

Université de Poitiers
Faculté de Droit et des Sciences Sociales

Le Catalogue Ouvert du Cinéma

Association pour la diffusion d'un cinéma hors circuit



BEZIER Vassili

Extrait du Rapport de Stage

*Adapter les licences libres aux œuvres
audiovisuelles & L'exploitation de
l'œuvre audiovisuelle à l'épreuve du
Libre*

Adapter les licences libres aux œuvres audiovisuelles

Les licences libres sont nées dans le logiciel puis se sont répandues dans d'autres objets artistiques et protégés par le droit d'auteur, notamment suite au développement des Creative Commons. Or tout cela est lié au droit américain protégeant les créations de l'esprit : le copyright. En France la logique est différente et même sans le développement des Creative Commons, l'auteur peut tout de même exploiter son œuvre de façon libre.

On admettra pour la suite de ce travail que les licences libres sont conformes au droit d'auteur français . Bien qu'aucune juridiction n'est admise de façon explicite cette conformité, l'auteur peut disposer de son œuvre et en faire don à un public particulier. Même s'il existe quelques points d'incertitudes, notamment concernant la conformité du droit de modification de l'œuvre par rapport au droit moral . En effet si une œuvre est sous une licence « 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 se faire réparer le préjudice et faire valoir son droit moral. Or le droit moral est incessible, imprescriptible et inaliénable. L'auteur ne peut se séparer de ces droits ce qui conduit à une incertitude juridique des licences avec la mention « droit de modification ».

Il existe d'autres incertitudes, notamment le fait que la plupart des œuvres libres soient sous licences Creative Commons et donc avec des noms anglais. Or la loi française et le droit français doit être écrit en langue Française selon la loi Toubon¹⁵. En effet selon cette loi, toute forme de contrat et 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 et on peut penser que le contrat unilatérale de l'auteur envers le public pourrait être entacher d'un consentement éclairée car ce dernier n'a pas forcément connaissance des effets produits par la licence utilisée.

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

Pour autant, après avoir émis certains doutes sur la conformité des licences libres en droit français¹⁶, on peut penser que ces dernières seront tout de même admises par un juge, au moins partiellement et les effets principaux du contrat seront valables. On peut par exemple penser que si une œuvre est utilisée de façon commerciale alors qu'elle portait la mention « non-commercial », la personne morale ou physique ayant fait une utilisation illégale de l'œuvre sera condamnée pour contrefaçon.

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 audiovisuelles aux licences libres ? Quelles sont les différentes contraintes freinant le développement des licences libres dans l'audiovisuelle ? Est ce que les licences libres contiennent-elles des risques pour l'audiovisuelle ?

On tentera alors de répondre à la problématique suivante :

Comment adapter les licences libres à l'audiovisuelle ?

Il faut remarquer que le fil directeur de l'association et ici de l'adaptation des licences libres au monde de l'audiovisuelle est de permettre l'émergence d'un cinéma indépendant et hors circuit, parallèle 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 peu de moyen financiers et techniques ce qui comporte 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 leur œuvres et pas la rentabilité de ces dernières. Tout de même il est nécessaire de sécuriser juridiquement les relations entre chaque maillons du l'œuvre audiovisuelle afin de faciliter la diffusion de l'œuvre.

Afin de pouvoir adapter les licences libres à l'audiovisuel, il sera comparer le système traditionnel de production d'une œuvre (c'est à dire une œuvre protégée par le droit d'auteur français et les dérives liées à la pratique) à la production d'une œuvre audiovisuelle libre (c'est à dire sous une licence libre¹⁷ ou « licences ouverte »). Ainsi il

16 Confer rapport de stage d'Anais Faugeroux sur la conformité des licences libres en droit français

17 Il faut noter que certaines licences libres rejoignent le droit d'auteur français dans leurs effets. Pour cela il faut mieux parler de licence non exclusive, dans le sens où ces licences ne donnent jamais une exclusivité à un titulaire dérivé

sera étudié la compatibilité des licences libres à la production de l'œuvre audiovisuelle (I) puis la compatibilité de ces licences à l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle (II).

