



**Éléments juridiques sur l'adaptation et l'exploitation
des licences dites « libres » à l'audiovisuel**

Les licences dites libres sont nées dans le logiciel¹ puis se sont répandues dans d'autres objets artistiques et protégés par le droit d'auteur, notamment suite aux développements des *Creative Commons*². La genèse de ces licences a pour origine une contestation au droit anglo-saxon protégeant les créations de l'esprit : le *copyright*. En France, la logique est différente, l'auteur reste propriétaire de son œuvre et peut gérer l'exploitation à sa façon (notamment en accordant des autorisations gratuites), sans recours nécessaire à une licence de ce type.

On admettra pour la suite que les licences libres sont conformes au droit d'auteur français bien qu'il soit possible d'énoncer quelques incertitudes notamment sur le respect du droit moral. En effet si une œuvre est sous une licence avec un « droit de modification », l'œuvre pourra être remodifiée et intégrée dans de multiples œuvres dérivées. Il est possible qu'en la modifiant, l'œuvre ne traduise plus le même sens ce qui conduit à une atteinte au respect de l'œuvre. L'auteur ne pourra pas voir son préjudice être réparé et faire valoir son droit moral. Or le droit moral est incessible, imprescriptible et inaliénable³.

Il existe d'autres craintes quant à la conformité de ces licences par rapport à d'autres dispositions juridiques. Bien que la plupart des licences soient traduites dans les territoires applicables, certaines ne le sont que lentement ou pas du tout. Or le droit français doit être rédigé en langue française selon la loi dite *Toubon*⁴. En effet selon cette loi, toute forme de contrat ou de législation doit être écrit en langue française pour avoir force de droit. En outre, les *Creative Commons* utilisent des sigles pour permettre d'avertir les utilisateurs des droits qu'ils possèdent concernant l'œuvre. Or, on peut se demander si ces sigles sont réellement bien compris par les auteurs et utilisateurs. On peut craindre que le contrat unilatéral de l'auteur envers le public soit entaché d'un défaut de consentement éclairé car ce dernier n'a pas forcément connaissance des effets produits par la licence utilisée.

Pour autant, après avoir émis ces doutes sur la conformité des licences libres en droit français, on peut penser que ces dernières seront tout de même admises par un juge, au moins partiellement et avec les effets principaux du contrat. On peut par exemple penser que si une œuvre est utilisée de façon commerciale alors qu'elle portait la mention « non-commerciale », la personne morale ou physique ayant fait une utilisation illégale de l'œuvre soit condamnée pour contrefaçon.

¹ La licence GNU développée par R.STALLMAN dans les années 1980, voir C. PALOQUE-BERGES et Ch. MASUTTI (dir.), *Histoires et cultures du Libre : Des logiciels partagés aux licences échangées*, Framasoft, coll. « Framabook », mai 2013, 580 p.

² Les *Creative Commons* sont des contrats d'exploitation portant sur des objets artistiques dans le but de partager au mieux les créations. Elles ont été initiées par la *Stanford Law school* et leur paternité est attribuée au constitutionnaliste L.LESSIG.

³ Art. L. 121-1 du CPI

⁴ Loi n°94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française

Les licences libres seraient donc valides en droit mais comment les intégrer au cinéma ? Comment sécuriser une diffusion libre d'une œuvre audiovisuelle ? Comment adapter les contrats liés à la production audiovisuelle aux licences libres ? Quelles sont les différentes contraintes freinant le développement des licences libres dans l'audiovisuel ? Est-ce que les licences libres contiennent-elles des risques pour l'audiovisuel ?

Il faut remarquer que le fil directeur de l'association *Catalogue Ouvert du Cinéma* est de permettre l'émergence d'un cinéma indépendant, dit « hors-circuit », parallèle et complémentaire au cinéma actuel. Il ne faut donc pas perdre de vue que chacun des développements qui suivront sont adaptés à la réalisation et la diffusion d'une œuvre audiovisuelle avec des moyens financiers et techniques limités ce qui engendre souvent moins de contentieux. Le postulat aussi important est que les auteurs et personnes participants aux œuvres audiovisuelles ont pour but premier la diffusion de leurs œuvres et non leur rentabilité. Il est toutefois nécessaire de sécuriser juridiquement les relations entre chaque maillon de l'œuvre audiovisuelle afin de faciliter sa diffusion.

Afin de pouvoir adapter les licences libres à l'audiovisuel, il sera comparé le système traditionnel de production d'une œuvre (c'est-à-dire une œuvre protégée par le droit d'auteur français) à la production d'une œuvre audiovisuelle dite libre (c'est-à-dire sous une licence libre⁵ ou « licences ouverte »). Ainsi il sera étudié la compatibilité des licences libres à la production de l'œuvre audiovisuelle (I) puis la compatibilité de ces licences dans l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle (II).

Il faut noter que certaines généralisations seront nécessaires par la suite car la compatibilité et l'adaptation des licences est susceptible d'évoluer selon le type de licence utilisé.

