



PROGRAMME NATIONAL DE NUMÉRISATION
ET DE VALORISATION DES CONTENUS CULTURELS

**GUIDE OUVERTURE ET RÉUTILISATION
DES INFORMATIONS PUBLIQUES NUMÉRIQUES
DU SECTEUR CULTUREL**

VERSION N°1 – 2017



Dans le cadre des groupes de réflexion pour le Programme national de Numérisation et de Valorisation des contenus culturels, ce guide a été réalisé avec la précieuse collaboration de :

- **Roselyne Aliacar**, chargée de mission Open data, ministère de la Culture, Secrétariat Général/Département de l'innovation numérique,
- **Samuel Bonnaud Le Roux**, chargé de mission, ministère de la Culture, Secrétariat Général/Sous-direction des affaires juridiques,
- **Jean-Baptiste Labrune**, Agence du patrimoine immatériel de l'État (APIE), chargé de mission Innovation,
- **Nicolas Orsini**, chef du département de l'innovation numérique, ministère de la Culture, Secrétariat Général,
- **Manon Perrière**, Maître des requêtes au Conseil d'État,
- **David Pouchard**, adjoint au chef de bureau de la propriété intellectuelle, ministère de la Culture, Secrétariat Général/Sous-direction des affaires juridiques,
- **Bruno Ricard**, sous-directeur de la communication et de la valorisation des archives, ministère de la Culture, Direction générale des patrimoines/Service interministériel des Archives de France,
- **Romain Tales**, responsable du pôle Données, mission Etalab.

CE DOCUMENT EST MIS A DISPOSITION SOUS LICENCE OUVERTE

SOMMAIRE

I. Cadre législatif et réglementaire des informations numériques du secteur public culturel	5
A. les informations numériques du secteur public culturel sont des « documents administratifs »	5
B. les documents administratifs peuvent ou doivent être publiés sur internet, sous condition	6
C. les informations publiques peuvent être «réutilisées» par les tiers	7
II. Principes fondamentaux de la propriété littéraire et artistique communs à l'ensemble des champs culturels	9
A. Le droit d'auteur	9
B. Les droits voisins	14
C. Cartographie de la gestion des droits des différents contenus culturels	16
Annexe 1. Le calcul de la durée des droits	19
Annexe 2. Synthèse des sources à consulter par type de contenu culturel pour réaliser une recherche des titulaires de droits	23
Annexe 3. Liste des organismes de gestion collective français	27
Les fiches thématiques :	
• Photographie	29
• Musique	31
• Presse	33
• Œuvres de l'écrit	35
• Œuvres audiovisuelles	37
• Métadonnées	39
• Droit d'auteur des agents publics	41
• Questions de propriété industrielle	43

I. Cadre législatif et réglementaire des informations numériques du secteur public culturel

A. Les informations numériques du secteur public culturel sont des « documents administratifs »

Les fichiers-images issus des opérations de numérisation des fonds et collections des établissements culturels publics et leurs métadonnées et données descriptives associées sont juridiquement des « documents administratifs »¹ au sens du livre III du code des relations entre le public et l'administration (CRPA).

Il en est de même des documents numériques des organismes culturels de droit privé chargés d'une mission de service public produits dans le cadre de cette mission.

La présence de droits de propriété intellectuelle sur les fichiers-images ou les données associées ne leur enlève pas le caractère juridique de documents administratifs. Ils sont toutefois communiqués ou publiés sous réserve des droits de propriété littéraire et artistique (*voir partie II*)².

Quel est le statut des contenus créés de manière collaborative ?

Lorsque le dispositif d'enrichissement collaboratif est issu d'une initiative de l'établissement culturel, qui a établi la structure de la base de données, dans le cadre de sa mission de service public, les contenus créés par les internautes bénévoles sont des documents administratifs.

L'établissement culturel (ou sa tutelle) est propriétaire des informations ainsi créées, qui relèvent du droit d'accès et du droit de la réutilisation définis par le CRPA.

En revanche, l'internaute bénévole peut être titulaire d'un droit d'auteur si le contenu est une œuvre de l'esprit. La transcription d'un manuscrit ou l'indexation nominative d'une liste de recensement de la population ne sont pas des œuvres de l'esprit ; la description d'une œuvre ou la rédaction d'une notice biographique peuvent l'être en revanche (cf. § II-A-1 et fiche métadonnées).

Toute personne dispose sur les documents administratifs d'un « droit d'accès » défini par le CRPA, dès lors que les documents ne comportent pas de secrets définis aux articles L. 311-5 et L. 311-6 du CRPA ou que ces secrets sont échus au regard des délais de communicabilité déterminés par le code du patrimoine³.

Le droit d'accès peut s'exercer de plusieurs manières, au choix du demandeur⁴:

- par consultation gratuite sur place (dans les locaux de l'organisme culturel) ;
- par l'envoi par voie postale d'une copie au tarif réglementé et dans un format numérique si le document est numérique ;

1 - La notion de documents administratifs est définie à l'article L. 300-2 du CRPA.