Il faut noter que certaines généralisations seront nécessaires dans la suite de l'étude car la compatibilité et l'adaptation des licences pourra évoluer selon le type de licences libre choisie.

I- La production d'une œuvre audiovisuelle

La production audiovisuelle représente le processus de fabrication d'un film. Cette dernière se fait par étape : l'écriture du film, le développement (faisabilité technique, acquisition des droits...), la pré-production (casting des acteurs, recherche de décors...), la production (captation des images et du son) et la post-production (travail informatique sur l'image et le son).

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

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

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 indispensable du producteur dans la production de l'œuvre audiovisuelle (A).

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

Quand on parle de producteur on pense souvent à la maison de production états-

des droits ce qui permet à l'auteur de mieux contrôler l'exploitation de son œuvre.

uniennne très importante qui voit dans l'objet audiovisuelle un simple divertissement. Or la notion de producteur est plus vaste et ne désigne pas seulement la personne qui va chercher des fonds pour pouvoir financer un film ou bien celle qui va elle-même prendre le risque financier de l'œuvre. En effet 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* »¹⁸. Le producteur tient alors un rôle d'impulsion, de direction et de coordination de l'œuvre.

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

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

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 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 CNC des aides sélectives dans le processus de production (comme une aide à l'écriture) et des aides automatiques liées aux recettes de son dernier film¹⁹. Il pourra aussi demander des subventions à des collectivités territoriales (qui espéreront des retombées sur l'attractivité de leur territoire grâce au film) ou bien à des personnes morales avec du placement de produit (la marque va rétribuer le producteur pour avoir utiliser d'une manière positive son produit dans l'œuvre²⁰). Le

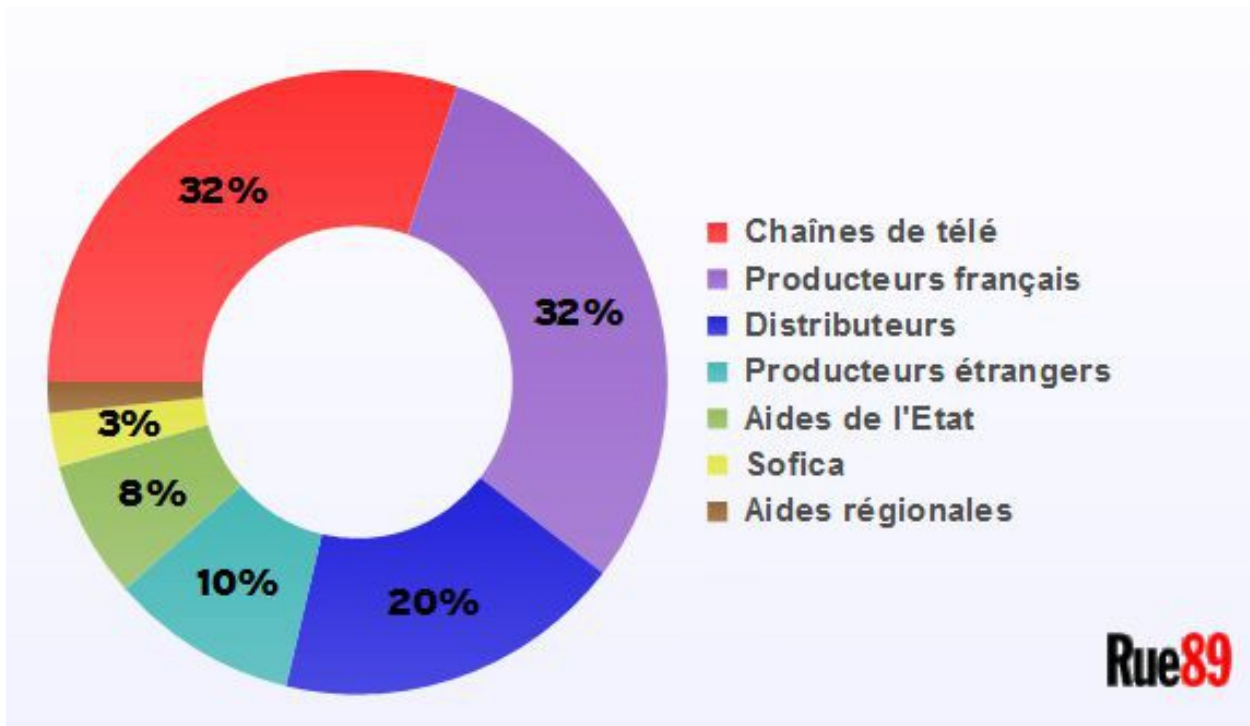
18 Art. L132-23 du CPI. En outre le décret n°2001-609 du 9 Juillet 2001 définit le producteur comme la personne qui « prend personnellement ou partage solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre et en garantit la bonne fin »

