteur. Toute reproduction ou toute représentation d'une création, réalisée sans le consentement de l'auteur constitue une contrefaçon. Mais bien entendu, il s'agit ici d'une utilisation qui n'entre pas dans le cadre des exceptions au droit d'auteur.

### 3.1. La violation du droit de reproduction

Une contrefaçon suppose la réunion d'un élément matériel et d'un élément moral.

#### 3.1.1. L'élément matériel

Il s'agit de la reproduction intégrale, partielle ou par voie dérivée (adaptation ou traduction) de l'œuvre sans le consentement exprès de l'auteur. Les magistrats apprécient la contrefaçon selon les ressemblances et non selon les différences.

Il y a contrefaçon, quand bien même le support utilisé serait différent du support initial de l'œuvre. De même, la contrefaçon est réalisée lorsque le cessionnaire d'un droit de reproduction exploite au-delà des termes du contrat de cession. En revanche, peu importe que la reproduction ait donné lieu à un exemplaire unique ou que le contrefacteur n'ait retiré aucun bénéfice pécuniaire de la contrefaçon.

#### 3.1.2. L'élément moral

Lorsque la contrefaçon fait l'objet d'une action civile, la responsabilité du contrefacteur est engagée qu'il ait eu ou non une intention coupable. Il doit réparer le préjudice causé au titulaire du droit d'auteur. Dans le cas d'une action pénale, si les tribunaux exigent la mauvaise foi du contrefacteur, celle-ci est présumée. Il appartient donc au contrefacteur de prouver sa bonne foi afin d'échapper aux sanctions répressives.

#### 3.1.3. Autres infractions assimilables à la violation du droit de reproduction

Ce sont le débit, qui consiste dans la vente d'œuvres contrefaisantes par des commerçants, et l'exportation/importation d'ouvrages contrefaisants.

### 3.2. La violation du droit de représentation

MED-MEM

L’élément matériel : il s’agit de toute représentation faite sans l’accord de l’auteur ou de ses représentants. Tous les moyens de communication au public sont donc visés. Exemple : diffusion d’un film sur Internet, télédiffusion d’un documentaire contrefaisant…

L’élément moral la mauvaise foi est présumée.

**Section 2 : La définition des droits du radiodiffuseur vis-à-vis de l’archive audiovisuelle sélectionnée.**

**0. Généralités**

Les œuvres audiovisuelles sont des créations artistiques dont l'existence et l'exploitation nécessitent la mise en œuvre de moyens industriels. Si une conception, de tradition latine, privilégie l'aspect artistique de l'œuvre tandis qu'une autre, de tradition anglo-saxonne, privilégie l'aspect économique, les deux systèmes sont confrontés au problème de la transmission des droits des auteurs et des artistes interprètes dans le cadre de la création et de l'exploitation des œuvres.

Les auteurs, les interprètes, les producteurs, les distributeurs, les diffuseurs de l'œuvre sont en général des personnes différentes. Chaque intervenant économique devra disposer des autorisations nécessaires à son intervention dans la chaîne de production et d’exploitation de l’œuvre dont le point de départ est la personne de l'auteur pour ce qui concerne son apport créatif et de l'artiste interprète pour ce qui concerne sa prestation.

Les auteurs et les artistes interprètes devront, dans un premier temps, autoriser le producteur à produire l’œuvre et à l'exploiter. Le producteur (entreprise de production) autorisera ensuite des distributeurs et des diffuseurs à l’exploiter.

Les autorisations données par les auteurs et les artistes interprètes au producteur pour produire et exploiter l’œuvre audiovisuelle, et les autorisations d’exploitation données ensuite par le producteur à des tiers prennent la forme de cessions ou de concessions de droits. La cession constitue le transfert de propriété du droit: le cessionnaire devient, à pendant toute la durée du contratpropriétaire du droit qui appartenait au cédant.

**De fait, la mise en ligne d'une œuvre originale exige que le titulaire des droits sur l'œuvre (auteur ou cessionnaire) autorise spécifiquement l’ exploitant du service en ligne à exploiter l'œuvre sur Internet.**

La jurisprudence tend à exiger la signature d'une clause spécifique, ce qui a également le mérite de clarifier les droits des parties. Ce contrat devra comporter cession du droit de représentation qui consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque direct ou indirect, y compris sur Internet. La concession (plus souvent appelée « licence ») est une autorisation d'exploitation donnée par le titulaire du droit. Dans la pratique, les auteurs d'une œuvre audiovisuelle et les les artistes interprètes cèdent leurs droits au producteur et autorisent par voie contractuelle le producteur à ré-exploiter leur prestation.

Celui-ciaccordera en général des licences d'exploitation limitées dans le temps et dans l'espace et avec des modes d’exploitations déterminés.



MED-MEM

Le producteur pourra décider d'accorder au distributeur national ou étranger qu'il a choisi une licence pour tous les modes d'exploitation ou pour certains d'entre eux seulement.

Ainsi il peut, par exemple, confier la distribution en salle à un distributeur, l'exploitation en télévision à un diffuseur avec lequel il traite directement et la distribution sous forme de DVD à un autre distributeur.

Dans les pays de tradition latine, la transmission initiale des droits entre l'auteur et le producteur se fait par contrat, par l'effet de la volonté des parties. Dans la tradition anglo-saxonne, lorsque l'auteur est engagé dans le cadre d'un contrat de travail, les droits d'auteur naissent à titre originaire pour le compte de la société de production qui l'emploie. Les œuvres ainsi créées sont qualifiées de « works made for hire ». Il existe enfin, dans certains pays, un système de cession légale par lequel les droits d'auteur sont transférés au producteur par l'effet de la loi. Les transferts de droits ultérieurs (par le producteur aux cessionnaires de droits d'utilisation de l'œuvre) se font toutefois dans ces trois systèmes par le biais de cessions ou licences contractuelles.

Au contraire du système des « works made for hire » dans lequel les droits naissent à titre originaire pour le compte de la société de production, le système contractuel est soumis au principe de l'interprétation restrictive des cessions de droits, ce qui signifie que tout ce qui n'a pas été expressément cédé par l'auteur a été conservé par lui.

Il en résulte que les contrats de cession et de concession de droits doivent être rédigés avec le plus grand soin afin d'éviter d'éventuels blocages de l'exploitation à défaut de la transmission de certains droits. Toutefois, les législations qui appliquent le système de cession contractuelle prévoient souvent une présomption de cession de droits dont la portée peut être variable d'une législation à l'autre.

## 1. Principes applicables à tous les contrats

### 1.1. La notion de contrat

Le contrat est un accord de volonté qui a pour but de créer des obligations. Cependant, la rupture de contrat n'est pas sanctionnée de la même façon dans tous les pays : dans certains pays le préjudice moral est très largement indemnisé tandis qu'il ne l'est que de façon symbolique dans d'autres pays. Quant au préjudice matériel, la réparation portera dans certains pays, uniquement sur le dommage réellement subi et prouvé, tandis que dans d'autres pays la réparation pourra inclure des dommages et intérêts punitifs ou le bénéfice que la partie victime du dommageaurait pu réaliser si le contrat n'avait pas été rompu.

### 1.2. L'objet du contrat

Nul ne peut transférer plus de droits qu'il n'en détient lui-même. Les droits cédés ou concédés, que ce soit par l'auteur au producteur, par le producteur à un distributeur, par un distributeur à un organisme de radiodiffusion, etc… ne peuvent être que les droits dont le cédant est lui-même titulaire.

### 1.3. La formation des contrats

#### 1.3.1. Principes



MED-MEM

A l'exception des contrats pour lesquels la loi exige l'accomplissement de formalités, les contrats se forment par l'accord des volontés, c'est-à-dire l'échange des consentements. Cependant, indépendamment des conditions relatives à la formation des contrats, le contenu d'un contrat doit toujours pouvoir être prouvé en cas de contestation. Il est donc, de manière générale, préférable d'établir un contrat par écrit.

Dans le domaine de l'audiovisuel, où les contrats sont souvent multiples et complexes, la rédaction d'un écrit se révélera indispensable. L'écrit sera indispensable dans la relation entre les parties signataires pour leur permettre d'établir tout au long de leur relation le contenu exact de leurs accords mais aussi dans la relation que des tiers pourront avoir avec l'œuvre, parfois bien longtemps après que les signataires aient disparu

### 1.3.2. Comment signer un contrat sans être engagé

Une fois signé, un contrat lie définitivement les parties. Celui-ci contraint les parties à ne s'engager qu'en connaissance de cause, et à ne contracter une obligation que lorsqu'elles sont certaines de pouvoir l'exécuter.

Toutefois, la rigueur de ce principe est difficilement compatible avec la réalité de l'activité économique en général et de la production audiovisuelle en particulier.

#### 1.3.2.1. Conclure un contrat sous condition

Une condition peut être suspensive ou résolutoire. Conclure un contrat sous condition suspensive signifie que l'exigibilité des obligations créées par le contrat, dépendra d'un événement futur et incertain dont la réalisation est indépendante de la seule volonté de celui qui s'engage. Il existe une deuxième forme de condition, que l'on appelle « résolutoire » qui ne suspend pas l'exigibilité des obligations mais annule rétroactivement le contrat lorsqu'elle se réalise. La condition est donc un instrument extrêmement précieux pour pouvoir se libérer sans dommage d'un contrat lorsque l'on n'est pas certain de pouvoir l'exécuter au moment où on le signe. La réalisation de la condition ne peut jamais dépendre de la seule volonté de celui qui s'engage sous condition.

#### 1.3.2.2. Le contrat d'option

A la différence de la condition, l'option dépend de la seule volonté de la personne en faveur de laquelle elle est stipulée. Dans le cas du producteur souhaitant acheter les droits d'adaptation d'un roman, l'éditeur accordera au producteur, contre rémunération, un droit d'option d'une durée de six mois ou d'un an pour acquérir les droits du roman à un prix déterminé. La conclusion du contrat d'option signifie que l'éditeur ne peut, pendant la durée de l'option, vendre les droits à qui que ce soit d'autre. Durant cette période, il suffit que le producteur fasse savoir à l'éditeur qu'il lève l'option pour que le contrat de cession des droits soit définitif. L'avantage d'un tel contrat est que, si le producteur lève l'option, plus rien ne doit être négocié. Le désavantage de ce contrat est que, par sa précision et son développement, il coûte plus cher qu'un contrat plus simple qui impliquera la négociation de certains points lors de la levée de l'option.

A l'issue de la période d'option, si le producteur n'a pas levé l'option, le contrat prend fin et l'éditeur est libre de céder les droits à toute autre personne.