2 - Voir article L. 311-4 du CRPA.

3 - Article L. 213-2 du code du patrimoine.

4 - Voir les dispositions de l'article L. 311-9 du CRPA.

- par l'envoi gratuit par mail si le poids du fichier le permet ;
- par publication sur le site Internet de l'organisme.

Il est nécessaire de vérifier avant tout projet de numérisation que les documents visés sont librement communicables, notamment au regard de la présence de droits de propriété littéraire et artistique, et peuvent donc être communiqués aux usagers.

A noter :

- le droit d'obtenir une copie ne donne pas automatiquement le droit de diffuser sur Internet et de réutiliser ;
- le demandeur ne peut pas exiger de l'établissement culturel la numérisation d'un document ou la reproduction numérique d'une œuvre.

B. Les documents administratifs peuvent ou doivent être publiés sur Internet, sous condition

Le CRPA, modifié par la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique, impose la publication sur Internet par les administrations et les collectivités, de tous leurs documents numériques qui sont communiqués aux usagers, de leurs bases de données et tous leurs autres documents numériques qui présentent un intérêt économique, sanitaire, social ou environnemental⁵.

Les collectivités territoriales de moins de 3500 habitants et les organismes (personnes morales) qui comptent moins de 50 employés ne sont pas soumis à cette obligation.

Bien évidemment, les documents qui comportent des informations couvertes par un secret ne peuvent pas être diffusés sur Internet, sauf occultation des mentions couvertes par ce secret.

Les documents qui comportent des données à caractère personnel ne peuvent pas non plus être publiés sur Internet, sauf :

- si les personnes intéressées ont donné leur accord ;
- si les informations qui permettent d'identifier les personnes sont occultées ;
- si le document appartient à une catégorie fixée par décret (non encore paru).

Qu'est-ce qu'une donnée à caractère personnel ?

Une « donnée à caractère personnel » est toute information qui se rapporte à une personne physique identifiée ou identifiable directement ou indirectement.

On ne parle de « données à caractère personnel » que pour les personnes vivantes. Des informations relatives à des personnes décédées ne relèvent du régime juridique des données à caractère personnel que si elles ont un impact direct sur la vie privée de personnes vivantes.

Les droits de propriété intellectuelle peuvent également constituer un obstacle à la diffusion sur Internet (cf. partie II : les principes fondamentaux de la propriété littéraire et artistique communs à l'ensemble des champs culturels).

Il est nécessaire de vérifier avant tout projet de numérisation que les documents visés peuvent être diffusés sur Internet au regard du code des relations entre le public et l'administration.

⁵ - Voir les dispositions de l'article L. 312-1-1 du CRPA.

C. Les informations publiques peuvent être « réutilisées » par les tiers

Le droit de la réutilisation des informations du secteur public, issu du droit européen, est régi par le livre III du CRPA⁶.

1. Qu'est-ce que la réutilisation ?

La «réutilisation» est une utilisation à d'autres fins que celle de la mission de service public pour les besoins de laquelle les documents ont été produits ou reçus. Ainsi, par exemple, l'exploitation par des sociétés privées des résultats d'examens d'une académie ou des prix des carburants collectés par le ministère des finances est-elle une réutilisation. Dans le domaine de la culture, la réédition par un tiers d'affiches ou de cartes postales ou la fabrication de parapluies reproduisant la Joconde sont des réutilisations. La Commission d'accès aux documents administratifs (CADA) a également estimé que l'exploitation par une entreprise commerciale de généalogie des actes paroissiaux et d'état civil conservés par les services d'archives était une réutilisation⁷.

2. Quelles sont les «informations» concernées ?

Le droit de la réutilisation porte sur les « informations publiques » communiquées ou publiées par les personnes publiques (État, collectivités territoriales, établissements publics, etc.) et les personnes privées chargées d'une mission de service public. Tous leurs documents ne sont pas des « informations publiques » au sens du CRPA : en effet, seuls les documents librement communicables à tous et sur lesquels des tiers ne détiennent pas des droits de propriété intellectuelle sont des « informations publiques » et relèvent à ce titre du droit de réutilisation .

3. Un principe général de gratuité de la réutilisation, mais une dérogation pour le secteur culturel

Le nouveau régime inscrit dans le CRPA pose le principe de la gratuité de la réutilisation⁸. La tarification devient l'exception et n'est autorisée que dans deux cas :

- lorsque les administrations sont tenues de couvrir par des recettes propres une part substantielle des coûts liés à l'accomplissement de leurs missions de service public (25 % minimum). Cette disposition vise des organismes comme l'Institut national de l'information géographique et forestière (IGN), Météo France ou le service hydrographique et océanographique de la Marine (SHOM) ;
- lorsque la réutilisation porte sur « des informations issues des opérations de numérisation des fonds et des collections des bibliothèques, y compris des bibliothèques universitaires, des musées et des archives et, le cas échéant, sur des informations qui y sont associées lorsque ces dernières sont commercialisées conjointement ».