19 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.

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

producteur peut aussi passer par des SOFICA (Société pour le financement de l'industrie cinématographique et culturel) et aussi par les chaînes de télévision qui ont pour certaines l'obligation de financer l'industrie cinématographique et audiovisuelle à hauteur de 3,2 % de leur chiffre d'affaire ²¹. Enfin le producteur pourra aussi faire appel aux distributeurs (comme Gaumont ou Pathé) qui participeront au financement du film pour ensuite avoir des droits d'exploitation. Il faut donc bien différencier les sommes qui sont versées sans contrepartie financière (placement de produit, aides CNC et territoriales) , des sommes versées souvent 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 premiers de diffusion du film²²).

Ci dessous les différents acteurs participant au financement d'un film :



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

21 Voir décret n°2001-609 du 9 Juillet 2001 pris en application de la loi n°86-1067 du 30 Septembre 1986

22 Cela peut soulever certaines inquiétudes, notamment le fait que les chaînes vont financer les films ayant le plus de valeur marchande pour ensuite vendre leurs encarts publicitaires. Voir la critique de Juan Branco, ancien conseiller de l'ex-Ministre de la Culture, Madame Filipetti qui parle de films « directement formatés pour la télévision, qui leur servent à remplir leur quota de financement ».

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 si il est possible de produire des œuvres libres avec d'important moyens financiers comme le cas du film le *Cosmonaute*²³). 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 production 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.

En outre si l'exploitation de l'œuvre n'est pas comprise dans celles énumérées dans la licence libre utilisée , l'œuvre retrouve ses droits et ainsi le producteur aura le même rôle que ceux des 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-profit²⁴. 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 encadré (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) et plusieurs obligations légales reposent sur ce dernier. On comprends facilement l'utilité de ces obligations dans le circuit traditionnelles car le producteur pourra revendre les droits dont il est cessionnaire et il a pour but la

23 Long métrage espagnol sous licence libre réalisé par Nicolas Alcalá sorti en 2013. Le budget était de 860 000 € qui fut financé par du crowdfunding, du sponsoring et la vente de produits dérivés.

24 Voir supra page 35

rentabilité de la production. Dans le cinéma hors circuit et indépendant, le producteur n'est pas celui qui prends le risque financier mais plutôt la personne qui va permettre facilité 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 engagé qu'en cas de faute grave.

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 écrit (article 131-2 du CPI) qui est encadré pour ensuite jouir de ses droits et exploiter l'œuvre (a). En outre il doit aussi passer des contrats avec les artistes interprètes de l'œuvre (b).

a- La cession des droits d'auteur

L'œuvre audiovisuelle est toujours une œuvre de collaboration . Les droits sur celle-ci naissent sur des personnes physiques, le CPI fait porter une présomption de titularité des droits sur l'œuvre à 6 personnes²⁵ : 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 conçu pour l'œuvre) ; le réalisateur et l'auteur de l'œuvre originale si l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou scénario préexistant encore protégé. 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 pour 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 doit

25 Art. L.113-7 du CPI

nécessairement être passé sous la forme d'un écrit selon l'article L. 131-2 du CPI. Ce contrat comporte l'étendue de la cession des droits d'auteurs 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 pour chaque exploitation, une rémunération doit être prévue pour les auteurs. Normalement cette rémunération doit être proportionnelle aux recettes perçus par les ayant droit.