MED-MEM

### 1.3.3. La présomption de cession

Dans certains pays de tradition anglo-saxonne les droits naissent à titre originaire pour le compte de la société de production, tandis que certains pays connaissent un système de cession légale.

Dans les pays qui n'appliquent pas ces systèmes, la nécessité de renforcer la sécurité juridique a conduit un certain nombre d'entre eux à prévoir dans la loi une « présomption de cession » aux termes de laquelle les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants qui collaborent à la création de l'œuvre audiovisuelle en étant liés au producteur par un contrat sont, sauf preuve contraire, présumés céder au producteur les droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre.

La portée de cette présomption peut varier d'un pays à l'autre de sorte qu'elle ne s'appliquera pas nécessairement partout aux mêmes personnes et n'aura pas partout la même ampleur.

La présomption trouvera à s'appliquer à l'égard des auteurs et des artistes interprètes sous réserve de l'existence d'un contrat conclu avec le producteur.

### 1.4. La perception des recettes et la gestion des droits

La gestion et le partage des recettes d'une œuvre audiovisuelle sont des opérations complexes en raison de la grande variété des sources de recettes et du nombre des personnes entre lesquelles celles-ci sont partagées.

### 1.5. Le choix de la loi applicable

La relation contractuelle des parties sera nécessairement régie par une seule loi et cette loi, il leur est possible de la choisir chaque fois que la question du choix se posera.

La question ne se posera pas lorsque les deux parties sont ressortissantes du même pays et qu'elles contractent dans ce pays: à défaut de choix, c'est leur loi nationale qui s'appliquera. Cependant, dès qu'il existe un élément d'extranéité se posera la question de la détermination de la loi applicable au contrat.

### 1.6. Le traitement des différends survenant dans le cours de l'exécution du contrat

C'est quand tout va bien qu'il est le plus facile de prévoir ce que l'on fera si quelque chose tourne mal. Avec la signature d'un contrat dans le domaine cinématographique ou audiovisuel, c'est souvent une aventure passionnante qui commence pour les parties concernées. Et l'enthousiasme peut conduire à oublier que, dans le projet commun, peuvent naître des tensions ou des oppositions d'intérêts. La qualité d'un contrat dépendra en grande partie des dispositions que les parties auront prises relativement au respect de leurs obligations, aux causes de résiliation du contrat et au traitement des différends.

## 2. Dispositions spécifiques aux contrats audiovisuels

Pour pouvoir produire l'œuvre audiovisuelle et ensuite l'exploiter, le producteur doit acquérir par contrat les droits des auteurs de ladite œuvre ainsi que ceux des artistes-interprètes . Ces contrats seront également indispensables pour monter le financement du projet.

MED-MEM

### 2.1. Le préambule

Le préambule sert à définir le contrat. Y sont décrit le projet et le rôle des parties.

### 2.2. Les caractéristiques du transfert de droits

Cette disposition du contrat définira la nature et la portée du transfert de droits en précisant la durée de la cession ou concession de droits, ainsi que l'étendue territoriale de la cession ou concession et les modes d'exploitation.

On définira également les formes d'exploitation autorisées. Compte tenu du caractère souvent très détaillé des dispositions relatives aux droits cédés et à la rémunération de la cession, elles font l'objet de clauses particulières.

### 2.3. Les droits cédés ou concédés

Cet article a une importance fondamentale. S'il est incomplet ou rédigé de manière imprécise, l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle peut s'en trouver entravée pour cause de rupture dans la chaîne des droits (puisque le producteur ne peut pas céder ce qu'il ne possède pas).

- La traduction d'une œuvre repose sur le droit de reproduction qui est un droit exclusif de l'auteur, elle doit donc être autorisée;
- Le fait d'autoriser la reproduction de l'œuvre sous forme d'images animées n'implique pas l'autorisation de réaliser des photographies de plateau (images fixes en général réalisées par un photographe en marge des répétitions ou du tournage). Celles-ci doivent donc être autorisées ;
- Tous les actes susceptibles de constituer des atteintes au droit moral de l'auteur (qui est incessible) doivent être autorisés par l'auteur dans tous les pays où le droit moral existe et où la loi prévoit que l'auteur ne peut y renoncer ; le droit moral peut être aménagé contractuellement
- Dans les pays où certaines formes d'exploitation de l'œuvre – autres que les formes d'exploitation obligatoirement gérées de façon collective – sont gérées par des sociétés de gestion collective, il y a lieu de prévoir dans le contrat :
  - Que l'auteur fournira au producteur la liste des pays pour lesquels la société de gestion collective à laquelle il appartient gérera ses droits ;
  - Qu'il appartient au producteur de rappeler aux télédiffuseurs avec lesquels il traite que le prix de la licence qu'il leur accorde ne comprend pas la rémunération des auteurs dont les droits sont gérés par une société de gestion collective ;
  - Que l'autorisation de reproduire et d'exploiter l'œuvre n'emporte pas nécessairement l'autorisation d'exploiter des extraits de l'œuvre; que cette autorisation doit donc être donnée séparément; il en ira ainsi par exemple pour les œuvres multimédia ou pour les bandes annonces du film en salle de cinéma, VOD, télévision ...
  - Que le droit de produire l'œuvre n'implique pas le droit d'en faire une adaptation ou une synthèse sous forme littéraire. L'adaptation littéraire se retrouvera dans les modes d'exploitation dérivés tandis que l'on prévoira, indépendamment de ce type d'exploitation, la possibilité pour le producteur de reproduire des récits de l'œuvre destinés à la publicité ou à la promotion de celle-ci;
  - Que l'œuvre peut être présenté dans des festivals ou concours et qu'il y a lieu dès lors de prévoir l'affectation à donner aux prix qui seraient obtenus par le film.

MED-MEM

### 2.4. La rémunération

La rémunération est la contrepartie de la cession des droits prévue à l'article précédent. C'est souvent l'article à propos duquel la négociation est la plus longue.

Diverses questions devront être traitées:

#### 2.4.1. La forme de la rémunération

La rémunération peut être fixe, proportionnelle ou résulter d'une combinaison de rémunération fixe et proportionnelle. Il est rare que les droits des auteurs soient cédés au producteur moyennant une somme forfaitaire. En revanche, le droit d'exploiter l'œuvre sera concédé par le producteur pour un prix forfaitaire dans un certain nombre de cas, par exemple pour l'exploitation en télévision ou pour l'exploitation par tous moyens dans un pays lointain où les contrôles sont difficiles ou impossibles. Dans un contrat relatif à la cession des droits sur un scénario, la rémunération comprend en général une part fixe et une part proportionnelle liée aux recettes du film.

La partie fixe de la rémunération consistera en général en un « minimum garanti ». Il s'agit d'une somme qui rémunère l'auteur indépendamment des recettes du film mais qui est en général imputable sur les recettes. Cela signifie qu'après avoir payé la part fixe, le producteur ne rémunérera pas l'auteur de façon proportionnelle aussi longtemps qu'il n'aura pas récupéré sur la part de recette revenant à l'auteur le montant du minimum garanti déjà payé. Le terme « minimum garanti » signifie que le montant payé à l'auteur n'est pas récupérable par le producteur si les recettes du film ne sont pas suffisantes pour que la part proportionnelle due à l'auteur soit égale au montant déjà payé.

La part proportionnelle: elle consiste en un pourcentage de la recette encaissée par le producteur. Ce pourcentage peut varier en fonction de divers critères tels que la renommée de l'auteur, les formes d'exploitation concernées, les résultats du film. Ainsi des pourcentages différents peuvent être prévus en fonction de paliers de recettes définis à l'avance.

#### 2.4.2. La base de calcul

Pour chaque forme d'exploitation, le producteur ne perçoit qu'une fraction de la recette produite par l'exploitation du film. Ainsi, dans le cadre de l'exploitation d'un film en salle, l'exploitant paiera au distributeur le prix de la location du film duquel ce dernier déduira ses frais et sa commission avant de rétrocéder le solde au producteur. C'est sur la somme encaissée par le producteur que seront payées les rémunérations proportionnelles.

Dans ce cadre, se posera la question de l'imputation des frais du producteur (la somme payée par le distributeur constitue la recette brute dont le producteur déduira ses frais pour aboutir à la recette nette que l'on appelle la « recette nette part producteur »).

Le montant de la recette nette dépendra bien évidemment de l'importance des frais qui pourront être déduits, de sorte que la définition de la « recette nette » qui sert de base de calcul au pourcentage des rémunérations proportionnelle revêt une grande importance dans la négociation des contrats. Tous les contrats qui prévoient une rémunération proportionnelle comportent en général en annexe la définition de la « recette nette » dont le contenu peut varier sensiblement d'un contrat à l'autre.

MED-MEM

On tiendra compte du fait que certaines législations peuvent imposer une base de calcul aux parties. C'est par exemple le cas en France où la loi prévoit l'obligation de rémunérer les auteurs en proportion du prix payé par le public pour les formes d'exploitation pour lesquelles le prix est la contrepartie d'une communication de l'œuvre déterminée et individualisable. La gestion de ce type de rémunération peut être complexe.

#### 2.4.3. Le montant du minimum garanti

Le minimum garanti peut prendre la forme d'un à valoir (récupérable sur les recettes proportionnelles) ou non. Il y aura lieu de déterminer :

- Le montant de ce minimum garanti ;
- Les modalités de paiement du minimum garanti (en général on prévoit différentes étapes liées au développement du scénario, depuis la signature du contrat jusqu'à l'acceptation par le producteur de la version achevée du scénario ;
- Le sort des sommes déjà payées dans le cas où le producteur refuse le travail qui lui est remis par l'auteur ;
- Le sort des rémunérations dans le cas où le producteur doit faire appel à un coauteur ou faire procéder à une réécriture du scénario.

On rappellera ici que la rémunération revenant aux auteurs et titulaires de droits voisins pour la retransmission simultanée par câble, la copie privée et le prêt public est nécessairement perçue à l'intervention d'une société de gestion collective.

### 2.5. La réécriture du scénario

La pratique de la réécriture du scénario par un tiers est courante dans les pays anglo-saxons où le droit moral de l'auteur n'existe pas ou est peu protégé. Elle implique, dans les pays où le droit moral de l'auteur est protégé, l'accord de l'auteur sur la modification de son œuvre par un tiers. Cette clause n'est pas toujours nécessaire.