La délivrance d'une licence de réutilisation est obligatoire si la réutilisation est associée à une redevance⁹. La détermination de la tarification est étroitement encadrée par les textes.

Lorsqu'une licence gratuite est adoptée, elle doit être impérativement choisie dans la liste fixée par [le décret n° 2017-638 du 27 avril 2017](#) ou être préalablement homologuées par l'État. Le décret offre le choix entre deux licences : la Licence ouverte, dans sa version 2.0 publiée sur le site d'etalab, et la licence ODbL.

4. Une contrainte : la présence de données à caractère personnel

La réutilisation des informations publiques qui comportent des données à caractère personnel (par exemple des actes d'état civil) n'est pas interdite par principe, mais est soumise au respect de la loi du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés.

A noter à partir du 25 mai 2018, date d'entrée en vigueur du règlement européen sur les données à caractère personnel, elle sera soumise à la loi Informatique et Libertés et au règlement européen.

6 - Voir les articles L. 321-1 et suivants du CRPA.

7 - Voir les dispositions de l'article L. 321-2 du CRPA.

8 - Voir les articles L. 324-1 et suivants du CRPA.

9 - Voir les dispositions de l'article L. 323-1 du CRPA.

Selon la nature des données à caractère personnel concernées et les traitements envisagés, les réutilisateurs sont soumis à des formalités obligatoires (déclaration, demande d'autorisation préalable – qui peut être refusée -, déclaration de conformité à un texte de référence).

Il est nécessaire de vérifier avant tout projet de numérisation que les documents visés peuvent être réutilisés le plus librement possible. Une vigilance particulière est requise en cas de présence de données à caractère personnel (limitation du droit de réutilisation) et de droits de propriété intellectuelle non purgés (interdiction de réutilisation).

II. Principes fondamentaux de la propriété littéraire et artistique communs à l'ensemble des champs culturels

A. Le droit d'auteur

1. Les conditions de la protection

Le droit d'auteur protège les « œuvres de l'esprit », c'est-à-dire toute création humaine qui réunit les deux conditions exigées : une forme et une originalité. La loi liste par ailleurs des critères qui sont indifférents par rapport à la protection.

Deux conditions pour qu'une œuvre soit protégée

Condition	Explication	Exemple
Une concrétisation formelle de l'œuvre	Le droit d'auteur protège la forme d'expression de l'œuvre, qui témoigne des choix libres et créatifs et de la personnalité de l'auteur.	Dans un roman, ce qui est protégé n'est pas l'intrigue en tant que telle, qui peut être une banale histoire d'amour, mais le style avec lequel s'exprime l'auteur.
Une forme originale	L'originalité est l'expression juridique de la créativité de l'auteur, elle est définie comme l'empreinte de sa personnalité.	Deux peintures qui portent sur le même sujet peuvent être originales c'est-à-dire exprimer chacune la sensibilité de l'auteur tout en traitant un thème courant.

Quatre critères n'entrant pas en compte pour la protection

Critère	Explication	Exemple
L'achèvement de l'œuvre	Le droit d'auteur protège toutes les œuvres, qu'elles soient ou non achevées	Sont protégés le brouillon d'un écrivain ou l'esquisse d'un peintre. En photographie, sont protégés aussi bien le négatif que le tirage.
La propriété du support physique de l'œuvre	La protection du droit d'auteur porte sur la chose immatérielle qu'est l'œuvre, et non sur l'objet matériel qui l'incorpore	L'achat par un musée d'une sculpture ou d'un tableau lui transfère la propriété matérielle du support mais pas les droits d'auteur sur l'œuvre. Pour déterminer ces droits, le musée doit se les faire céder expressément par contrat.
Aucune formalité à accomplir	Le droit d'auteur protège toute œuvre sans que l'auteur n'ait à accomplir une quelconque formalité administrative de dépôt ou d'enregistrement préalable.	
Absence de distinction des œuvres selon le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination	La loi précise que ces quatre éléments ne doivent pas entrer en compte pour décider si une œuvre peut être protégée ou non ¹⁰ .	Sont protégés tous les types de création, aussi bien les créations des beaux arts que les créations utilitaires.

2. Champ d'application : les œuvres protégées

Il n'existe pas en tant que telle de définition des œuvres de l'esprit, en dehors des conditions qui viennent d'être présentées. La loi laisse délibérément la notion ouverte en ne prévoyant qu'une liste indicative des œuvres protégeables¹¹, que le juge a été amené à compléter au gré de l'évolution de l'art et de la technique.

Les tableaux ci-dessous récapitulent les œuvres protégeables, en les opposant à des éléments non susceptibles de protection. Si l'on recoupe cette liste avec les mutations actuelles induites par la révolution numérique en termes de création et de diffusion, force est de constater que le droit d'auteur s'applique en pratique à la quasi-totalité des contenus culturels.