Le producteur d'une œuvre 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-commercial de l'œuvre, le producteur devra avoir l'accord de chacun des co-auteurs pour renoncer à une rémunération du fait de cette exploitation (et ici il n'y aura pas de problème car si l'exploitation ne génère pas de recette, la rémunération proportionnelle sera nulle).

Un des obstacles pour le producteur de l'œuvre libre concernera la musique. Si la musique n'est pas originale à l'œuvre audiovisuelle, il devra avoir l'accord de l'ayant droit de cette dernière. Cela est assez difficile car se dernier cherchera à négocier financièrement cette autorisation. En outre la Sacem et Creatives Commons France ont passé un accord permettant à l'auteur de mettre son œuvre à la libre disposition du public en ligne (ce qui permet une meilleur diffusion de l'œuvre). Pour autant si cette musique qui est légalement consultable est insérée dans une œuvre audiovisuelle, cela deviendra une œuvre dérivée et donc il faudra l'accord de la Sacem et des ayants droits pour pouvoir diffuser cette musique dans le film (alors que celle-ci est consultable sur internet avec une licence Creatives Commons par exemple). Le producteur pourra aussi tenter d'insérer une œuvres musicale du domaine public mais de multiples droits résident dans l'œuvre musicale et il faut donc être très vigilant pour savoir si la version utilisée est réellement dans le domaine public.

Dans le cas où l'œuvre musicale est conçue spécialement pour le film, le compositeur de celle ci pourra céder ses droits selon la licence utilisée par un contrat de commande. Cependant si ce dernier est inscrit à la Sacem, la diffusion libre de la musique pourrait ne pas être possible. En effet en adhérent à la Sacem, les compositeurs cèdent leurs droits sur leurs œuvres futures (bien que cela soit interdit par l'article L.131-1 du CPI)

et donc il n'est pas certain que le producteur puisse utiliser cette musique sans l'accord de la Sacem. Il est donc important pour la vitalité du cinéma indépendant et hors circuits d'assurer une certaine sécurité juridique concernant la musique lié à l'œuvre audiovisuelle libre²⁶.

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

Les artistes-interprètes sont définis par le Code de la Propriété Intellectuelle en son article L.212-1 comme des « *personnes qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirques ou de marionnettes* » .

Ces 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 prestations (article L-212-4 du CPI). Comme pour la cession de droit d'auteur, il faudra mentionner une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre.

Dans l'environnement audiovisuelle, les artistes-interprètes sont les acteurs qui sont choisis après un casting par exemple pour ensuite établir les mouvements conduit par le réalisateur. Cet artiste peut devenir auteur si il prouve, lors d'une improvisation, une originalité suffisante traduisant une contribution indispensable à l'œuvre.

Pour ce type de contrat il n'existe par réellement de différence entre le film traditionnelle 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 cette reprise

²⁶ Voir fiche : la musique dans l'œuvre audiovisuelle libre

de leur prestation est non conforme à l'œuvre originale ; l'artiste interprète pourra faire valoir son droit au respect de son nom , de sa qualité et de son interprétation.

En outre pour l'exploitation autorisée par la licence , il ne percevra pas de rémunération .