I- La compatibilité de la licence libre à la production d'une œuvre audiovisuelle

La production audiovisuelle désigne ici le processus de fabrication d'un film. Cette dernière est réalisée par étape : l'écriture du film, le développement (faisabilité technique, acquisition des droits, etc.), la pré-production (recherche et audition des acteurs, recherche de décors, etc.), la production (captation des images et du son) et la post-production (traitement de l'image et du son).

L'étape qui nous intéresse est celle du développement et plus précisément des contrats passés entre une personne (le producteur ou ayant-droit) et les différentes personnes qui prennent part à la création de l'œuvre (coauteurs, artistes-interprètes, techniciens et personnes filmées, etc.).

⁵ Il faut noter que certaines licences libres rejoignent le droit d'auteur français dans leurs effets. Nous favoriserons alors l'emploi du terme de « licence non-exclusive », puisque ces licences ne donnent pas une exclusivité à un titulaire dérivé des droits ce qui permet à l'auteur de mieux contrôler l'exploitation de son œuvre

La compatibilité des licences libres dans cette phase de création de l'œuvre est très importante car c'est à partir de ces différents contrats que l'exploitation de l'œuvre est ensuite envisageable. L'idée est alors de savoir si on peut rajouter dans les contrats préexistants des clauses (qui évolueront selon les licences utilisées) permettant l'exploitation future de l'œuvre sans risque pour le producteur.

Avant d'étudier les contrats qui devront être passés entre le producteur et les différents collaborateurs de l'œuvre (B), il est nécessaire de présenter le rôle du producteur dans la production de l'œuvre audiovisuelle (A).

A- Le rôle indispensable du producteur dans l'œuvre audiovisuelle

Le droit français définit le producteur de l'œuvre audiovisuelle comme « la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre »⁶. Outre son rôle financier, le producteur d'une œuvre sous licence libre remplit trois fonctions : l'impulsion, la direction et la coordination de l'œuvre.

1- Le producteur dans une œuvre audiovisuelle traditionnelle : un rôle avant tout financier

Dans la plupart des œuvres audiovisuelles, un ou plusieurs producteurs sont présents afin d'assurer la production du film. Ces derniers vont souvent apporter des fonds afin de produire le film. En effet pour pouvoir financer l'équipe du film, les décors et la communication autour du film, d'importants moyens sont requis.

Le producteur va alors devoir se faire céder les différents droits liés à l'œuvre audiovisuelle afin de pouvoir par la suite les céder à nouveaux à différents diffuseurs (diffusion télévisuelle, numérique, à l'international, etc.) selon les modes d'exploitation. C'est grâce à ces contrats qu'il pourra alors rentabiliser son investissement.

Ces producteurs pourront trouver des fonds auprès de différentes structures. Le producteur pourra alors demander au CNC⁷ des aides sélectives dans le processus de production (comme une aide à l'écriture) et des aides automatiques liées aux recettes de son dernier film⁸. Il pourra aussi demander des subventions à des collectivités territoriales (qui espéreront des retombées sur l'attractivité de

⁶ Art. L132-23 du CPI. En outre, le décret n°2001-609 du 9 Juillet 2001 définit le producteur comme la personne qui « prend personnellement ou partage solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre et en garantit la bonne fin ».

⁷ Centre National du Cinéma et de l'image Animée

⁸ Chaque producteur doit s'inscrire au registre du cinéma et de l'audiovisuel. Avec ce numéro, il sera enregistré et disposera d'un compte au CNC. Le CNC perçoit différentes taxes lors de l'exploitation des œuvres et notamment 10,72% du prix d'un ticket du cinéma. Cette somme sera lors redistribuée à différentes personnes dont le producteur. Il pourra réutiliser cette somme pour la prochaine production audiovisuelle (voir articles L.115-1 et suivants du CCIA).

leur territoire grâce au film) ou bien à des personnes morales avec du placement de produit (la marque va rétribuer le producteur pour avoir utilisé d'une manière positive son produit dans l'œuvre⁹). Le producteur peut aussi passer par des SOFICA¹⁰ et aussi par les chaînes de télévision qui ont pour certaines l'obligation de financer l'industrie cinématographique et audiovisuelle¹¹. Enfin le producteur pourra aussi faire appel aux distributeurs qui participeront au financement du film pour ensuite avoir des droits d'exploitation. Il faut donc bien différencier les sommes qui sont versées sans cession de droits (placement de produit, aides CNC et collectivités locales par exemple), des sommes versées avec des contrats comportant une cession de droit d'auteur pour une exploitation (les chaînes de télévision qui participent au financement d'un film ne seront pas forcément productrices mais auront les droits pour la première diffusion du film¹²).

Dans l'œuvre audiovisuelle ouverte, les objectifs sont différents, le producteur a un rôle avant tout de coordinateur car les fonds financiers sont moins importants.