¹⁰ - Article L. 112-1 du CPI.

¹¹ - Article L. 122-2 du CPI, complété par les articles L. 112-3 et L. 112-4.

Catégories de créations protégées	Éléments non protégés
Écrits de tous genres : livres, brochures, écrits littéraires, artistiques et scientifiques	Idées, principes, concepts
Œuvres orales : conférences, allocutions, sermons, plaidoiries	Données brutes non formalisées
Œuvres dramatiques et chorégraphiques	Méthodes
Compositions musicales avec ou sans paroles	Découvertes scientifiques
Œuvres cinématographiques et audiovisuelles	Fonctionnalités
Photographies	Actes officiels : textes législatifs, réglementaires, parlementaires ou décisions de jurisprudence
Œuvres graphiques et typographiques	Numérisation à l'identique d'une œuvre du domaine public
Dessins, illustrations, peintures	Restauration à l'identique d'une œuvre du domaine public
Œuvres des arts appliqués	
Plans, croquis, cartes géographiques	
Œuvres d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie	
Créations de mode, d'habillement et de parure	
Titres	
Anthologies, bases de données et recueils originaux par le choix ou la disposition des matières	
Traductions, adaptations, transformations, arrangements	
Logiciels	
Jeux vidéos	

Quel est le statut des numérisations de contenus du domaine public ?

La numérisation est définie techniquement par l'Association des professionnels de l'information et de la documentation (ADBS) de la manière suivante : « processus de conversion d'un signal analogique en un signal numérique. Cette technique permet de stocker des documents, quels qu'en soient la nature ou le support, sous une forme électronique ».

Sur le plan juridique, la numérisation ne fait pas l'objet d'une définition particulière mais recouvre pour les institutions culturelles deux situations distinctes sous l'angle du droit d'auteur. Les fichiers-images issus des « opérations de numérisation » évoqués dans le CRPA n'ont en effet pas le même statut selon qu'ils résultent de la numérisation fidèle et automatisée d'anciens fonds analogiques ou qu'ils désignent un cliché – sous format numérique – d'une œuvre d'art réalisé par un photographe. La différence juridique tient non pas à la technique employée mais à la place de la personne humaine dans l'acte de reproduction, qui est réduite au strict minimum dans le premier cas (le réglage de l'appareil de numérisation), et se situe au premier plan dans le deuxième à travers les choix créatifs effectués par le photographe.

- **Premier cas de figure : les conversions automatisées au format numérique.**

La conversion numérique par l'intermédiaire d'une machine (scanner par exemple). Il s'agit d'un processus purement technique, automatique et réalisé par une machine, où la marge de manœuvre de l'opérateur humain est réduite au minimum dans la mesure où la finalité même de l'opération est de représenter l'œuvre le plus fidèlement possible. L'acte de reproduction ne constitue pas un acte créatif donnant naissance à une nouvelle œuvre et ne fait donc naître aucun droit d'auteur au profit de celui qui a accompli la numérisation. La situation est la même que celle des restaurations à l'identique d'œuvres du domaine public. La jurisprudence a considéré que la restauration de films anciens ne fait pas naître de droit d'auteur sur la version restaurée, dès lors qu'on est en présence d'une opération technique et non d'un acte de création.

- **Deuxième cas de figure : les prises de vue photographiques.**

Les photographies d'œuvres du domaine public sont protégées comme tous les autres types d'œuvres à condition qu'elles soient originales, c'est-à-dire s'il est possible d'y déceler l'empreinte de la personnalité de l'auteur.

Une partie de la jurisprudence a ainsi pu reconnaître l'originalité d'une photographie de tableau à partir de choix délibérément opérés par le photographe, selon la représentation qu'il a voulu donner de l'œuvre. Peuvent notamment être pris en compte l'angle de prise de vue, le cadrage, l'éclairage de manière à faire ressortir certains contrastes de couleurs ou au contraire l'homogénéité du tableau.

3. Les droits conférés

Tout auteur bénéficie sur son œuvre de deux types de prérogatives : le droit moral et les droits patrimoniaux.

- **Le droit moral** protège le lien particulier qui unit la personne auteur à sa création. Il dure perpétuellement et on ne peut le céder ou y renoncer par contrat.
- **Les droits patrimoniaux** désignent le droit exclusif de chaque auteur d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'être associé économiquement à cette exploitation¹². Toute utilisation de son œuvre sans son autorisation constitue une contrefaçon qui est civilement et/ou pénalement sanctionnée. Contrairement au droit moral, les droits patrimoniaux sont limités dans le temps : ils s'éteignent, sauf cas particuliers, 70 ans après la mort de l'auteur. Le consentement exprès de l'auteur devra donc être obtenu pour chaque procédé de reproduction et chaque mode de représentation.

¹² - Il existe également pour certaines catégories d'œuvres uniquement un droit de suite, qui ne sera pas évoqué ici. Il s'agit de la rémunération dont bénéficient les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques lors des ventes de leurs œuvres au cours desquelles intervient un professionnel du marché de l'art.