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 sécuriser au maximum 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 comprends les techniciens (cameramen, photographes, décorateurs...) mais aussi les auteurs et artistes interprètes. En outre il doit passer des contrats de droit à l'image pour certaines personnes filmées (b).

a-Les contrats de travail

La plupart des personnes participantes à la production de l'œuvre audiovisuelles sont aussi employées par le producteur. Ainsi ce dernier doit passer des contrats de travail avec les techniciens (cameramen, conseillers..) mais aussi avec les co-auteurs et artistes-interprètes en plus des contrats de cession de droit. Ces contrats sont régis par des conventions collectives liées à l'audiovisuelle 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 extra patrimonial et viager que chaque individu possède. Il est intégré au droit à la vie privée issue de l'article 9 du Code Civil. Chaque individu peut faire valoir son droit à l'image mais cela est très encadré afin ne pas

empiéter sur le droit à l'information. En outre il faut la réunion de plusieurs éléments 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 toute les personnes susceptibles d'être filmées , enregistrées ou photographiées lors du tournage. En outre cela est obligatoire pour les mineurs. IL existe des régimes différentes selon les lieux.

Dans les lieux privées :

Selon le Code Pénal (article 226-1) :

*« Est puni d'un an d'emprisonnement et de 45000 euros d'amende le fait, au moyen d'un procédé quelconque, de volontairement porter atteinte à l'intimité de la vie privée d'autrui :
En captant, enregistrant ou transmettant, sans le consentement de leur auteur, des paroles prononcées à titre privé ou confidentiel ;
En fixant, enregistrant ou transmettant, sans le consentement de celle-ci, l'image d'une personne se trouvant dans un lieu privé. Lorsque les actes mentionnés au présent article ont été accomplis au vu et au su des intéressés sans qu'ils s'y soient opposés, alors qu'ils étaient en mesure de le faire, le consentement de ceux-ci est présumé. »*

On observe que dès que la captation a lieu dans un lieu privée (ou bien public mais confidentiel), il faut une autorisation des personnes pour pouvoir exploiter l'image ou le son. Le consentement de ces personnes est tacite si elles ont vu qu'elles étaient filmées, enregistrées ou photographiées.

Pour les lieux publics :

La captation sera illégale selon différents critères et elle devra provoquer un préjudice chez la personne.

- personnalité publique ou non : si la personne est habituée à être médiatisée, elle pourra faire difficilement valoir son droit à l'image pour empêcher la diffusion de celle-ci.
- Cadrage anonyme ou individualisant : si sur l'image on ne peut réellement reconnaître une personne, celle-ci ne pourra faire valoir son droit à l'image
- événement d'actualité ou non : même si la personne est individualisée et non publique, si la captation est justifié pour un événement d'actualité, celle-ci ne pourra

faire valoir son droit à l'image, et ce afin de protéger le droit à l'information.

Il faut noter que ces trois 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 être réparée. Cette hypothèse est valable dans les espaces privés et publics peu importe la notoriété de la personne. Ce cas peut se recouper avec la diffamation de la personne.

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 libres car l'image pourra être diffusée sans contrôle des ayants droit dans certaines situations. En effet selon certaines licences, des œuvres futures seront possible et il faut donc 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 ressemble donc au contrat de cession de droit d'auteur avec une durée d'utilisation de l'image (qui peut être tacitement reconductible), 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 expresse pour les mineurs et les majeurs incapables .

Il a donc été démontré que les contrats liées 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 permet 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 exploiter l'œuvre. 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 droits (on peut imaginer que les auteurs ont cédé leurs droits que pour une exploitation non lucrative pour certaines licences libres et ensuite il faudra renégocier pour une exploitation lucrative de l'œuvre). Ainsi l'exploitation de l'œuvre est très variée et va dépendre des licences utilisées. Il sera ainsi exposé 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 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 représente le schéma traditionnelle 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 CPI 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 être précisées pour les modes d'exploitation (sur internet, en salle de spectacle ou à la télévision par exemple) et la cession devrait être limitée dans le temps et la durée. Or en pratique, les auteurs ont peu de chance de retrouver le contrôle de l'exploitation de l'œuvre. En effet souvent lors du contrat de production audiovisuelle, le producteur est aussi l'employeur des auteurs et du reste de l'équipe, il y a naturellement un déséquilibre dans les négociations. Le producteur va donc acquérir les droits pour la durée maximale légale et pour le monde entier. Il peut même insérer des clause d'exploitation future inconnu à ce jour (en contrepartie d'une rémunération proportionnelle). En outre de plus en plus de rémunération sont forfaitaire alors que la loi pose en principe une rémunération proportionnelle par mode d'exploitation.