On tiendra cependant compte du fait qu'il sera très difficile de monter une coproduction d'envergure internationale avec des partenaires anglo-saxons si le contrat conclu avec l'auteur du scénario ne prévoit pas une clause de réécriture du scénario. Une telle clause est en général très difficile à négocier avec les auteurs habitués à une protection forte de leur droit moral et la négociation se termine souvent par la formule « c'est à prendre ou à laisser ».

A côté du cas où le producteur estime nécessaire de faire réécrire le scénario ou une partie de celui-ci par un tiers, peuvent se présenter des cas dans lesquels les collaborateurs créatifs ne sont pas en mesure d'achever leur contribution ou, plus rarement, refusent de l'achever.

Il y a donc lieu de prévoir, dans de tels cas, que le producteur pourra faire achever la tâche par un tiers.

### 2.6. Le délai de production

L'une des obligations du producteur cessionnaire des droits d'un auteur est de produire le film. L'opération étant complexe, plusieurs années peuvent s'écouler entre le moment où les premiers contrats sont signés et le moment où le film voit le jour.

Il y a donc lieu, dans le contrat de cession, de prévoir le délai dans lequel la production du film doit être entreprise. A défaut, les droits de l'auteur pourraient se trouver bloqués pour une

MED-MEM

très longue période. On sera attentif au fait que cette clause n'empêche en général pas le producteur de céder les droits qu'il a acquis à un autre producteur (qui sera tenu par la même obligation de délai) si la convention ne le lui interdit pas.

L'expérience révèle que certains auteurs ont parfois tendance à oublier des contrats qu'ils ont signés et qui n'ont pas été suivis d'effet. Il arrive qu'un auteur, qui, de bonne foi, garantit être seul titulaire des droits sur son scénario, oublie qu'il a déjà signé un contrat avec un autre producteur parce que ce contrat qui n'a pas été suivi de la mise en production du film.

Il est très important, tant pour l'auteur cédant que pour le producteur cessionnaire, de clarifier cette question et de s'assurer qu'aucune cession antérieure n'a eu lieu. L'auteur aura parfois tendance à considérer que le contrat antérieur est « nul » puisqu'il n'a pas été suivi d'effet.

Or, si ce contrat ne prévoit pas le délai dans lequel la production doit être entreprise et que la loi applicable au contrat ne prévoit pas non plus de délai, ou si le délai prévu par la convention ou par la loi n'est pas écoulé, le cessionnaire antérieur risque de surgir dans le cours du développement du projet (par exemple lorsque des informations seront diffusées à la suite d'une présentation du projet pour l'obtention d'aides publiques) afin d'obtenir paiement pour les droits dont il est légalement propriétaire. On vérifiera également que ce délai n'a pas, le cas échéant, été suspendu par un événement de force majeure.

### 2.7. La reddition de comptes

Toute partie intéressée aux recettes du film a droit à une reddition des comptes. Il faudra donc l'informer à intervalles réguliers des résultats du film, calculer les sommes qui lui reviennent et les lui payer dans le délai convenu. Ce droit entraîne également pour le bénéficiaire la possibilité de faire vérifier les comptes d'exploitation du film.

On notera à cet égard qu'il est nécessaire de tenir une comptabilité séparée pour chaque film ou œuvre audiovisuelle en exploitation.

### 2.8. Les crédits

Tous les collaborateurs créatifs ainsi que les artistes interprètes qui participent au film ont le droit de voir leur nom mentionné sur celui-ci. La taille des caractères et l'ordre dans lequel les noms apparaissent donnent parfois lieu à d'intenses négociations.

### 2.9. Les garanties

Dans tout contrat de cession de droits, le cédant est appelé à donner au cessionnaire plusieurs garanties relatives à l'originalité de l'œuvre et à la titularité des droits sur les contributions créatives qui font l'objet d'une cession, à l'absence dans l'œuvre d'éléments qui pourraient engager la responsabilité du cessionnaire (par exemple atteinte à la vie privée d'un tiers), à l'absence de litiges relativement à la propriété des droits, au fait que l'exécution du contrat ne sera entravée par aucun élément extérieur, etc. Il ne s'agit pas d'une simple clause de style. En cas de litige, le cédant qui a garanti le cessionnaire sera appelé à le dédommager s'il subit un préjudice à la suite d'un événement visé par la garantie.

### 2.10. La sanction de l'inexécution du contrat

MED-MEM

Cette disposition énoncera les actes que les parties considèrent comme suffisamment graves pour provoquer la résiliation du contrat.

Elle prévoira des dispositions relatives à la mise en demeure de l'autre partie (qui est toujours nécessaire) ainsi que les sanctions qui s'attachent à l'inexécution de ses obligations par l'une des parties.

On observera que les dispositions relatives aux sanctions peuvent varier selon les étapes de la production du film. On distingue en général, dans la production d'un film, les quatre étapes suivantes:

- Le développement: cette étape débute le jour où le producteur commence à travailler sur le projet et se termine lorsque le film entre en pré-production. C'est la période de préparation qui va permettre la réalisation du film. Les étapes essentielles en sont la recherche des financements, l'acquisition des droits, l'écriture du scénario, la signature de contrats avec le réalisateur et les artistes interprètes, la recherche de distributeurs, la signature éventuelle de contrats de coproduction, etc.;
- La pré-production: cette étape dure en général entre 8 et 12 semaines et précède immédiatement le tournage du film dont elle assure la préparation;
- La production au sens strict, c'est-à-dire le tournage du film qui s'étend en général, pour une production « moyenne » sur une période de cinq à huit semaines;
- La postproduction du film qui comprend notamment le montage, l'enregistrement de la musique, le montage de la musique, les effets spéciaux, etc. La durée de cette période est variable en fonction du temps consacré à ces différents éléments.

On percevra immédiatement que, en cas d'inexécution par l'une des parties de ses obligations, l'impact de cette inexécution mais aussi l'impact de la sanction peut être très différent selon l'étape de la production à laquelle on se trouve.

Les sanctions pour inexécution doivent, comme les autres dispositions contractuelles, reposer sur un équilibre qui prenne en compte non seulement l'intérêt personnel des parties concernées mais aussi tous les intérêts liés à ceux-ci qui se sont mobilisés pour permettre la production du film. On privilégiera donc, dans ce genre de situation, les sanctions financières.

### 2.11. Le droit applicable et les modes de règlement des litiges

Cette clause, très importante, prévoit à quelle loi le contrat sera soumis et la manière dont les litiges seront réglés.

### 2.12. La clause d'option

Dans le cas où le producteur ne souhaite pas s'engager définitivement mais seulement prendre une option sur un scénario, le contrat peut être transformé en contrat d'option par l'ajout d'une disposition spécifique au début du contrat.

Suit alors le texte complet de la convention qui deviendra définitive par la levée de l'option sans qu'il faille rouvrir les négociations.

MED-MEM

## Chapitre II : GUIDE PRATIQUE

Dans le domaine du droit de la propriété intellectuelle, il existe des contraintes spécifiques aux documents sonores et aux images animées. A part les droits de propriété intellectuelle des auteurs, il existe ceux des producteurs et des artistes, qui sont spécifiquement liés aux médias audiovisuels.

Les problèmes de licence d'utilisation sont très importants dans ce domaine. En raison des restrictions dues aux licences, l'usage d'un registre recensant la situation juridique de chaque élément de la collection est recommandé et devrait être mis à jour régulièrement.

Chaque institution devrait essayer de persuader les titulaires de droits d'accepter un modèle type de licence d'utilisation afin d'éviter le difficile et interminable travail de négociations avec une large palette de différents types d'ayants-droit.

Il peut parfois paraître approprié de créer une collection distincte et parallèle des œuvres pour lesquelles une licence a pu être obtenue dans le but d'une utilisation plus large, par exemple un fonds d'enregistrements de spectacles disponible en prêt.

Cependant, le concept d'œuvre ne prend pas nécessairement toujours la forme d'un texte, d'une partition, d'un tableau ou d'une bobine de film.

Dans de nombreux cas il n'y aura pas de place pour l'hésitation : l'ouvrage édité dont on désire tirer un scénario, la musique enregistrée que l'on souhaite utiliser comme fond sonore, le ballet que l'on envisage de filmer seront, si leurs auteurs sont vivants (ou s'ils sont morts) et que leurs droits n'ont pas expiré, presque toujours des œuvres protégées. Il faut donc obtenir les autorisations nécessaires sans négliger celles des artistes interprètes et des producteurs le cas échéant.

Dans les cas douteux, on pourra notamment agir de la manière suivante :

- Rechercher si un nom apparaît sur l'objet qui pourrait être un œuvre protégée. La présence d'un nom signifie en général la revendication de la qualité d'auteur. Il est probable que dans ce cas l'objet est considéré comme une œuvre protégeable par son créateur. Il convient dans ce cas de s'adresser à lui ou au cessionnaire de ses droits ;
- Vérifier, pour une œuvre qui a été protégée, si la durée de protection court toujours;
- Interroger les sociétés de gestion collective nationales sur le point de savoir si l'objet fait partie des œuvres dont elles gèrent les droits ;
- Demander une autorisation au Tribunal compétent dans les pays où cette institution existe et est à même de la délivrer.

Le présent guide pratique tente d'identifier les questions de droit qui se posent et les démarches procédurales à accomplir, afin d'aider les radiodiffuseurs partenaires du projet MEDMEM et plus généralement aux détenteurs d'archives audiovisuelles désireux de proposer la mise en ligne de ces œuvres dans le respect des règles nationales et internationales relatives à la propriété littéraire.

Sans prétendre traiter l'ensemble des cas de figures existants, ce guide examine les questions concrètes relatives à l'organisation de la gestion des droits d'auteurs ainsi que celles afférentes aux procédures devant être accomplies par les détenteurs d'archives audiovisuelles en vue de leur mises à disposition du projet MEDMEM.

MED-MEM

**Section 1 : La recherche des ayants droit et le recours aux organismes de gestion collective.**

Le droit d'auteur étant intangible, il est nécessaire de le concrétiser dans des textes légaux qui le rendent opposable à tous. N'étant ni un objet palpable, ni un service rendu par une personne visible, il paraît difficile de classer ce droit par rapport à l'ensemble des normes juridiques.

Le droit d'auteur présente certains traits communs avec d'autres droits intellectuels, tels ceux afférents aux marques, brevets et inventions, mais conserve cependant des caractéristiques bien distinctes, dont la principale est qu'aucune formalité ne détermine sa mise en œuvre.