Droit moral			
Droit de divulgation	Droit à la paternité	Droit au respect de l'intégrité de l'œuvre	Droit de repentir ou de retrait
L'auteur décide du moment et des conditions selon lesquelles il communique son œuvre au public ¹³ .	Tout utilisateur de l'œuvre doit indiquer le nom de l'auteur ¹⁴ .	L'auteur peut s'opposer à toute modification susceptible de dénaturer son œuvre. Ce devoir de respect de l'œuvre s'impose tant au cessionnaire des droits d'exploitation qu'au propriétaire du support matériel de l'œuvre ¹⁵ .	L'auteur peut, malgré la cession de ses droits d'exploitation, décider de faire cesser l'exploitation de son œuvre ou des droits cédés, à condition d'indemniser son cocontractant du préjudice causé ¹⁶ .

Droits patrimoniaux	
Le droit de reproduction	Le droit de représentation
L'auteur peut autoriser ou interdire la fixation matérielle de l'œuvre au public par tous les procédés qui permettent de la communiquer au public de manière indirecte ¹⁷ . Il couvre par exemple la numérisation.	L'auteur peut autoriser ou interdire la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque ¹⁸ . Il couvre notamment la diffusion sur Internet.

13 - [Article L. 121-2 du CPI](#).

14 - [Article L. 121-1 du CPI](#).

15 - [Article L. 121-1 du CPI](#).

16 - [7] [Article L. 121-4 du CPI](#).

17 - L'article L. 122-3 CPI cite notamment : « l'imprimerie, la photographie et tout procédé des arts graphiques et plastiques ainsi que l'enregistrement mécanique cinématographique ou magnétique ». La jurisprudence y a ajouté, au gré de l'évolution technique, les nouvelles formes de reproduction.

18 - L'article L. 122-2 du CPI énumère à titre indicatif la récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, et la télédiffusion et la projection publique.

4. Sanctions en cas d'infraction au droit d'auteur

Tous les actes d'exploitation non autorisés d'une œuvre protégée constituent un délit de contrefaçon, puni d'une peine de 300 000 euros d'amende et de 3 ans d'emprisonnement¹⁹. Des peines complémentaires - fermeture d'établissement, confiscation, publication par voie d'affichage de la décision judiciaire - peuvent en outre être prononcées.

La loi sanctionne notamment « *toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi*²⁰ ».

En cas d'atteinte à ses droits, un auteur peut agir en contrefaçon de deux manières :

- devant les juridictions civiles pour obtenir réparation,
- ou devant les juridictions répressives pour obtenir des sanctions pénales.

B. Les droits voisins

Aux côtés du droit d'auteur coexistent des droits dits voisins du droit d'auteur, que l'on rencontre principalement dans deux secteurs culturels : la musique et l'audiovisuel.

Les droits voisins concernent quatre catégories d'acteurs de la création :

- les artistes-interprètes ;
- les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes : ces deux catégories sont regroupées car leurs droits sont similaires ;
- les entreprises de communication audiovisuelle.

Les droits voisins ne protègent pas une œuvre mais un objet différent de celle-ci. Dans le cas d'un musicien, ce sera son interprétation de la partition, et dans le cas d'un producteur, sera protégé l'enregistrement de cette interprétation.

Compte tenu de la difficulté d'exercer les droits voisins de manière individuelle, la gestion collective y est très présente, notamment dans la musique et l'audiovisuel, afin de gérer par exemple les droits liés à la diffusion de musique dans les discothèques, les restaurants et autres lieux publics ou la diffusion de films à la télévision.

¹⁹ - Article L. 335-2 et suivants du CPI.

²⁰ - Article L. 335-3 du CPI.

Typologie des titulaires de droits voisins		
	Définition	Droits
Artiste-interprète	« la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes ²¹ ».	<p>Prérogatives morales : Tout artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation²². Ce droit est attaché à sa personne, et on ne peut le transférer ou y renoncer par contrat. Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt.</p> <p>Prérogatives patrimoniales : Droit d'autoriser la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et pour l'image.</p>
Producteur de phonogrammes / producteur de vidéogrammes	<ul style="list-style-type: none"> - producteur de phonogrammes : personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de sons²³; - producteur de vidéogrammes : personne physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisée ou non²⁴. 	Droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'utilisation et la reproduction directe ou indirecte de leur support d'enregistrement mais aussi de celui de contrôler toute utilisation, reproduction, mise à la disposition du public, qu'elle prenne la forme d'une vente, d'un échange ou d'un louage, ainsi que toute communication au public de l'œuvre.
Entreprise de communication audiovisuelle	Organisme qui exploite un service de communication audiovisuelle au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication.	Droit exclusif d'autoriser la reproduction des programmes ainsi que leur mise à disposition du public par vente, louage ou échange, leur télédiffusion et leur communication dans un lieu accessible au public moyennant un droit d'entrée.