Le producteur pourra alors céder une partie des droits à différents diffuseurs. Ainsi il va 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 rachètent 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. En effet la diffusion sera possible dans un cercle de famille et la copie privée devrait être possible. Pour autant, devant la menace des piratages, les grandes entreprises de production et de distribution exercent des pressions importantes sur les pouvoirs publics afin de limiter ces actes de contrefaçon. Certaines personnalités politiques ont même été conquis par les représentants de ces entreprises et voit dans le piratage la cause de tous les problèmes au sein de l'environnement économique du Cinéma²⁷. Ainsi des mesures techniques de protection sont légales et même aujourd'hui protégées comme l'œuvre. Ces mesures permettent un contrôle de l'utilisation de l'œuvre dans la vie privée de l'utilisateur. Cela permet par exemple de limiter largement la copie d'une œuvre. En outre avec la numérisation des œuvres, de plus en plus de barrières techniques sont mise en place pour limiter les risques de piraterie. De même qu'au moment de la projection de l'œuvre sur un écran. En effet depuis la numérisation des salles de cinéma, chaque œuvre projetée comporte un encodage permettant de savoir ensuite si un pirate à capté l'œuvre puis déposer l'œuvre sur un lien internet (ou torrent)²⁸.

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 est la diffusion la plus large possible de leur œuvre.

La licence libre pourra permettre d'éviter ces abus et rapprocher le public de l'œuvre. Ainsi selon la licence utilisé, il peut être possible de reproduire l'œuvre ou la représenter sans accord des ayant droit ce qui facilite largement la diffusion de l'œuvre. Cependant exploitation de l'œuvre 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

27 Voir la dernière tribune de la Ministre Filipetti du 8 Aout 2014 dans *Libération*

28 Voir fiche sur le cinéma numérique

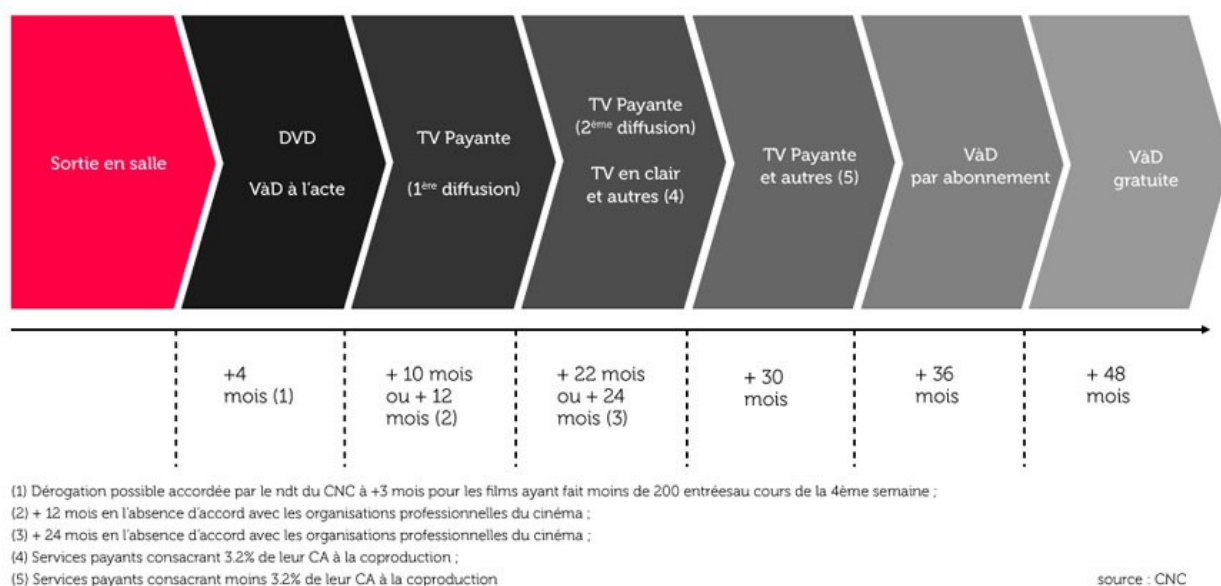
commercial si l'œuvre est sous licence « non-commercial » par exemple. Cela devrait être favorisé car ça permet de garder une frontière entre les activités publiques et les activités privées lucratives. Si la licence est trop ouverte, il y a un risque de concurrence déloyale du Libre par rapport aux œuvre traditionnelle ce qui pourrait fragiliser le secteur audiovisuel. En effet certains diffuseurs pourraient vouloir diffuser que des œuvres libres qui seraient gratuites alors qu'il créerait du profit par cette activité. La frontière entre le Libre et le gratuit doit être maintenue (il y a eu beaucoup de raccourci, notamment du fait qu'en anglais, *free licence* se traduit à la fois par licence libre et licence gratuite).