2 - Le producteur dans une œuvre audiovisuelle sous licence libre : un rôle de coordinateur

Dans une œuvre audiovisuelle sous licence libre et adaptée au cinéma indépendant et hors-circuit, l'enjeu financier sera beaucoup moins important car le film va nécessiter moins de moyen (même s'il est possible de produire des œuvres sous licences libres avec d'importants moyens financiers comme le cas du film *Le Cosmonaute*¹³). Cependant le producteur sera tout de même incontournable. En effet celui-ci va permettre de centraliser les autorisations nécessaires pour pouvoir ensuite assurer la diffusion de l'œuvre. Il aura alors un rôle de coordinateur : il devra passer des contrats avec les co-auteurs et interprètes ainsi que les autres personnes participant à la production du film pour que ce dernier puisse être légalement diffusé sous licence libre. Sans ce coordinateur, la diffusion de l'œuvre serait difficile car il faudrait pour chaque diffusion l'accord de l'ensemble des personnes ayant participé à la réalisation du film. Son rôle est donc d'assurer que chaque personne cède ses droits afin que l'exploitation future soit légale et ne porte pas préjudice aux droits des auteurs et interprètes.

⁹ Il faut noter que le placement de produit est très encadré. Voir délibération du CSA n°2010-4 du 16 février

¹⁰ Sociétés pour le Financement de l'Industrie Cinématographique et Audiovisuelle

¹¹ Décret n° 2010-747 du 2 juillet 2010 relatif à la contribution à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles des services de télévision diffusés par voie hertzienne terrestre.

¹² Cela peut soulever certaines inquiétudes, notamment le fait que certaines chaînes vont financer les films ayant une valeur marchande intéressante pour ensuite proposer des espaces publicitaires. Voir la critique de J.BRANCO, ancien conseiller de l'ex-Ministre de la Culture, A.FILIPPETTI qui évoque des films « directement formatés pour la télévision, qui leur servent à remplir leur quota de financement » dans l'interview de J. DUSSUEIL « Polémique sur le salaire des acteurs : "Il faut réformer le système de financement du cinéma"», *challenges.fr*, 4 janvier 2013

¹³ Long métrage espagnol sous licence libre réalisé par Nicolas ALCALA en 2013. Le budget était de 860 000 € financé par du financement participatif, des contrats de partenariat et la vente de produits dérivés, voir l'article de CALIMAQ (L.MAUREL), « Un cinéma sous *Creative Commons* est possible : le film « Le Cosmonaute » est sur orbite ! », *S.I.Lex*, 6 juin 2013,

En outre si l'exploitation de l'œuvre n'est pas comprise dans les exploitations listées dans la licence libre utilisée, l'auteur détient encore ses droits et le producteur aura le même rôle que lors de l'exploitation d'œuvres audiovisuelles traditionnelles. Ce dernier devra en effet s'assurer que les auteurs et interprètes soient rémunérés par l'exploitation de l'œuvre.

On peut prendre l'exemple d'un documentaire sous licence libre non-commerciale. Ainsi si une chaîne de télévision veut diffuser l'œuvre elle devra négocier la vente des droits avec le producteur et celui-ci devra redistribuer cette somme aux auteurs et interprètes de l'œuvre. Cependant il existe plusieurs obstacles actuels qui freinent ce rôle de coordinateur.

En effet le statut de producteur est encadré¹⁴ et plusieurs obligations légales reposent sur ce dernier. On comprend facilement l'utilité de ces obligations dans le circuit traditionnel car le producteur pourra revendre les droits dont il est cessionnaire et il est responsable de la répartition des sommes auprès des créateurs. Dans le cinéma hors-circuit et indépendant, le producteur n'est pas celui qui prends le risque financier mais plutôt la personne qui va faciliter la diffusion de l'œuvre. Ainsi il serait souhaitable que lorsque l'activité de producteur n'est pas lucrative, son régime de responsabilité puisse évoluer. Ainsi sa responsabilité pourrait être engagée qu'en cas de faute grave.

Le producteur est donc également présent dans la réalisation d'œuvres sous licence libre et il doit assurer la négociation des contrats entourant la création pour sécuriser l'exploitation de l'œuvre.

B- Les contrats liés à la production de l'œuvre audiovisuelle

Afin de pouvoir assurer l'exploitation de l'œuvre, le producteur doit passer des contrats avec les différents co-auteurs de l'œuvre et interprètes (1). En outre, des contrats doivent être passés avec les techniciens et personne filmées lors de la production (2).

1- Les contrats de cessions de droits

L'œuvre audiovisuelle est une œuvre de collaboration et les droits naissent sur les co-auteurs de l'œuvre. Le producteur doit établir un contrat écrit¹⁵ qui est encadré pour ensuite jouir des droits et exploiter l'œuvre (a). Le producteur doit également passer des contrats avec les artistes-interprètes de l'œuvre (b) pour pouvoir exploiter les interprétations.