21 - Article L. 212-1 du CPI.

22 - Article L. 212-2 du CPI.

23 - Article L. 213-1 du CPI.

24 - Article L. 215-1 du CPI.

C. Cartographie de la gestion des droits des différents contenus culturels

En pratique, un auteur peut gérer ses droits de deux manières : ou bien personnellement, ce qu'on appelle gestion individuelle, ou bien par l'intermédiaire d'organismes de gestion collective. Ces organismes, dont les plus connus sont la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM), pour la musique et la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) pour le théâtre et l'audiovisuel, sont des sociétés fédérant des auteurs d'un ou plusieurs secteurs de la création afin de centraliser les droits au sein d'une même entité et de placer les auteurs dans une position plus favorable dans la négociation vis-à-vis des diffuseurs, de percevoir auprès de ces derniers puis de redistribuer les rémunérations dues à ses auteurs membres.

La gestion individuelle des droits est en effet impossible pour certains types d'utilisations, nombreuses et dispersées. Ainsi, un auteur individuel ne peut en pratique se mettre en relation avec chaque station de radio ou chaque lieu public diffusant de la musique pour négocier les licences et la rémunération afférentes à l'utilisation de ses œuvres.

Les différences sont sensibles selon les secteurs. Si la photographie et le livre sont traditionnellement des secteurs où domine la gestion individuelle, ceux de la musique et de l'audiovisuel accordent une grande place à la gestion collective, en raison à la fois de la multiplicité des acteurs dans la chaîne de création ainsi que des formes d'exploitation.

Pour aider le porteur de projet à identifier le statut de ses contenus culturels et à qui s'adresser pour les exploiter, il est nécessaire de raisonner en deux temps :

- selon le mode d'élaboration du contenu ;
- par secteur culturel.

Les tableaux ci-dessous en présentent les grandes lignes. Pour des explications complètes et un guide des démarches à accomplir pour obtenir les droits, il convient de se reporter aux fiches thématiques en annexe du guide.

Étape n° 1 : Comment l'œuvre a-t-elle été créée ?

Trois solutions différentes selon la situation professionnelle de l'auteur		
1. Création salariée	2. Création dans le cadre d'un contrat de commande ou d'un marché public	3. Création d'un agent public de l'Etat, d'une collectivité territoriale, d'un EPA, d'une AAI doté de la personnalité morale ou de la Banque de France.
<ul style="list-style-type: none"> • Un contrat de travail ne transfère pas automatiquement le droit d'auteur à l'employeur²⁵. <p>Une cession des droits patrimoniaux est donc nécessaire.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deux exceptions où les droits sont transférés à l'employeur : œuvre collective et logiciel. 	<p>Un contrat de commande ou un marché public ne transfère pas non plus automatiquement les droits au commanditaire.</p> <p>Une cession des droits patrimoniaux est donc nécessaire.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dans la mesure strictement nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public, le droit d'exploitation de l'œuvre est cédé de plein droit à l'administration ; • Pour une exploitation commerciale de l'œuvre, l'auteur retrouve ses droits, et l'employeur public ne dispose envers l'agent auteur que d'un droit de préférence. Cela signifie qu'avant tout projet d'exploitation commerciale, l'agent auteur devra se tourner en priorité vers son employeur public ; • Deux cas où les droits sont transférés à l'administration, y compris à des fins commerciales : œuvre collective et logiciel.

25 - Article L. 111-1 alinéa 3 du CPI.

Étape n° 2 : À quel secteur culturel se rattache le contenu ?

Type de contenu	Régime applicable	Qui gère les droits ?	Base légale
Photographie	Pas de régime spécifique. Le régime général applicable à tout auteur individuel s'applique.	De manière générale, la gestion individuelle des droits s'applique. Le plus souvent, c'est donc l'auteur lui-même (ou ses héritiers) qui détient les droits. Dans le cadre de la photographie de presse, ce peut être un éditeur de presse, une agence de presse ou une agence photographique.	
Titre de presse, encyclopédie, dictionnaire	Application de la notion d'œuvre collective.	Le promoteur de l'œuvre collective, en l'occurrence l'éditeur, pour certains modes d'exploitation. L'investisseur qui divulgue l'œuvre sous son nom est investi des droits sur l'ensemble. Il faut distinguer le premier cercle d'exploitation et les suivants.	Définition à l' article L. 113-2 alinéa 3 du CPI : « l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ». Régime : article L. 113-5 du CPI
Œuvre de l'écrit	Pas de régime spécifique. Cas de la bande dessinée et de la traduction : le dessinateur et l'auteur du texte sont co-auteurs de l'ensemble -> l'œuvre est dite de collaboration et est leur propriété commune. Leurs droits sont cédés à l'éditeur Recours quasi-systématique au contrat d'édition, contrat encadré par le CPI.	L'éditeur : de livre, de revue scientifique, etc.	Définition de l'œuvre de collaboration à l' article L. 113-2 alinéa 1 du CPI : « l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques »
Musique	Pas de régime spécifique. Autre exemple d'œuvre de collaboration : le compositeur et le parolier sont co-auteurs. Recours au contrat d'édition pour les auteurs et au contrat d'enregistrement pour les artistes-interprètes.	Importance de la gestion collective : en pratique, presque tous les auteurs et compositeurs de musique voient leurs droits gérés par la SACEM. Importance de la gestion collective également pour les droits voisins : <ul style="list-style-type: none"> • rôles de l'ADAMI et la SPEDIDAM pour les droits des artistes-interprètes ; • les droits d'exploitation peuvent également être cédés au producteur phonographique. 	Cession des droits des artistes-interprètes au producteur dans le contrat d'enregistrement : article L. 212-4 du CPI : « La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète. Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre ».
Audiovisuel	Régime de l'œuvre audiovisuelle. Présomption de cession des droits des co-auteurs au producteur (sauf droits musicaux, graphiques et théâtraux). La loi prévoit une liste de co-auteurs présumés : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre et le réalisateur.	Le producteur de l'œuvre audiovisuelle détient le plus souvent l'ensemble des droits.	Article L. 132-24 du CPI Liste des co-auteurs présumés : article L. 113-7 al. 2 du CPI