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 qui impose quasiment ce schéma d'exploitation par la chronologie des médias.

2- Une exclusivité favorisée par la chronologie des médias

La chronologie des médias est une expression pour représenter 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 dessous présente les différentes fenêtres d'exclusivité selon les modes d'exploitation.



On observe donc que l'œuvre audiovisuelle peut être diffusée sur internet en libre accès qu'au bout de 48 mois ce qui apparaît très important. En effet certaines œuvres comme des documentaires peuvent être d'actualité et l'œuvre peut perdre de son sens par la suite ce qui apparaît non conforme aux objectifs des auteurs qui voulaient diffuser au maximum leurs opinions.

Cependant il est possible de s'émanciper de cette norme car la chronologie repose sur un accord entre les différents producteurs et diffuseurs ainsi que les institutions publiques liées à l'audiovisuelle du 12 Juin 2009²⁹. Pour autant le producteur qui veut contourner cette accord aura des difficultés à trouver des financements pour son œuvre³⁰.

Avec l'arrivée de la plateforme de vidéo par abonnement en ligne, Netflix, le 15 Septembre 2014 en France, il est possible que cet accord soit modifié . En effet cette entreprise américaine va tenter des pressions afin que les œuvres audiovisuelles soient disponible 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 axée sur la rentabilité de l'œuvre pour chaque type de diffusion. Cela permet un certain équilibre financier du secteur audiovisuelle mais le public est très perdant . L'accessibilité à l'œuvre est largement favorisée par les licences libres où l'exploitation est ouverte.

B-L'exploitation ouverte

L'exploitation libre est celle ou une personne morale ou physique peut diffuser l'œuvre sans l'accord des ayants droit. Cela ressemble a l'exploitation d'une œuvre dans le domaine public. Pour autant , peu de licence libre accordent autant de droit 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 certain impacts négatifs. Il vaut mieux parler d'œuvre ouverte , c'est à dire 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,

29 <http://www.upfilms.fr/IMG/pdf/Chronologie-Medias.pdf>














30 On peut citer le dernier film d'abel Ferrara « Welcome to New-York » qui est diffusé uniquement sur internet

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 il sera établi les impacts de ces droits 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 CPI mais dans la plupart du cas, du fait des enjeux financiers, 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 (ou ayant droit) et le diffuseur. On peut ainsi penser que les auteurs n'ont pas le contrôle de cette exploitation. Il est vrai qu'un risque existe mais on peut admettre que dans l'environnement du Libre, les objectifs du producteur et des auteurs se rejoignent.