¹⁴ Bien que la carte professionnel du producteur ait disparu depuis 2009 ce qui constituait un obstacle majeur car elle était délivré selon des critères strictes établis par le CNC

¹⁵ Art. 131-2 du CPI

a- La cession des droits d'auteur

L'œuvre audiovisuelle est toujours une œuvre de collaboration¹⁶. Les droits sur celle-ci naissent sur des personnes physiques, le code de la propriété intellectuelle fait porter une présomption de titularité des droits sur l'œuvre à six personnes¹⁷ : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur de la composition musicale (si celle-ci est spécialement conçue pour l'œuvre), le réalisateur et l'auteur de l'œuvre originale si l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou scénario préexistant. Cependant cette présomption est réfragable et une autre personne peut prouver qu'elle est aussi auteur de l'œuvre audiovisuelle si sa contribution est originale et indispensable à l'œuvre (comme le chef décorateur pour certaines œuvres).

La cession des droits d'auteur est très encadrée et passe par un contrat de production audiovisuelle qui comporte la cession des droits d'auteur. Ce contrat comporte l'étendue de la cession des droits d'auteur selon la durée, le lieu et le mode d'exploitation. Il faut nécessairement des mentions distinctes selon les modes d'exploitation de l'œuvre. En outre, une rémunération doit être prévue pour les auteurs pour chaque exploitation. Par principe, cette rémunération est proportionnelle aux recettes perçues par les ayants-droit, les cas de forfait sont limitativement délimités et sont d'application stricte¹⁸.

Le producteur d'une œuvre sous licence libre devra donc nécessairement passer un contrat de production audiovisuelle avec les différents co-auteurs de l'œuvre. Il insérera alors des clauses relatives à la licence choisie. Ainsi si l'œuvre est sous une licence accordant la diffusion non commerciale de l'œuvre, le producteur devra avoir l'accord de chacun des coauteurs pour renoncer à une rémunération du fait de cette exploitation.

Un des obstacles pour le producteur de l'œuvre sous licence libre concernera la musique. Si la musique n'est pas créée pour l'œuvre audiovisuelle, le producteur devra obtenir l'accord de l'ayant-droit de cette dernière. Outre la difficulté pour connaître l'identité de l'ayant-droit, ce dernier autorisera l'exploitation de l'œuvre musicale le plus souvent contre une somme monétaire. La SACEM¹⁹ et *Creative Commons France* ont passé un accord²⁰ permettant à l'auteur de mettre son œuvre à la libre disposition du public en ligne. Le producteur pourra aussi tenter d'insérer une œuvre musicale du domaine public tout en étant vigilant à la version utilisée et ne pas violer le droit moral de l'auteur.

¹⁶ Art. L.113-7 du CPI

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Art. L.131-4 du CPI

¹⁹ Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

²⁰ Accord signé le 9 janvier 2012 et renouvelé le 16 juillet 2013, voir S. FANEN, « La Sacem enfin Creative », *Libération*, 11 janvier 2012

Après avoir acquis les droits d'auteur sur l'œuvre audiovisuelle, le producteur doit se faire céder les droits voisins concernant la prestation des artistes-interprètes pour pouvoir ensuite exploiter l'œuvre.

b- La cession des droits des artistes-interprètes

L'artiste-interprète est un « personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirques ou de marionnettes »²¹.

Les artistes-interprètes disposent de droits voisins sur l'œuvre audiovisuelle, leur accord sera indispensable pour pouvoir fixer, reproduire et communiquer au public leur prestation. Ainsi le producteur va signer avec les artistes-interprètes de l'œuvre audiovisuelle un contrat pour la réalisation de leur prestation et ensuite l'exploitation de leurs prestations²². Comme pour la cession des droits d'auteur, il est nécessaire de mentionner une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre.

Pour ce type de contrat il n'existe pas de différence entre le film traditionnel et celui en licence libre. Il faudra seulement insérer des clauses afin d'expliquer que la prestation des artistes pourra être reprise dans d'autres œuvres sans leur autorisation si la licence permet la modification de l'œuvre. Cependant si la reprise de leur prestation est non conforme à l'œuvre originale, l'interprète pourra faire valoir son droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation, engageant alors la responsabilité de la personne qui reprend sa prestation.

En outre, il ne percevra pas de rémunération lorsque l'exploitation sera autorisée par la licence libre. Afin de s'assurer que les droits de l'artiste-interprète ne fassent pas obstacle à la diffusion libre de l'œuvre, le producteur devra donc s'assurer que l'artiste-interprète cède ses droits sur la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public en conformité avec la licence libre utilisée. Après avoir acquis les droits d'auteur et les droits voisins sur l'œuvre audiovisuel, le producteur devra passer d'autres contrats afin de compléter de sécuriser l'exploitation de l'œuvre.

2- Les autres contrats

Le producteur doit passer des contrats de travail (a) avec l'ensemble de l'équipe du film, ce qui comprend les techniciens (photographes, décorateurs, etc.) ainsi que les artistes-interprètes. En outre, il doit passer des contrats de cession de droit à l'image pour certaines personnes filmées (b).

²¹Art. L.212-1 du CPI

²² Art. L-212-4 du CPI

a- Les contrats de travail

La plupart des personnes participant à la production de l'œuvre audiovisuelle sont employées par le producteur. Ce dernier doit passer des contrats de travail avec les techniciens et artistes-interprètes²³. Ces contrats sont régis par le code du travail et par des conventions collectives liées à l'audiovisuel et prennent la plupart du temps la forme d'un contrat à durée déterminée d'usage.

b- Les contrats portant sur le droit à l'image.