Les conditions auxquelles l'auteur liera son consentement, lui assureront certains revenus. Ces revenus présentent des similitudes avec les salaires. Le droit d'auteur pourrait donc être classé au chapitre du droit social. Mais l'une des prérogatives essentielles, le droit de grève, échappe au travailleur-auteur non salarié! La seule arme qu'il aura à sa disposition, sera un droit absolu, discrétionnaire d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de son œuvre. Cette prérogative s'assimile aux droits du propriétaire. Le droit moral et les droits patrimoniaux constituent les deux piliers de la protection de l'auteur. L'auteur-créateur ne veut pas couper le cordon ombilical qui le lie à sa création. Il en est le père et il tient à ce que tout le monde le sache et le respecte. En vertu de son droit moral il voudra contrôler l'utilisation qui est faite de son œuvre et se prémunir contre tout accaparement ou toute altération contraire à ses intentions premières.

Outre cet aspect moral de la protection, les législations assurent à l'auteur la faculté de cueillir les fruits de son effort intellectuel. Toute utilisation de son œuvre, que ce soit par le procédé de la reproduction, ou par la représentation , ne pourra se concevoir qu'avec son consentement. C'est la règle générale, qui ne souffre que des exceptions expressément et limitativement prévues par la loi.

Les droits reconnus à l'auteur, consacrés dans des textes législatifs, peuvent être exercés par l'auteur personnellement, par un agent, ou par sa société de gestion.

### 0. Comment se gère l'utilisation des œuvres ?

Bien qu'il en soit légalement capable, dans la pratique l'auteur exercera rarement les droits dont il dispose. Il le fera cependant toujours lui-même, lorsque ses droits moraux sont en cause, et à l'occasion de la toute première diffusion de son œuvre. Il use d'ailleurs ainsi de son droit moral de divulgation.

#### 0.1. La gestion individuelle des droits

L'auteur interviendra personnellement pour que la première confrontation avec son public, capitale pour sa réputation, se concrétise sous les meilleurs augures. La relation avec ce premier usager de son œuvre est et doit être une relation de confiance. Le contrat déterminant les conditions de l'exploitation, est conclu en fonction de la personne que l'auteur aura en face de lui. Il signera avec lui et pas avec n'importe qui. Il s'agit d'un contrat intuitu personae

Dès qu'une première publication a été effectuée, l'auteur confiera parfois la gestion des utilisations ultérieures à un intermédiaire, à un agent, qui négociera à sa place et pour son compte, tout en le consultant si des décisions graves ou lourdes de conséquences, sont à prendre.

MED-MEM

Cet intermédiaire sera quelquefois le premier usager de l'œuvre. Il sera, tout comme l'auteur, intéressé à ce que l'œuvre, dans laquelle il a investi une partie de sa fortune, connaisse la plus grande diffusion possible. Chaque fois qu'une nouvelle technologie crée le loisir d'utiliser une œuvre préexistante pour une autre forme d'exploitation, l'auteur devra être récompensé pour l'effort intellectuel qu'il a fourni, et l'intermédiaire pour le capital investi. Au cours des dernières décennies, ces intermédiaires ont acquis, sur le plan national et international, la reconnaissance de leurs droits dits voisins.

C'est pourquoi, il serait ambigu et risqué que l'auteur soit amené à confier la gestion de ses droits à un agent, qui est devenu ayant droit à son tour. Celui-ci détiendrait ainsi tous les droits, ses droits propres et ceux qui lui seraient cédés par l'auteur, ce qui risque de créer une certaine confusion dans les esprits, et ouvre la porte aux abus causés par les appétits toujours grandissants des industries dominantes.

Nul n'ignore la situation peu enviable dont souffre une grande partie des créateurs dans les pays où le système du « by out » prime, et où seuls les auteurs à succès réussissent à obtenir des gages attrayants.

La meilleure solution consiste indubitablement à ce que le rôle de l'agent se limite à assurer la promotion de l'œuvre, moyennant rémunération bien entendu, et rien de plus. L'auteur doit confier la gestion de ses droits à sa société de gestion collective.

### 0.2. La gestion collective des œuvres

La gestion collective veut dire : gestion au bénéfice de la collectivité d'auteurs. Les sommes ainsi récoltées ne peuvent pas être détournées de leur destinataire final, l'auteur individuel. A chacun son dû! Les droits ne doivent pas servir à des fins collectives. Il ne s'agit pas d'une taxe, mais du salaire de l'auteur. Donc : perception collective, mais répartition individuelle.

La gestion collective est la seule possibilité qui garantisse le respect de ses intérêts légitimes, lorsque l'auteur a en face de lui une multiplicité d'usagers.

Comment le compositeur pourrait-il connaître l'usage qui est fait de sa musique par les innombrables exploitants de bars, cafés, boutiques, bref dans tous les lieux publics, à travers le monde? Et comment poursuivre les violations de ses droits?

La gestion collective est le moyen le plus efficace pour faciliter la diffusion publique des œuvres lorsque l'usager fait appel à une multiplicité d'œuvres.

Déjà l'œuvre audiovisuelle réunissait des auteurs de tout genre. La liste des participants à la réalisation d'un film est toujours impressionnante. Le phénomène s'est davantage compliqué à l'apparition de l'œuvre multimédia. Seule une gestion collective peut résoudre les problèmes qui se posent si l'on veut que ces modes d'exploitation fonctionnent en toute légalité.

Certes, la gestion collective pourrait ne pas être le privilège exclusif des sociétés d'auteurs. Il peut facilement être imaginé que les usagers intermédiaires, agissant en tant qu'agents des auteurs, s'organisent à leur tour en sociétés de gestion, puisqu'ils le font déjà pour collecter leurs droits voisins. Les sociétés de gestion collective, créées à l'initiative des auteurs ou avec le soutien de l'Etat dans les pays en développement, sont au service des auteurs, des exploitants des œuvres et du public en général.

MED-MEM

## 1. Comment identifier les ayants droit pour un document audiovisuel ?

Le titulaire du droit d'auteur est la personne qui a crée l'œuvre. Si l'œuvre a été crée par plusieurs personnes, en principe, le droit d'auteur appartiendra à l'ensemble des créateurs de l'œuvre. Il se peut que l'auteur d'une œuvre ne soit plus titulaire des droits patrimoniaux parce qu'il les a cédés ou a consenti une licence à un tiers. Ce dernier devient alors titulaire dérivé du droit d'auteur. De manière générale, il est possible de postuler que :

- Pour un film, les droits sur la copie appartiennent au producteur, maison de production d'origine ou cessionnaire (le distributeur ne dispose de la jouissance de la copie que pendant la durée du contrat de distribution) ;
- Pour la diffusion d'un vidéogramme (vidéocassette, DVD…) à un public, y compris pour celle de simples extraits, les droits appartiennent à l'éditeur vidéo mentionné sur le vidéogramme ;

L'utilisation d'une œuvre protégée par le droit d'auteur implique de se procurer, sous forme d'un écrit une autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Deux cas de figure se présentent pour obtenir une autorisation :

- Lorsqu'un auteur a adhéré à une société de perception et de répartition de droits, c'est à cette dernière que la demande d'autorisation doit être adressée. Certaines de ces sociétés offrent la possibilité de faire les demandes en ligne sur leurs sites Internet.
- Lorsqu'un auteur n'a pas adhéré à une société de perception et de répartition de droits, la demande d'utilisation doit lui être faite directement ou adressée à ses ayants droit.

En pratique, il est possible de trouver l'auteur lorsque :

### 1.1 Le nom est mentionné sur l'œuvre

Il suffit alors de prendre contact avec l'éditeur de l'œuvre et demander qui est titulaire des droits patrimoniaux.

### 1.2 La mention copyright

La personne mentionnée est alors présumée être titulaire des droits sur l'œuvre et c'est à elle qu'il convient de s'adresser.

### 1.3 Les DRM sur les œuvres numérisées

L'identification du titulaire est possible par le biais du « tatouage électronique » ou « watermarking » intégré dans l'œuvre.

Mais ces mentions peuvent être fausses ou insuffisantes.

Dans le cas d'œuvres orphelines, pour lesquelles les titulaires de droits sont introuvables ou impossibles à identifierle détenteur de l'archive audiovisuelle peut prendre, à ses risques et périls, la décision d'autoriser MEDMEM à utiliser l'œuvre en mentionnant de manière visible qu'en dépit des efforts, il n'a pu identifier l'auteur mais que celui-ci est invité à se manifester de façon à régulariser la situation

MED-MEM

## 2. Les sociétés de perception et de répartition des droits

L'effectivité des droits patrimoniaux que la loi confère aux auteurs les oblige à gérer individuellement leurs droits. Mais bien souvent la gestion individuelle est, sur un plan pratique, contraignante et fastidieuse.
Parfois peu averti des droits qu'il détient, l'auteur n'est pas toujours apte à gérer ses droits individuellement. En effet, il n'a pas nécessairement les moyens matériels, humains ou financiers de contrôler les utilisations qui sont faites de ses œuvres ; et face aux utilisateurs, il n'est pas toujours en position de force pour fixer et imposer ses conditions d'exploitation. Dès lors, faute de gestion individuelle efficace, les droits risquent de rester ineffectifs en pratique.

C'est pourquoi l'auteur peut avoir tout intérêt à recourir à la gestion collective qui pallie les inconvénients de la gestion individuelle.

La gestion collective veut dire : gestion au bénéfice de la collectivité d'auteurs. Les sommes ainsi récoltées ne peuvent pas être détournées de leur destinataire final, l'auteur individuel.
A chacun son dû! Les droits ne doivent pas servir à des fins collectives. Il ne s'agit pas d'une taxe, mais du salaire de l'auteur. Donc : perception collective, mais répartition individuelle.

La gestion collective est la seule possibilité qui garantisse le respect de ses intérêts légitimes, lorsque l'auteur a en face de lui une multiplicité d'usagers.

Elle est le moyen le plus efficace pour faciliter la diffusion publique des œuvres lorsque l'usager fait appel à une multiplicité d'œuvres.

Déjà l'œuvre audiovisuelle réunissait des auteurs de tout genre. La liste des participants à la réalisation d'un film est toujours impressionnante. Le phénomène s'est davantage compliqué à l'apparition de l'œuvre multimédia. Seule une gestion collective peut résoudre les problèmes qui se posent si l'on veut que ces modes d'exploitation fonctionnent en toute légalité.

Les sociétés de gestion collective, créées à l'initiative des auteurs ou avec le soutien de l'Etat dans les pays en développement, sont au service des auteurs, des exploitants des œuvres et du public en général.