Type de contenu	Régime applicable	Qui gère les droits ?	Base légale
Captation audiovisuelle d'un spectacle vivant	<p>Régime de l'œuvre audiovisuelle Les interprètes du spectacle (danseurs, acteurs, musiciens, etc.) n'ont pas de droits d'auteur l'œuvre mais sont protégés par des droits voisins.</p> <p>Le contrat de travail conclu entre un artiste et le producteur de spectacle vivant n'emporte pas présomption de cession de droits voisins de l'artiste.</p> <p>En revanche, le contrat de travail conclu entre un producteur audiovisuel et l'artiste vaut présomption de cession de droits, comme pour un auteur.</p>	Le producteur de l'œuvre audiovisuelle détient l'ensemble des droits.	<p>Article L. 132-24 du CPI pour les auteurs</p> <p>Article L. 212-4 du CPI pour les artistes-interprètes</p>
Logiciel	Attribution automatique à l'employeur des droits patrimoniaux attachés à la création d'un logiciel par un salarié dans le cadre de son contrat de travail.	L'employeur du salarié auteur.	Article L. 113-9 du CPI
Base de données	<p>Droit <i>sui generis</i> du producteur de s'opposer à toute extraction du contenu de la base. Cumul possible avec le droit d'auteur, si les données contenues dans la base présentent les caractéristiques classiques d'une œuvre (originalité, etc.). Ce droit <i>sui generis</i> ne s'applique que pour les acteurs de droit privé et aux personnes publiques uniquement dans l'exercice d'une mission de service public à caractère industriel ou commercial soumise à la concurrence. L'Etat et les collectivités territoriales ne peuvent s'appuyer sur ce droit pour faire obstacle à une demande de réutilisation.</p>	Le producteur de la base (et non celui qui a produit les données contenues dans la base).	<p>Articles L. 341-1 et suivants du CPI Producteur de la base : « <i>personne qui prend l'initiative et le risque des investissements correspondants, bénéficie d'une protection du contenu de la base lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de celui-ci atteste d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel</i> ».</p> <p>Article L. 321-3 du CRPA : inefficience du droit <i>sui generis</i> pour la réutilisation des données publiques, sauf pour les SPIC soumis à la concurrence, pour les personnes publiques.</p>
Œuvre « contributive », sur un site Web d'indexation collaborative par exemple	Pas de régime spécifique.	Nécessité de prévoir dans les conditions générales d'utilisation (CGU) du site une cession des droits pour une exploitation.	

Annexe 1. Le calcul de la durée des droits

Une fois que sont identifiées la ou les personnes qui détiennent les droits d'auteur ou les droits voisins sur un contenu culturel, il convient de s'interroger sur la durée de protection de ce contenu par la propriété intellectuelle. Une œuvre tombée dans le domaine public est en effet librement exploitable par tous, sous la seule réserve du respect du droit moral.

Le calcul de la durée des droits et du point de départ de cette durée pouvant être complexe, les tableaux ci-dessous ont pour objectif de récapituler le plus simplement possible les différents cas de figure.

1. La durée du droit d'auteur

1.1. Règle générale

Les droits patrimoniaux de reproduction et de représentation durent toute la vie de l'auteur, puis 70 ans après sa mort. Le point de départ de cette durée est le 1er janvier de l'année civile qui suit la mort de l'auteur.

Exemple : Maurice LEBLANC est décédé le 6 novembre 1941. Les célèbres aventures d'Arsène LUPIN sont donc entrées dans le domaine public le 1er janvier 2012.