Le droit à l'image est un droit extrapatrimonial et viager propre à chaque individu. Il est intégré au droit à la vie privée prévu par l'article 9 du code civil. Chaque individu peut faire valoir son droit à l'image tout en étant encadré afin ne pas empiéter sur d'autres droits comme le droit à l'information. En outre, la réunion de plusieurs éléments est nécessaire pour que la captation de parole ou d'image puisse constituer un préjudice.

Pour la sécurité de l'œuvre audiovisuelle, il sera plus opportun de passer un contrat avec toutes les personnes susceptibles d'être filmées, enregistrées ou photographiées lors du tournage. En outre, cela est obligatoire pour les mineurs. Il existe également des régimes différents selon les lieux. Dans les lieux privés, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation de la personne sauf si on peut penser que cette dernière ait donné son consentement de façon tacite²⁴. Dans les lieux publics, la personne pourra s'opposer à une captation de son image que si cette dernière est cadrée de façon à la reconnaître, si ce n'est pas lié à un événement d'actualité et s'il ne s'agit pas d'une personne publique. Les critères sont à géométrie variable et dépendront de l'analyse *in concreto* des juges qui évalueront l'opportunité de faire valoir le droit à l'image ou non.

Enfin, le droit à l'image peut aussi être exercé si la captation ou l'enregistrement provoque une altération publique de la personne. Si la personne prouve que la captation a provoqué un préjudice sur sa notoriété ou son honneur, elle pourra avoir gain de cause en justice. Cette hypothèse est valable dans les espaces privés et publics sans considération de la notoriété de la personne. Ce cas peut se recouper avec la diffamation.

Pour une œuvre audiovisuelle, il est donc important de baliser ce droit afin que les personnes ne fassent pas jouer ce droit par la suite. Il faut être encore plus prudent pour les œuvres audiovisuelles sous licence libres car l'image pourra être diffusée sans contrôle des ayants-droit dans certaines situations. En effet selon certaines licences, des œuvres futures sont envisageables et il faut donc

²³ Art. L7121-1 et suivants du code du travail

²⁴ Art. 226-1 du code pénal

que les personnes donnent leurs autorisations. Cependant si l'œuvre future altère leur image, ils pourront se retourner vers l'auteur de l'œuvre dérivée.

Le contrat doit comporter la durée d'utilisation de l'image (qui peut être tacitement reconductible), l'étendue géographique, les modes d'exploitation et une possible rémunération (par exemple si l'exploitation est lucrative). Il faut noter que pour les artistes-interprètes, le droit à l'image est autorisé tacitement. Cependant dans tous les cas, il faut un contrat écrit pour les mineurs et les majeurs incapables.

Il a donc été observé que les contrats liés à la production audiovisuelle sont transposables pour une œuvre audiovisuelle sous licence libre. Le producteur (ou l'ayant-droit) doit seulement être vigilant et insérer des clauses permettant des utilisations licites de l'œuvre et obtenir l'accord des différentes personnes ayant participées à la réalisation de l'œuvre. Cela permet ensuite une exploitation sereine de l'œuvre audiovisuelle. Cette dernière sera différente selon la licence choisie. Dans tous les cas elle offre souvent plus de liberté aux utilisateurs et au public. En outre le fait de ne pas passer par l'exclusivité peut permettre une diffusion plus large de l'œuvre.

II- L'exploitation de l'œuvre audiovisuelle à l'épreuve du *Libre*

Après la production de l'œuvre audiovisuelle, le producteur concentre l'ensemble des droits sur l'œuvre audiovisuelle et peut ainsi l'exploiter. Pour autant, le mode d'exploitation de l'œuvre a déjà été négocié avec les auteurs et artistes-interprètes lors de la cession totale ou partielle des droits²⁵. Ainsi l'exploitation de l'œuvre est très variée et va dépendre des licences utilisées. Il sera ainsi exposé à l'exploitation contrôlée (A), c'est-à-dire l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle sous droit d'auteur ou bien une exploitation hors des libertés accordées par une licence ouverte. Ensuite il sera exposé à certaines licences libres et la façon d'exploiter une œuvre audiovisuelle sous licence libre (B).

A- L'exploitation contrôlée d'une œuvre audiovisuelle

L'exploitation contrôlée d'une œuvre audiovisuelle désigne le schéma traditionnel de transfert des droits d'auteur pour assurer une exploitation rentable de l'œuvre. Ce schéma est exclusif (1) et obéit à la chronologie des médias (2).

1- Une exploitation exclusive

L'article L.131-3 du code de la propriété intellectuelle a pour but de protéger les auteurs contre les ayants-droit. En effet lors de contrat de cession de droit d'auteur, des mentions distinctes doivent

²⁵ Il est possible d'imaginer que les auteurs cèdent leurs droits seulement pour une exploitation non lucrative pour certaines licences libres et pas pour une exploitation lucrative

être précisées pour les modes d'exploitation (sur internet, en salle de spectacle ou à la télévision par exemple) et la cession doit être limitée dans le temps et la durée. Or en pratique, de nombreux contrats contiennent des dispositions de cessions globales, pour la durée de la propriété littéraire et artistique et sur l'ensemble des territoires connus.