### 2.1. Rôle et attributions

Le rôle principal des sociétés de perception et de répartition des droits est celui d'intermédiaire entre les auteurs et les utilisateurs d'œuvres de l'esprit. En effet, elles ont pour mission de délivrer les autorisations d'utilisation des œuvres, de percevoir auprès des utilisateurs les rémunérations dues en contrepartie, et de les répartir entre les auteurs adhérents. La gestion collective repose donc sur un rapport tripartite. Dans le cadre de sa mission principale, la société de perception et de répartition des droits détermine les conditions d'utilisation des œuvres dont les droits lui ont été apportés, et notamment le montant de la rémunération fonction des barèmes établis par la société.

La société de perception et de répartition des droits déploie divers moyens pour assurer le contrôle des utilisations qui peuvent être faites des œuvres inscrites dans son répertoire. Elle pourra ainsi réclamer les redevances auprès des utilisateurs qui ne s'en seraient pas acquittés. En outre, elle est fondée à agir en justice pour la défense des droits patrimoniaux dont elle a statutairement la charge.

MED-MEM

Outre les actions culturelles et sociales, les sociétés de perception et de répartition des droits mènent une action collective de défense des intérêts des artistes auteurs. Par exemple, elles ont la possibilité d'agir en justice, de manière semblable au syndicat, pour défendre l'intérêt collectif de la profession, et peuvent également jouer un rôle auprès des pouvoirs publics.
Afin de préserver la possibilité d'intervention pour les utilisations dérivées ultérieures, les sociétés doivent assister leurs membres dans leur gestion individuelle. C'est le rôle juridique qu'elles ont à accomplir. La société est le conseiller privilégié de ses adhérents. Il faut cependant rester attentif aux frais qu'engendre cette démarche. Les sociétés doivent proposer des modèles de contrat et rédiger des clauses type garantissant le maintien du droit en faveur de l'auteur. Elles doivent négocier l'adoption de ces principes par les éditeurs ou producteurs.

Ces services sont rémunérés par la commission qu'elles encaissent à l'occasion des utilisations des œuvres. La société peut faire plus, en assistant l'auteur individuellement lors de la négociation de ses contrats. Cette gestion des contrats doit être offerte sur une base facultative et être rémunérée séparément sur chaque contrat.

Le rôle économique constitue bien entendu le plat consistant du menu offert par la société d'auteurs. La perception et la répartition des droits encaissés, présentent la raison d'être des sociétés de gestion. Elles garantissent aussi les revenus légitimes récompensant l'effort créateur de la richesse culturelle. La société d'auteurs assure la sécurité juridique aux différents intervenants de l'exploitation économique des œuvres et crée aussi la condition de base qui favorise leur développement économique. Suivant leur spécificité, les sociétés mettront l'accent sur toute ou partie de ces différents aspects de leur rôle.

### 2.2 L'impact de la gestion collective sur la pratique contractuelle

Dans le domaine de l'audiovisuel, de nombreux auteurs ont fait apport de leurs droits à une société de gestion collective. La gestion collective occupe donc une place importante et exerce une influence sur la pratique contractuelle.

#### 2.2.1 La gestion collective et les contrats conclus avec les auteurs

L'apport des droits à une société de gestion collective porte :

- d'une part, sur une ou plusieurs catégories de droits patrimoniaux,
- et d'autre part, sur les œuvres déjà créées, sauf cession antérieure, et sur les œuvres futures.

En principe, une fois que les droits ont été apportés, l'auteur n'est plus habilité à délivrer les autorisations d'exploitation de ses œuvres, sauf cas particulier, et à percevoir directement la rémunération des utilisateurs. Dans la logique de la gestion collective, l'autorisation d'exploitation doit en effet être délivrée à l'utilisateur par la société de gestion collective qui perçoit la rémunération laquelle est répartie auprès des auteurs.

En pratique, les diffuseurs s'acquittent de redevances auprès des sociétés de gestion collective en contrepartie de la télédiffusion des œuvres.

Ceci explique que les contrats prévoient que la rémunération est, non pas versée par le producteur, mais constituée par les redevances perçues par les sociétés de gestion collective auprès des diffuseurs. Toutefois, pour les pays dans lesquels la société de gestion collective n'intervient pas, le producteur est tenu de verser directement à l'auteur une rémunération due en contrepartie de la télédiffusion des œuvres. Concernant le Pay Per View, la Vidéo à la



MED-MEM

demande (VOD), il est généralement prévu que la rémunération est constituée par les redevances perçues par la société de gestion collective auprès des services de communication audiovisuelle et en ligne.

### 2.2.2 La gestion collective et les contrats conclus avec les diffuseurs

En pratique, la diffusion des œuvres audiovisuelles donne lieu à la conclusion de deux contrats :

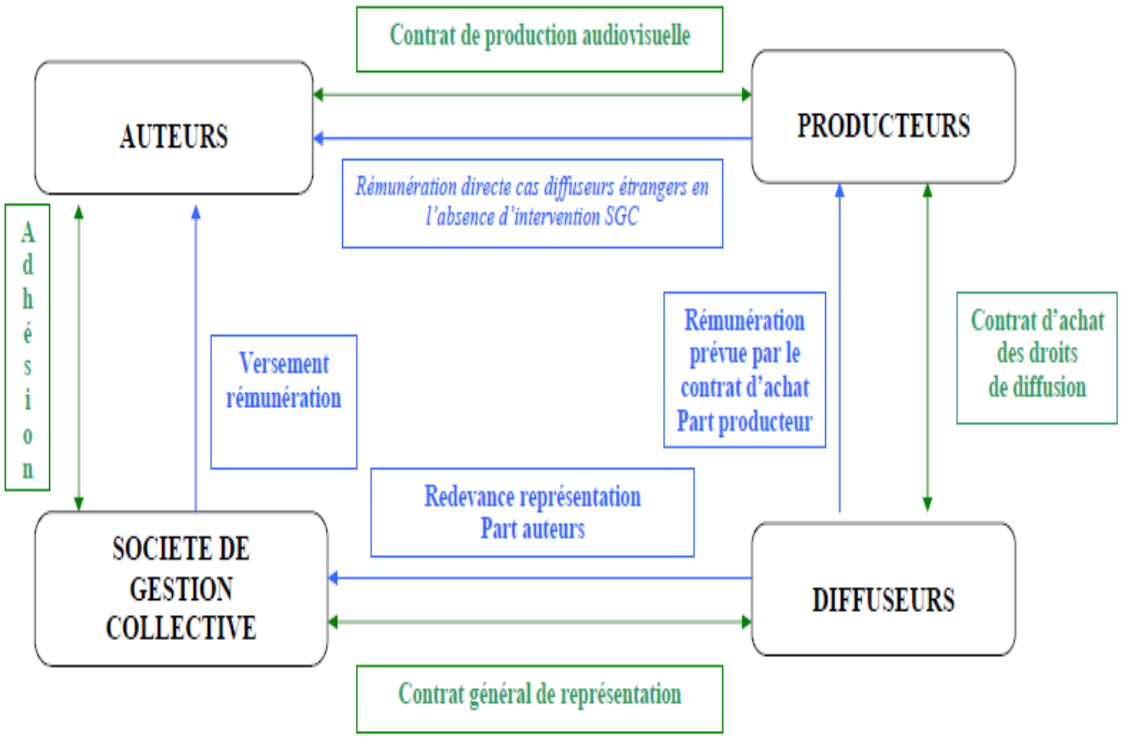
- d'une part, un contrat individuel conclu entre la chaîne de télévision et le producteur par lequel ce dernier autorise la diffusion et perçoit la « part producteur »;
- et d'autre part, un contrat général de représentation conclu entre la chaîne de télévision et les sociétés de gestion collective, par lequel la chaîne s'engage à verser à la société la redevance « part auteur » en contrepartie de la diffusion des œuvres.

## 2.3. Liste des sociétés de gestion des droits dans le pourtour méditerranéen

A ce niveau également, un travail conséquent a été effectué par l'INA, sur lequel il est possible de capitaliser. (*Maxime Sanson – Ina Méditerranée : Projet Med-Mem juin 2009 / Dossier sur la propriété intellectuelle*)

## 2.4. Tableau synthétique du processus d'exploitation/rémunération

EXPLOITATION TELEVISUELLE / CONTRATS / REMUNERATION /GESTION COLLECTIVE



## Section 2 : Procédure-type de libération des droits au profit de MEDMEM

La production, la réalisation et l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle donnent lieu à la conclusion d'un certain nombre de contrats dont il s'agit d'exposer brièvement la typologie, afin d'éclairer les radiodiffuseurs partenaires du projet MEDMEM et plus généralement les détenteurs d'archives audiovisuelles désireux de proposer la mise en ligne de ces œuvres dans le respect des règles nationales et internationales relatives à la propriété littéraire.

### 0. Les principales catégories de contrats portant sur l'œuvre audiovisuelle

#### 0.1 Les contrats portant sur la production de l'œuvre audiovisuelle

Les contrats de production peuvent se définir comme les contrats aux termes desquels une ou plusieurs sociétés règlent les conditions dans lesquelles elles vont participer en commun à la fabrication et/ou au financement de la fabrication d'une œuvre audiovisuelle.

En principe, la conclusion d'un contrat de coproduction a pour effet de conférer aux cocontractants la qualité de coproducteurs. Copropriétaires de l'œuvre audiovisuelle, ils seront généralement co-titulaires des droits de propriété intellectuelle et se partageront les produits de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

Il existe toute une variété de contrats de coproduction, qu'il est possible de les classer en deux catégories principales.

La première catégorie regroupe les contrats conclus entre plusieurs sociétés, qui initiant et dirigeant le projet, exercent conjointement le rôle de producteur dans ses différents aspects (artistique, administratif, technique, financier, …). Peuvent être classés dans cette catégorie :

- le contrat de développement : contrat portant sur un projet de coproduction d'œuvre audiovisuelle ;
- le contrat de partenariat : contrat de coproduction d'une œuvre audiovisuelle.

La seconde catégorie regroupe les contrats conclus entre un producteur et une société qui assume seulement un rôle d'investisseur en apportant une participation financière. Peuvent être classés dans cette catégorie :

- le contrat de coproduction forfaitaire ;
- le contrat de participation financière.

Le contrat de production exécutive est celui par lequel le producteur confie à un tiers la production exécutive de l'œuvre audiovisuelle. Il s'agit d'une prestation de service portant sur la réalisation matérielle de l'œuvre. Ce contrat ne confère pas au cocontractant la qualité de producteur au sens du droit d'auteur.

#### 0.2 Les contrats portant sur la réalisation de l'œuvre audiovisuelle

La réalisation d'une œuvre audiovisuelle nécessite la participation de plusieurs intervenants qui exécutent respectivement une prestation artistique ou une prestation technique.