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

Paternité : il est obligatoire de citer le nom de l'auteur			
Paternité Pas de Modification			
Paternité Pas d'Utilisation Commerciale Pas de Modification			
Paternité Pas d'Utilisation Commerciale			
Paternité Pas d'Utilisation Commerciale Partage des Conditions Initiales à l'Identique			
Paternité Partage des Conditions Initiales à l'Identique			

Il existe de multiples licences libres telles que Art Libre ou Open Licence³¹. 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...) et il est probable que la séance ne soit pas gratuite. Les œuvres sous licences « 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 »).

La non 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 est insérée dans les contrats pour empêcher une projection qui directement ou indirectement est destinée à favoriser la commercialisation de produits ou de fournitures de service. Cela permet ainsi d'éviter qu'une fondation d'entreprise projettent des œuvres de façon gratuites alors qu'en contrepartie son image est favorisée . En outre cela permet de bien cloisonner le cinéma indépendant et hors circuit du cinéma commercial. Cela évitera donc une concurrence déloyale du Libre sur les œuvres traditionnelles.

2- Les impacts de la licence libre

Une œuvre sous licence libre apporte donc de multiples intérêts à la fois pour les auteurs et pour le public. Comme il a été dit , l'auteur pour avoir plus de contrôle sur l'exploitation de son œuvre . Le producteur fait figure d'intermédiaire amical et devrait souvent demander aux auteurs une exploitation non comprise dans la licence (ce qui peut être prévu à la base dans le contrat). Le public pourra largement profiter de l'œuvre en la reproduisant et la représentant 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. De même les jeunes auteurs qui ont besoin de visibilité. Ces licences pourront permettre une plus

31 Voir fiche sur les licences libres

grande notoriété. Cependant la rédaction des contrats préalables est très importantes pour sécuriser l'ensemble des exploitations. Il faut donc une certaine sensibilisation auprès des intéressés pour prendre aucun risque lors de la diffusion et l'exploitation de l'œuvre.

La question de la rémunération de ces œuvres sous licences libres est à débattre. En effet puisque pour certaine exploitation, il n'y a pas d'autorisation préalable à requérir , il n'y a pas de revenus pour les auteurs. On peut imaginer que certains auteurs puissent se passer d'une rémunération (comme un journaliste réalisant un documentaire ou un étudiant en cinéma réalisant son premier film en recherchant avant tout de la reconnaissance), cependant pour certains, une rémunération minimale est nécessaire. Les circuits de rémunération sont en cours d'étude dans divers organismes dont le Catalogue Ouvert du Cinéma.

Le COC développe, en même temps que la clause de non-lucrativité, 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 pour cela il faut que l'ayant droit soit avertit de la diffusion alors que les licences libres permettent une diffusion sans préalable. L'idée serait alors d'insérer une clause de consultation (ou avertissement) 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 alors que l'auteur aurait refusé ou pas été avertie. C'est seulement une clause permettant de mettre en relation le diffuseur et l'ayant droit. Cela pourra permettre un débat après la projection afin que le public rencontre les auteurs par exemple.

Pour autant la somme qui sera perçue par les auteurs sera faible et il faudra un complément, peut être issues d'organismes publiques comme le CNC ou bien réaliser des recettes sur la vente de produits dérivées.

Il a donc été exposé que l'exploitation d'œuvres audiovisuelles sous licences libres paraît positif à la fois pour les auteurs et le public. Certains doutes et menaces subsistent quant à la rémunération des auteurs ou bien la questions de la concurrence déloyale du Libre par rapport à l'audiovisuel traditionnelle. Cependant ces problèmes semblent mineurs au regard des apports de ce type d'exploitation qui accentuerait l'éducation à

l'image et aiderait au développement de la vie culturelle. Cela permettra aussi de faire du cinéma et de l'audiovisuel un média plus démocratique, accessible à chacun . Cela favoriserait la liberté d'expression à travers ce média.

Ainsi le cinéma pourrait redevenir un « *média de diffusion populaire de la culture, de contestation, dangereux et vecteur d'émancipation par sa capacité à montrer* » ce que regrettait Andrzej Wajda³² en parlant du cinéma actuel.

32 Réalisateur et scénariste de cinéma polonais