Le producteur pourra également céder une partie des droits à différents diffuseurs. Ainsi il va souvent céder des droits aux distributeurs pour le cinéma. Ces derniers pourront distribuer les films dans les salles de cinéma. Ce contrat sera souvent limité pour quelques mois. Cependant il est possible que ce soit le distributeur qui rachète l'ensemble des droits au producteur qui touchera un pourcentage sur les exploitations futures.

Les auteurs de l'œuvre n'ont aucun contrôle sur l'œuvre et ne peuvent la diffuser eux même sauf si l'utilisation respecte les exceptions au droit d'auteur (dans le cercle de famille par exemple²⁶).

L'ensemble de ce processus conduit à un contrôle accru du public et une régression des libertés d'utilisation. En outre, cela ne peut satisfaire certains auteurs dont l'objectif premier est la diffusion la plus large de leur œuvre.

La licence libre pourra permettre d'éviter certains abus (notamment dans la multiplication des mesures techniques de protection conduisant à menacer certaines exceptions du droit d'auteur) et rapprocher le public de l'œuvre. Ainsi selon la licence utilisée, il peut être possible de reproduire l'œuvre ou la représenter sans l'accord des ayants-droit ce qui facilite largement la diffusion de l'œuvre.

Cependant l'exploitation de l'œuvre sous licence libre peut redevenir contrôlée si l'utilisation n'est pas comprise dans la licence. Ainsi il faudra l'accord de l'ayant-droit pour une diffusion commerciale si l'œuvre est sous licence « non-commerciale» par exemple. Cette distinction permet de sauvegarder la frontière entre les activités désintéressées et les activités privées lucratives. Si la licence est trop ouverte, il y a un risque de concurrence déloyale du *Libre* par rapport aux œuvres traditionnelles qui pourrait fragiliser le secteur audiovisuel. En effet certains diffuseurs pourraient vouloir diffuser que des œuvres sous licence libres à moindre frais.

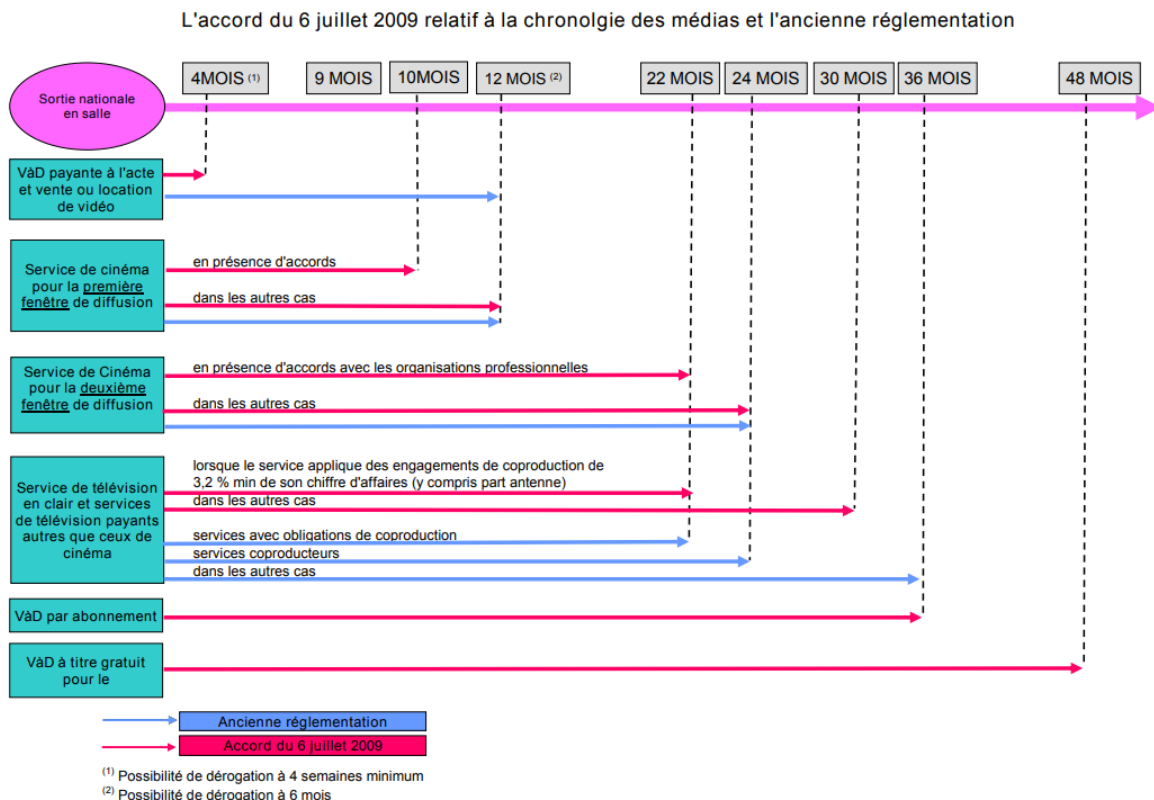
Il a été exposé que l'exploitation traditionnelle sous droit d'auteur traduisait souvent une diffusion exclusive de l'œuvre. Cela est favorisé par un cadre juridique accentué par la chronologie des médias.