La réalisation d'une œuvre audiovisuelle en vue de son exploitation devrait donner lieu à la conclusion de différents contrats. Elle donne lieu en conséquence à la conclusion d'un certain nombre de contrats.

MED-MEM

### 0.2.1 Les contrats portant sur l'aspect artistique

En vue de la réalisation d'une œuvre audiovisuelle, le producteur qui en prend l'initiative et la responsabilité, peut être amené à conclure principalement trois types de contrats.

- Les contrats portant sur une œuvre préexistante, qui portent en général sur l'adaptation audiovisuelle d'une œuvre préexistante (livre, BD…) ;
- Les contrats conclus avec les coauteurs de l'œuvre audiovisuelle (le scénariste, le réalisateur, le compositeur de musique…), qui peuvent être de deux types : le contrat d'option et le contrat de cession des droits d'auteur ;
- Les contrats conclus avec les artistes – interprètes (lorsque l'œuvre audiovisuelle nécessite le concours d'artistes – interprètes) qui portent généralement sur deux objets : d'une part l'artiste interprète étant salarié présumé et d'autre part étant investi des droits voisins.

### 0.2.2 Les contrats portant sur l'aspect technique

Des contrats, ayant pour objet la réalisation matérielle de l'œuvre audiovisuelle, vont être conclus entre le producteur et différents techniciens.

- Un contrat de travail à durée déterminée soumis aux dispositions du Code du travail est généralement conclu. Ce contrat fixe la nature de la prestation à accomplir ainsi que ses modalités (lieu, durée, …) et le montant du salaire dû en contrepartie ;
- D'autres contrats pourront également être conclus avec des prestataires de service tel que par exemple la location de matériel.

## 0.3 Les contrats portant sur l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle

Titulaire des droits patrimoniaux, le producteur va conclure un certain nombre de contrats portant sur l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

En principe, ces contrats étant conclus entre un tiers et le sous cessionnaire des droits patrimoniaux, les règles formelles de cession ne sont pas applicables.

Il existe plusieurs types de contrats portant sur l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

- Les contrats de distribution : Il s'agit d'un contrat conclu entre le producteur et un distributeur qui reçoit le mandat d'exploiter notamment l'œuvre audiovisuelle dans les salles de cinéma. A cette fin, le distributeur va conclure un contrat avec les exploitants de salles de cinéma.
- Les contrats de représentation cinématographique : Il s'agit des contrats de location de film qui ont pour objet la représentation en salle de l'œuvre cinématographique. Les parties sont d'une part le distributeur et d'autre part l'entreprise de spectacle cinématographique.
- Les contrats de cession des droits d'édition vidéographique : Il s'agit du contrat par lequel le producteur cède à un éditeur les droits d'édition de l'œuvre pour une exploitation sous forme de vidéogramme. Il peut également s'agir non pas d'une cession mais d'un mandat.
- Les contrats de diffusion : il s'agit d'un contrat conclu entre le producteur et les diffuseurs (chaîne de télévision, opérateur VOD, …) qui, par l'effet de ce contrat, acquièrent le droit de diffuser l'œuvre audiovisuelle. Il existe également des contrats de préachat des droits de télédiffusion.

MED-MEM

### 1. Quelle autorisation demander ?

L'auteur d'une œuvre dispose sur elle de prérogatives morales et patrimoniales.

L'œuvre étant considérée comme le reflet de la personnalité de son auteur, le droit moral permet à ce dernier d'en conserver une certaine maîtrise intellectuelle.

En vertu de l'approche synthétique du droit latin en la matière et de la théorie du droit de destination, sont comprises dans le monopole de l'auteur toutes les autres formes d'exploitation pouvant dériver de ces droits, telles la traduction, l'adaptation, la distribution, la location, le prêt… Pour utiliser une œuvre protégée par le droit d'auteur, il faut donc en obtenir les droits patrimoniaux (cession) ou l'autorisation auprès de son auteur ou de ses ayants-droit (concession, ou licence).

Mais quelque soit le mode d'utilisation, le respect des prérogatives morales est impératif.

#### 1.1. Les droits moraux

Le droit moral est perpétuel, inaliénable, imprescriptible, insaisissable et absolu, mais son abus est punissable s'il est détourné pour nuire à autrui.

En conséquence, c'est toujours à l'auteur qu'il faudra s'adresser pour toute question relative au respect de son droit moral. Quelque soit le mode d'utilisation de l'œuvre, les prérogatives de droit moral à respecter sont :

- le droit de paternité implique que l'on doit citer les nom et qualités de l'auteur d'une œuvre qu'on représente ou reproduit. Il implique également qu'on doit se garder d'accoler son nom à l'œuvre d'un tiers ;
- le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre implique que l'on ne doit la déformer « ni dans la forme ni dans l'esprit » par adjonction, dénaturation, modification ou suppression. Le respect de ce droit est particulièrement important dans les contrats d'adaptation ou de traduction ou les auteurs de chacune des œuvres dont est dérivée l'œuvre cédée devront donner leur autorisation ;
- le droit de divulgation implique que l'on doit se garder de communiquer l'œuvre au public avant son auteur ;
- le droit de repentir ou de retrait permet à l'auteur d'une œuvre d'en faire cesser l'exploitation ou d'en modifier les conditions.

A la mort de l'auteur, seuls les droits de paternité et de respect de l'intégrité de l'œuvre pourront être invoqués par ses héritiers.

#### 1.2. Les droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux permettent eux « d'assurer la rémunération de l'auteur ». Ils consistent en des monopoles d'exploitation cessibles ensembles, séparément ou démembrés, sur la représentation et la reproduction de l'œuvre.

Le droit de représentation consiste en la possibilité pour l'auteur de communiquer directement l'œuvre au public par un procédé quelconque, y compris la mise à disposition de son œuvre de manière telle que chaque membre du public puisse y avoir accès individuellement au moment et au lieu qu'il choisit, ce qui couvre la mise en ligne sur le Web.

MED-MEM

Le droit de reproduction au sens large consiste en la prérogative qui permet à l'auteur d'interdire ou d'autoriser que son œuvre soit reproduite et de définir les modalités de cette reproduction. Plus précisément, ce droit comprend :

- le droit de reproduction au sens strict, qui permet à l'auteur de déterminer le mode technique de reproduction, le type de support, le lieu… ;
- le droit d'autoriser l'adaptation et la traduction de l'œuvre, qui vise la transposition de cette dernière dans un genre différent et les modifications de toute nature ;
- le droit de location ou de prêt, qui permet à l'auteur de mettre l'original ou la reproduction de l'œuvre à la disposition d'un tiers, pour une durée déterminée ;
- le droit de destination ou de distribution, qui permet à l'auteur la possibilité de contrôler les modalités de distribution de son œuvre mais aussi les utilisations qui pourront en être faites ;

## 2. Comment formaliser l'autorisation ?

Pour obtenir le droit d'exploitation de l'œuvre qu'il désire mettre à la disposition de MEDMEM, le détenteur de l'archive audiovisuelle devra obtenir auprès de son auteur ou de son ayant-droit une cession de ses droits. Une cession implique l'octroi d'un droit d'usage exclusif. Une concession, ou licence, implique l'octroi d'un droit d'usage non exclusif, consécutif d'une simple autorisation. C'est par exemple le cas des licences d'utilisation afférentes aux logiciels du commerce. Ces contrats ne peuvent porter que sur les seuls droits patrimoniaux (représentation et reproduction), ce qui exclut de l'objet du contrat aussi bien le droit moral que le droit de suite.

Outre les quatre conditions de droit commun propres à tous les contrats (capacité à contracter, consentement, objet et cause licite de l'obligation), il faut pour que le contrat soit valablement conclu qu'il soit passé par écrit, moyennant en principe une rémunération proportionnelle et avec assez de précision pour identifier l'œuvre et déterminer la nature et l'étendue des droits cédés. Dans les cas, doivent au moins y figurer :

### 2.1. L'Objet du contrat.

Les parties peuvent conclure un contrat de cession ou un contrat de licence. Les parties doivent, outre les mentions ad hoc (l'œuvre audiovisuelle concernée, les références de l'enregistrement/de l'extrait, l'utilisation prévue, le support : Internet en l'occurrence), indiquer les droits cédés ou concédés pour la diffusion sur un site Web, à savoir :

- le droit de numériser l'œuvre ;
- le droit de reproduire l'œuvre sur tout support numérique et notamment en réseau;
- le droit d'apporter à l'œuvre toute modification utile à cette fin ;
- le droit de communiquer l'œuvre dans le cadre d'un réseau ouvert ou fermé ;
- l'aménagement de certains droits moraux délimités sous peine de nullité (droit à l'intégrité par exemple), de manière à rendre l'œuvre exploitable dans un environnement numérisé tel qu'Internet ;

### 2.2. La zone géographique couverte

La cession ou la licence doit être concédée pour le monde entier (caractère international d'Internet).

### 2.3. Rémunération

MED-MEM

Les lois relatives au droit d'auteur requièrent que, pour chaque mode d'exploitation, la rémunération de l'auteur soit déterminée. Il est cependant admis qu'un auteur puisse octroyer ses droits sans rémunération, mais il faut alors que cela soit précisé de manière explicite et pour chaque mode d'exploitation, afin de respecter la loi.

### 2.4. Garanties

Il est indispensable d'introduire dans le contrat une clause par laquelle le cocontractant du diffuseur détenteur de l'archive audiovisuelle garantit être le titulaire des droits d'auteur cédés, et que le contrat n'a pas été fait en contravention des droits des tiers.

### 2.5. Droit applicable

Il sera également utile de préciser le droit applicable, en l'occurrence celui qui privilégiera le partenaire MEDMEM.

## 3. Les cas particuliers de l'œuvre de commande ou créée par l'employé/agent

Le créateur de l'œuvre, personne physique, bénéficie de la protection du droit d'auteur, dès lors qu'il n'a pas cédé ses droits. En cas de pluralité d'auteurs, il faut distinguer l'œuvre de collaboration, l'œuvre collective et l'œuvre composite. Sauf exception légale, seule une personne physique peut se prévaloir, à titre originaire, de la qualité d'auteur. Certains liens contractuels peuvent cependant avoir une incidence sur la titularité des droits d'auteur.

Il convient de se demander qui détient les droits lorsque, par un contrat de commande, l'auteur a pris l'engagement de réaliser une création et de la livrer à un tiers, aux conditions fixées dans le contrat et en contrepartie d'une rémunération fixée d'un commun accord. Le commanditaire n'est pas titulaire des droits d'auteur : en l'absence de dispositions spécifiques, la réalisation d'une création dans un tel cadre transfère seulement au commanditaire la propriété matérielle de celle-ci, mais non un droit d'exploitation.