²⁶ Art. L.122-5 du CPI

2- Une exclusivité favorisée par la chronologie des médias

La chronologie des médias désigne le cycle de diffusion d'une œuvre audiovisuelle. Afin de rentabiliser au mieux les investissements consentis pour le film et pour ne pas concurrencer les médias entre eux, chacun à une fenêtre d'exclusivité d'exploitation du film.

Le schéma ci-dessous²⁷ présente les différentes fenêtres d'exclusivité selon les modes d'exploitation.



On observe que l'œuvre audiovisuelle peut être diffusée sur internet en libre accès seulement 48 mois après sa sortie en salle ce qui peut sembler important pour une diffusion rapide et collective d'une idée intégrée dans une œuvre.

Cependant il est possible de s'émanciper de cette norme car la chronologie des médias repose sur un accord entre les différents producteurs et diffuseurs ainsi que les institutions publiques liées à l'audiovisuel²⁸.

Avec l'arrivée de la plateforme de vidéo par abonnement en ligne, *Netflix*, le 15 Septembre 2014²⁹ en France, il est possible que cet accord soit modifié. En effet, on peut penser que cette société

²⁷ Source : CSA [<http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/La-diffusion-des-oeuvres/Les-obligations-de-diffusion-d-aeuvres-cinematographiques/Chronologie-des-medias>]

²⁸ Arrêté du 9 juillet 2009 pris en application de l'article 30-7 du code de l'industrie cinématographique

américaine tente d'exercer des pressions afin que les œuvres audiovisuelles soient disponibles plus rapidement en vidéo par abonnement sur internet. En contrepartie, *Netflix* pourrait financer en partie des œuvres audiovisuelles françaises.

On observe donc que l'exploitation traditionnelle d'œuvre audiovisuelle est très encadrée et très orientée sur la rentabilité de l'œuvre pour chaque type de diffusion. Cela permet un certain équilibre financier du secteur audiovisuel. En ce qui concerne l'exploitation dite ouverte, la priorité est donnée à l'accessibilité des œuvres.

B- L'exploitation ouverte

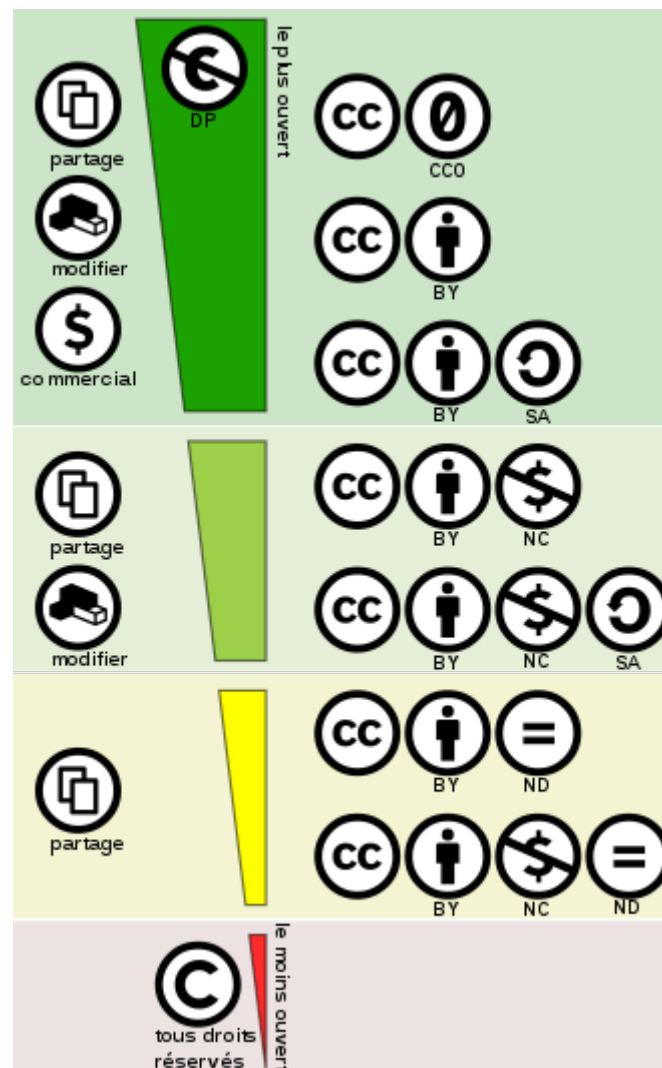
L'exploitation libre est celle où une personne morale ou physique peut diffuser l'œuvre sans l'accord des ayants-droit. Cela ressemble à l'exploitation d'une œuvre dans le domaine public. Pour autant, peu de licence libre accordent autant de droits qu'une œuvre du domaine public. En effet les auteurs ont souvent délimité un certain domaine de liberté mais il ne faut pas le dépasser. Cela peut aussi avoir certaines répercussions négatives. Il est préférable de parler d'œuvres ouvertes, c'est-à-dire des œuvres dont les droits d'exploitation ne seront jamais concentrés dans une seule entité. Grâce à ces licences, il y a une ouverture de l'œuvre, elle peut plus facilement être diffusée et est plus facilement accessible au public. En outre, l'auteur garde un certain contrôle sur l'œuvre. Il sera alors exposé les différents droits que peuvent accorder les licences libres (1) ce qui permet souvent plus de liberté dans l'exploitation de l'œuvre. Puis seront exposés les répercussions de ce type d'exploitation pour le public et les auteurs (2).