Il s'agit de déterminer si, lorsque l'œuvre a été créée au cours de l'exécution d'un contrat de travail, l'employeur bénéficie d'une cession automatique des droits. L'auteur salarié reste un auteur au regard du droit français, puisque le Code de la propriété intellectuelle prévoit que l'existence ou la conclusion d'un contrat de travail n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit d'auteur. La clause, fréquente, de cession des droits à l'employeur ne peut concerner que les droits pécuniaires. Le droit moral est incessible
Pour le cas des œuvres réalisées par un fonctionnaire (régime spécifique), deux hypothèses sont généralement possibles :

- aucune exploitation commerciale n'est envisagée (si le fonctionnaire a réalisé l'œuvre dans l'exercice de ses fonctions ou suivant des instructions et que celle-ci est nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public) ;
- une exploitation commerciale est envisagée : l'administration doit alors convenir avec le fonctionnaire des conditions de rémunération car celui-ci a conservé ses droits d'auteur.

MED-MEM

**ANNEXES**

MED-MEM

**A. SYNTHESE de la méthodologie de libération des droits :**

**B. LES PRINCIPALES QUESTIONS :**

**4 questions préalables à la libération des droits :**

1/ Détenez-vous, en tout ou partie, les droits d'exploitation du programme ?
2/ Si le programme est une œuvre audiovisuelle, les auteurs vous ont-ils cédé leurs droits ?
3/ Les ayants droit salariés ont-ils autorisé la ré-exploitation de leurs prestations ?
4/ Le programme comporte-t-il des éléments « tiers » dont les droits n'appartiennent pas au producteur ?

**Question 1/ Détenez-vous, en tout ou partie, les droits d exploitation du programme ?**

S'agit-il d'une :

- production propre
- retransmission (droits de l'organisateur)
- coproduction...

Vérifier s'il existe un co titulaire des droits d'exploitation : consulter le dossier de production du programme s'il existe, visionner le générique, les conducteurs des journaux télévisés… Vérifier si la convention de coproduction permet l'exploitation envisagée.

Deux hypothèses :

(i) le mode d'exploitation n'est pas prévu dans la convention ou renvoi à la signature d'un accord séparé ;

(ii) le mode d'exploitation était prévu pour une durée limitée dans le temps. Au-delà de cette durée, les coproducteurs doivent déterminer les modalités et conditions de mise en œuvre dudit mode d'exploitation (prévoir qui se charge de l'exploitation, pour quels territoires, pour quelle durée, le partage de rémunération)

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 1** : renégociation de droits avec le producteur pour un ou plusieurs modes d'exploitation échus ou non prévus initialement

MED-MEM

KPCAA 91.06.09/7

Date : 09 JUN 91 Page : 2

| No | BLOC | SUPPORT | SON | COMMENTAIRE | DUREE | TEMPS | ORIGINE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | FOOT AKM 912094 | 028112 | | | | 7h03'35 | |
| | | | | OFFREDO | 11 | 7h03'35 | |
| | | BETA | CPT | PRAUD | 1'35 | 7h03'46 | TF1 |
| 6 | TENNIS AKM 912094 | 028113 | | | | 7h05'21 | |
| | | | | OFFREDO | 11 | 7h05'21 | |
| | | BETA | CPT | GAUTIER | 1'08 | 7h05'32 | A2/FR3 |
| 7 | BREVES SPORTS AKM 912095 | 028114 | | | | 7h06'40 | |
| | | | | OFFREDO | 5 | 7h06'40 | |
| | | BETA | CPT | KRIVINE | 1'25 | 7h06'45 | TF1/EVN |
| 8 | WASHINGTON PARADE AKM 912095 | 028115 | | | | 7h08'10 | |
| | | | | OFFREDO | 17 | 7h08'10 | |
| | | BETA | CPT | NADIN | 1'10 | 7h08'27 | TF1/EVN |
| 9 | DIRECT MANTES TEL | | | | | 7h09'37 | |
| | | | | OFFREDO | 1'04 | 7h09'37 | |
| | | DLS | TEL | CHUBILLAUD | 1'14 | 7h10'41 | |
| 10 | ALGERIE AKM 912095 | 028116 | | | | 7h11'55 | |
| | | | | OFFREDO | | 7h11'55 | |
| | | BETA | OFF | OFFREDO | 24 | 7h11'55 | EVN/ARC |
| 11 | PAPE AKM 912095 | 028117 | | | | 7h12'19 | |
| | | | | OFFREDO | 18 | 7h12'19 | |
| | | BETA | CPT | CHUBILLAUD | 47 | 7h12'37 | EVN |

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 2** de convention de coproduction.

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 3** de clauses contractuelles devant être intégrées dans les nouvelles conventions de coproduction de programmes audiovisuels pour permettre leur communication au public en ligne par voie électronique, notamment par voie de vidéo à la demande

**Question 2 / Le programme est-il une œuvre audiovisuelle ? Les auteurs ont-ils cédé leurs droits ?**

Le programme est-il une œuvre audiovisuelle ?
Qui sont les auteurs d 'une œuvre audiovisuelle ?
Quels sont les droits des auteurs ?

a- le droit moral

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemples 4 et 4bis** de demande d'autorisation au titre du droit moral.

b- les droits patrimoniaux : comment les auteurs peuvent-ils céder leurs droits ?

- Gestion individuelle des droits d'auteur
- Gestion collective des droits d'auteur

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 5** de clauses de cession de droits d'auteur pour les exploitations sur les nouveaux médias avec rémunération :

- relevant de la gestion collective
- relevant de la gestion individuelle

**Question 3/ Le programme comporte-t-il des artistes interprètes ?**

Définition d'un artiste interprète :

- *L 'artiste interprète est défini par le CPI comme « la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire et artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes.*

- Droits de l'artiste interprète,

- Durée des droits des artistes interprètes.

Il est impératif que le contrat conclu entre l'artiste-interprète et le producteur prévoie une autorisation et une rémunération pour chaque mode d'exploitation.

L'accord et la rémunération peut être prévue soit dans le contrat de travail soit dans un accord collectif applicable.

A défaut, le producteur (celui qui a engagé l'artiste-interprète) doit obtenir l'autorisation de l'artiste-interprète et fixer la rémunération afférente à l'exploitation envisagée.

MED-MEM

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 6** de cas d'exploitation non prévue au contrat de travail ou dans un accord collectif.

**Question 4/ Le programme contient-il des éléments dont les droits n 'appartiennent pas au producteur ?**

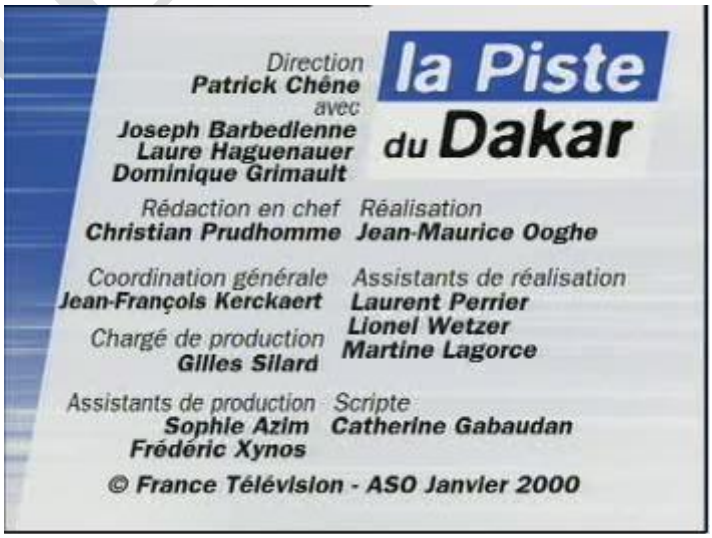
- phonogrammes du commerce
- photographies
- œuvres d'art
- dessins
- son
- extraits d'émissions tv
- extraits films cinéma

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 7** de courrier de libération des droits pour un insert.

**Question 5/ Le programme contient-il des éléments dont les droits relève d'un droit autre que le droit d'auteur?**

- Le droit à l'image
- Le droit à l'information
- Le droit des organisateurs sportifs
- Le droit des contrats : les organisateurs de manifestations culturelles

**Voir D. EXEMPLES PRATIQUES - Exemple 8** de lettre accord au titre du droit à l'image.




MED-MEM

## C. REFERENCES JURIDIQUES

### Programme Euromed Audiovisuel

Fiche synthétique par pays relative au droit d'auteurs et aux droits voisins
http://euromedaudiovisuel.net/p.aspx?t=general&mid=53&l=fr

http://euromedaudiovisuel.net/p.aspx?t=general&mid=53&l=en

http://euromedaudiovisuel.net/p.aspx?t=general&mid=53&l=ar

### Références juridiques internationales

Traités internationaux :
http://www.wipo.int/copyright/fr/treaties.htm

http://www.wipo.int/meetings/fr/doc_details.jsp?doc_id=130302

Etudes sur les limitations et exceptions aux droits d'auteur à des fins pédagogiques
http://www.wipo.int/meetings/fr/doc_details.jsp?doc_id=130302

http://www.wipo.int/meetings/fr/doc_details.jsp?doc_id=130393

Projet de directive sur la durée des droits voisins
http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/index_fr.htm

MED-MEM

## D. EXEMPLES PRATIQUES

### Exemple 1 : Lettre accord avec coproducteur pour modes d'exploitation échus ou non prévus

Nom contact
Nom société de production

**Objet : Projet d'exploitation du programme audiovisuel «_____» / Projet d'accueil**

Chère Madame, Cher Monsieur,

**Nous avons le plaisir de vous informer que _____ souhaite exploiter le programme audiovisuel « _____ » dans le cadre du projet (descriptif du projet)/pour les modes d'exploitations suivants (descriptifs des modes d'exploitation).**

**Ce programme audiovisuel a été coproduit entre votre société et notre société, le _/__ /**

**<u>Modalités de(s) l'exploitation(s) souhaitée(s) :</u>**

- **Droits d'exploitation (internet, édition vidéo, télédiffusion…)**
- **Territoires**
- Durée
- Conditions financières

La convention de coproduction du _/__/____ indique que ces droits d'exploitation :

- ☐ Sont renvoyés à accord séparé entre les parties
- ☐ Sont échus depuis le
- ☐ N'étaient pas prévus

Nous vous proposons de nous charger des exploitations décrites ci-dessus, et de vous reverser, le cas échéant, XX% des recettes nettes (recettes nettes telles que définies dans la convention de coproduction).