1- Les droits accordés par les licences libres

L'utilisation de la licence libre permet avant tout un certain contrôle de l'œuvre. Son exploitation ne sera pas exclusive à un diffuseur ou un distributeur qui va ensuite gérer les droits. Cela est possible si on lit à la lettre l'article L.131-3 du code de propriété intellectuelle mais dans la plupart des cas, l'exploitation est exclusive. Il faut tout de même noter que si une exploitation n'est pas présente dans la licence, le droit commun réapparaît et il y aura une négociation des droits entre le producteur, les créateurs et le diffuseur.

²⁹ C. SALLÉ, « La machine Netflix arrive en France », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 2014

Les licences libres offrent une diversité de droits aux utilisateurs. Le tableau³⁰ ci-dessous référence les différentes libertés accordées par la licence *Creative Commons*.



Il existe de multiples licences libres telles que *Art Libre* ou *Open Licence*. Celles-ci sont plus ou moins restrictives de libertés. Cependant, elles permettent la reproduction et la représentation dans la majorité des cas. Cela permet donc une large diffusion de l'œuvre. Cette diffusion peut parfois être non commerciale ce qui limite son exploitation.

En effet la notion de commercialité est entendue largement et dès qu'il y a un prix à payer, la diffusion n'est pas permise par la licence. Dans le secteur du cinéma, la projection à un coût (location de la salle, du projecteur, etc.) et il est probable que la séance ne soit pas gratuite. Les œuvres sous licence « non commerciale » ne pourraient alors être projetées. C'est pour cette raison que différents organismes dont le *Catalogue Ouvert du Cinéma* travaillent sur une nouvelle notion : la non lucrativité (ou « non-profit »).

³⁰ Source : Wikipédia [https://fr.wikipedia.org/wiki/Licence_Creative_Commons]

L'absence de lucrativité permet alors une diffusion de l'œuvre même si un prix est payé. Cela vise surtout les projections de plein air ou dans un cadre associatif. De plus, pour éviter que des entreprises commerciales abusent de ce type d'œuvre, une clause peut-être insérée dans les contrats pour empêcher une projection qui directement ou indirectement soit destinée à favoriser la commercialisation de produits ou la fournitures de service. Cela permet ainsi d'éviter qu'une fondation d'entreprise projette des œuvres de façon gratuites alors qu'en contrepartie son image est favorisée.

2- Les répercussions de la licence libre

Une œuvre sous licence libre apporte donc de multiples intérêts à la fois pour les auteurs et pour le public. Le producteur fait figure d'intermédiaire amical et devra nécessairement demander aux auteurs une exploitation non comprise dans la licence. Le public pourra largement profiter de l'œuvre en la reproduisant et la représenter tant que cela est conforme à la licence utilisée.

Les auteurs ne recherchant pas en premier lieu une rentabilité mais la diffusion la plus large de leurs œuvres seront donc intéressés par ce type de licence tout comme les auteurs en quête de notoriété. Cependant la rédaction des contrats préalables est très importante pour sécuriser l'ensemble des exploitations. Une certaine sensibilisation auprès des intéressés pour limiter les risques lors de la diffusion et l'exploitation de l'œuvre est à encourager.

Afin de pallier l'absence de revenus issus de l'exploitation d'une œuvre sous licence libre, des circuits de rémunération sont en cours d'étude dans divers organismes dont le *Catalogue Ouvert du Cinéma*. Le COC développe une *clause de bénéfices partagés* entre le diffuseur et l'ayant-droit (qui redistribuera cette somme aux auteurs). Une fois que la diffusion a permis un bénéfice à l'organisme, les auteurs seront donc rémunérés. Cependant, il faut que l'ayant-droit soit averti de la diffusion alors que les licences libres permettent une diffusion sans préalable. L'idée serait alors d'insérer une *clause de consultation* de l'ayant-droit lors de la projection. Cela paraît rejoindre le droit commun du droit d'auteur. Cependant il n'y aura pas de contrefaçon si l'organisme diffuse l'œuvre alors que l'auteur aurait refusé ou n'est pas été averti. Ce type de clause pourra toutefois permettre la mise en relation du diffuseur et l'ayant droit pouvant conduire à des échanges, invitation et débats autour du film dans un cadre citoyen et associatif.