*Paragraphe à insérer lorsque le coproducteur a engagé lui-même les ayants droits et/ou acheter les différents droits appartenant à des tiers :*

Nous vous remercions de bien vouloir nous confirmer qu'aucune restriction concernant les auteurs, les ayants droit salariés ou autres ne s'oppose juridiquement à ces exploitations.

**Si ces conditions vous agréent, nous vous remercions de nous retourner un double du présent document dûment signé et précédé de la mention « Lu et approuvé, bon pour accord ».**

Veuillez agréer, chère Madame, cher Monsieur, nos salutations distinguées

MED-MEM

## Exemple 2 de convention de coproduction

accord type convention copro.doc *(Voir document joint)*

## Exemple 3 de clause dans convention de coproduction

*« … dispose du droit exclusif/non exclusif d'exploiter et de commercialiser et/ou d'accorder à tout tiers un mandat de commercialiser l'Oeuvre,*

*en intégrale ou sous forme d'extraits/en intégrale seulement*

*(si nécessaire) en version /langue…*

*en VOD gratuite et/ou payante, sur les territoires …, pendant une durée de … courant à compter de …*

*Par « Vidéo à la demande » ou « VOD », les Parties conviennent d'entendre la mise à disposition de tout ou partie de l'Oeuvre au consommateur final à sa demande et au moment choisi par ce dernier, sur tous réseaux et par tous procédés de communication électronique.*

**(à ajouter impérativement si exploitation conjointe par les Parties)**

*Chaque Partie devra faire part, par lettre recommandée avec accusé de réception (LRAR), à l'autre Partie, de toute proposition de commercialisation de l'œuvre en VOD. Cette dernière aura un délai de … jours après réception de ladite LRAR pour faire une offre plus avantageuse. A défaut ou passé ce délai, la Partie ayant fait la première proposition sera libre de céder pour le compte de la coproduction les droits d'exploitation concernés aux conditions de ladite proposition.*

*La Partie qui assurera l'exploitation de l'Oeuvre dans les conditions visées ci-dessus fera son affaire auprès de sociétés d'auteurs françaises ou des sociétés d'auteurs représentant à l'étranger le répertoire des sociétés d'auteurs françaises, des paiements dus aux auteurs de l'Œuvre relevant de ces sociétés, et le cas échéant auprès des auteurs relevant d'une gestion individuelle.*

*La Partie qui confie l'exploitation de l'œuvre à un tiers exploitant ou à un mandataire veillera et précisera, dans les contrats qu'elle conclura avec ces derniers, à ce qu'ils prennent à leur charge ces obligations. »*

**Prévoir le partage de recettes en cas d'exploitation en VOD et une définition des recettes nettes**

*Les recettes nettes résultant de l'exploitation de l'Oeuvre telle que définie ci-dessus seront réparties à raison de :*

*Société A : …%*
*Société B : …%*

*Par recettes nettes, les Parties entendent telles que définies dans la convention de coproduction*

MEDAMEM

**Exemple 4 de demande d'autorisation au titre du droit moral**

Nom de l'auteur ou ayant droit

A _____ , le _____

Objet : Demande au titre du droit moral/Demande de coupe/ Exploitation du programme «…»

Chère Madame, Cher Monsieur,

Nous avons le plaisir de vous informer que nous souhaitons utiliser/diffuser/éditer l'émission «_____» dont vous êtes l'auteur réalisateur, et diffusée le __/__/___ sur (chaîne de télévision) dans le cadre du projet _____.

Nous souhaitons utiliser le programme dans les conditions suivantes :

Mode d'exploitation :
Durée des droits :
Territoires :

Eu égard à la complexité des renégociations afférentes, nous souhaiterions pouvoir couper les séquences susceptibles de poser des problèmes d'ordre juridique.

Nous sollicitons donc votre autorisation au titre du respect de votre droit moral, afin que nous puissions procéder à la coupe de la séquence suivante :

- Descriptif de la (ou les) séquence(s) / durée

Nous espérons que vous réserverez un accueil favorable à notre demande, en nous retournant un double de la présente, dûment daté et signé, avec la mention « bon pour accord ».

Dans l'attente de vous lire, nous vous prions de croire, chère Madame, cher Monsieur, à l'expression de nos salutations les meilleures.

MED-MEM

**Exemple 4 bis de demande d'autorisation au titre du droit moral**

Nom de l'auteur ou ayant droit

A _____ , le _____

Références courrier :

Objet : Demande au titre du droit moral / Dissociation du son et de l'image / Exploitation du programme « _____»

Chère Madame, Cher Monsieur,

Nous avons le plaisir de vous informer que nous souhaitons utiliser la bande sonore de (ou d'un extrait de) l'émission «_____» dont vous êtes l'auteur, et diffusée le __/__/_ sur (chaîne de télévision) dans le cadre du projet _____.

Nous souhaitons utiliser la bande sonore dans les conditions suivantes :

Mode d'exploitation :
Durée des droits :
Territoires :

Au titre de votre droit moral d'auteur, nous sollicitons votre autorisation pour dissociation du son et de l'image : passage d'un support Vidéo (image et son), à un CD (son).

Nous espérons que vous réserverez un accueil favorable à notre demande, en nous retournant un double de la présente, dûment daté et signé, avec la mention « bon pour accord ».

Dans l'attente de vous lire, nous vous prions de croire, chère Madame, cher Monsieur, à l'expression de nos salutations les meilleures.

MED-MEM

**Exemple 5 de clause de cession de droits d'auteurs sur les nouveaux médias**

« *L'auteur cède à …. le droit exclusif d'exploiter l'œuvre, par tous moyens, à titre gratuit ou payant, en extraits ou en intégrale, par transmission numérique en ligne au moment choisi par l'utilisateur et sur sa demande individuelle, par tous moyens et sur tous réseaux de communication électronique, par tous procédés (streaming, téléchargement définitif ou temporaire), à destination de tous récepteurs fixes ou mobiles (notamment en « vidéo à la demande »)).*

**Prévoir une clause de rémunération** :

- Dans le cadre d'une gestion collective si l'auteur est membre d'une société d'auteur

Procédure de perception directe par la Société d'Auteurs

L'auteur sera rémunéré à l'occasion de l'exploitation de l'Oeuvre par l'intermédiaire de sa Société d'auteurs conformément aux accords conclus ou à conclure par cette dernière (ou son représentant) avec … et, le cas échéant, les tiers exploitant l'Oeuvre :

- A ce titre, l'auteur recevra directement de sa Société d'auteurs les redevances qui lui seront dues, le cas échéant, par … conformément aux dispositions des accords généraux conclus ou à conclure entre sa Société d'auteurs et …

- En outre, dans le cas où … confie l'exploitation de l'Oeuvre à un tiers (notamment télédiffuseurs et éditeurs vidéographiques ou en ligne), l'auteur percevra également une redevance en application des accords généraux conclus ou à conclure entre sa Société d'auteurs (ou son représentant) et le tiers exploitant l'Oeuvre.

- Dans l'hypothèse où pour un mode d'exploitation déterminé ou dans un pays déterminé n'existerait pas de procédure de perception directe des redevances par la Société d'auteurs (ou son représentant) ni auprès du producteur, ni auprès des tiers exploitants :

… versera à l'auteur une redevance de … () % du prix de vente public hors taxes de l'Oeuvre ou, à défaut de détermination possible de ce prix public, une redevance de … () % des RNPP.

Par « Recettes Nettes Part Producteur », les Parties conviennent d'entendre ….

MED-MEM

**Exemple 6 de demande d'autorisation à un artiste-interprète**

Nom de l'artiste-interprète ou ayant droit

Nous vous informons que……souhaite utiliser/diffuser/éditer un extrait de l'émission «… », dans les conditions suivantes :

- Définir le mode d'exploitation souhaité
- Durée de l'exploitation souhaitée

Il s'agit de la séquence …… .

Votre contrat d'artiste-interprète conclu avec notre société en date du ……. ne prévoit pas cette exploitation.

Je vous remercie de bien vouloir nous donner votre accord pour l'exploitation suscitée moyennant le versement de la somme de …….. €.

Nous espérons que vous réserverez un accueil favorable à notre proposition en nous retournant un double de la présente, daté et signé, revêtu de la mention manuscrite «Lu et approuvé, bon pour accord ».

Nous vous prions d'agréer, Nom de l'artiste-interprète ou ayant droit, l'assurance de nos salutations distinguées.

MED-MEM

**Exemple 7  de courrier de libération de droits pour insert**

Nom Contact
Nom société gestionnaire des droits

A _____, le

Objet : Projet d'exploitation

Chère Madame, cher Monsieur

Nous avons le plaisir de vous informer que _____ souhaite utiliser le programme audiovisuel « _____» dans le cadre du projet _____(descriptif du projet).
Ce programme contient _____(Description de l'élément juridique : un extrait de film / une photographie…) dont vous détenez les droits :
- Nom de l'œuvre / auteur de l'œuvre / durée de l'insert

Dès lors, nous vous demandons votre autorisation pour l'utilisation de l'insert, décrit ci-dessus, dans les conditions d'exploitation suivantes en contrepartie d'une somme forfaitaire de ____€ :

- Nature des modes d'exploitation (internet, télédiffusion, édition vidéo…)
- Territoire(s)
- Durée des droits

Nous espérons que vous réserverez un accueil favorable à notre demande, en nous retournant un double de la présente, dûment daté et signé, avec la mention « bon pour accord ».

Dans l'attente de vous lire et en vous remerciant par avance, nous vous prions de croire, Chère Madame, Cher Monsieur, à l'expression de nos salutations les meilleures.

MED-MEM

## Exemple 8 de lettre accord au titre du droit à l'image

| Autorisation |
|---|

Je, soussigné(e)
……
Demeurant .....
autorise,

à titre gracieux,
…. , situé … ,

- à enregistrer mon image et mes propos (et à me photographier) lors de …, avec…, le … (date(s)) à … (lieu(x)),
- à reproduire et représenter (ces photographies et) ces enregistrements sonores/audiovisuels, en tout ou partie, dans le film produit par … et relatif à … /intitulé …

Cette autorisation est accordée à compter de la signature des présentes, pour (définir les modes d'exploitation prévus) du Film par…, dans les territoires du monde entier et pour une durée de … ans.

Fait à …, le …
en deux exemplaires

Signature*:
*Faire précéder la signature de la mention manuscrite: "Lu et approuvé"

MED-MEM