1.2 Cas particuliers : Les œuvres à plusieurs auteurs et les œuvres dont l'auteur n'est pas identifié

Type d'œuvre	Point de départ de la durée
Œuvre de collaboration	70 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile qui suit la mort du dernier vivant des collaborateurs.
Œuvre audiovisuelle	70 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile qui suit la mort du dernier vivant des collaborateurs suivants : l'auteur du scénario, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre, le réalisateur principal.
Œuvre posthume	70 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile qui suit la mort de l'auteur.
Œuvre posthume divulguée alors qu'elle est déjà tombée dans le domaine public	25 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la publication.
<ul style="list-style-type: none">• Œuvre pseudonyme• Œuvre anonyme• Œuvre collective	70 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée.
<ul style="list-style-type: none">• Œuvre pseudonyme• Œuvre anonyme• Œuvre collective divulguée alors qu'elle est déjà tombée dans le domaine public	25 ans - à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la publication.

1.3 Les cas d'allongement des droits patrimoniaux

1.3.1 Les prorogations de guerre

Avant la loi du 27 mars 1997, qui a transposé une directive européenne de 1994, la durée de la propriété littéraire et artistique en France était de 50 ans à compter de l'année suivant la date de la mort de l'auteur, à l'exception des œuvres musicales qui étaient protégées pour une durée de 70 ans *post mortem*.

Ces durées pouvaient être éventuellement augmentées des années de guerre. En effet, la loi française reconnaissait des prorogations pour les deux guerres mondiales et les auteurs morts pour la France. Aujourd'hui les prorogations de guerre ne s'appliquent plus sauf dans certains cas, exceptionnels, et principalement pour les œuvres musicales, selon le principe du respect des droits acquis.

Il s'agit des œuvres qui n'étaient pas dans le domaine public au 1^{er} juillet 1995 et qui bénéficiaient compte tenu des prorogations de guerre d'un délai de protection supérieur à 70 ans. Ces œuvres conservent ce délai de protection plus long acquis au 1^{er} juillet 1995.

Concernant la première guerre mondiale, pour toutes les œuvres divulguées avant le 2 août 1914, il y a lieu de proroger la durée des droits (50 ans ou 70 ans s'il s'agit d'une œuvre musicale) pour un temps égal à celui qui s'était écoulé entre le 2 août 1914 et « *la fin de l'année qui suivra le jour de signature du Traité de Paix*²⁶ ». Le Traité ayant été signé à Versailles le 28 juin 1919, la prorogation se calcule du 2 août 1914 au 31 décembre 1919, soit 6 ans et 152 jours. Les œuvres concernées sont celles non tombées dans le domaine public le 3 février 1919.

Concernant la deuxième guerre mondiale, pour les œuvres divulguées avant le 3 septembre 1939, les droits « *sont prorogés d'un temps égal à celui qui se sera écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1^{er} janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941*²⁷ ». En pratique, cela proroge la protection de 8 ans et 120 jours.

1.3.2 Les auteurs morts « pour la France »

Pour les auteurs morts « pour la France », durant l'une des deux grandes guerres, leurs œuvres jouissent d'une prorogation de 30 ans.

En pratique : Pour calculer les délais de protection au 1^{er} juillet 1995, il est nécessaire de prendre en compte :

- la date de publication de l'œuvre pour savoir si cette œuvre était exploitée pendant l'une des deux guerres ;
- la date et les circonstances du décès de l'auteur (est-il mort pour la France ?).

Deux exemples :

- *Boléro*, Maurice RAVEL

Maurice RAVEL est décédé en 1937. Il a créé le *Boléro* en 1928. Cette œuvre existait donc durant la seconde guerre mondiale. Avant le 1^{er} juillet 1995, les œuvres musicales bénéficiaient déjà d'une protection de 70 ans *post mortem*. Ainsi, au 1^{er} juillet 1995, le *Boléro* de RAVEL était protégé pour une durée de 70 ans à compter de 1938 (année qui suit la mort de RAVEL) + 8 ans et 122 jours. Soit jusqu'au 1^{er} mai 2016. Le *Boléro* de RAVEL est donc tombé dans le domaine public le 2 mai 2016.

- *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Claude DEBUSSY

Le compositeur est mort en 1918. Le calcul est le suivant : 1^{er} janvier 1919 + 70 ans + les deux périodes d'années de guerre car l'œuvre a été publiée avant les deux guerres. L'œuvre est ainsi tombée dans le domaine public en 2004.

26 - [Article L. 123-8 du CPI](#).

27 - [Article L. 123-9 du CPI](#).

2. La durée des droits voisins

Il faut ici distinguer selon les différents titulaires de droits possibles.

2.1 La durée des droits d'un artiste-interprète

Objet protégé	Point de départ de la durée
Interprétation non fixée	50 ans – à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de l'interprétation.
Interprétation fixée dans un vidéogramme pendant la période de 50 ans suivant l'interprétation : - mise à la disposition du public par des exemplaires matériels ; - ou communiquée au public.	50 ans – après le 1 ^{er} janvier de l'année civile qui suit le premier de ces faits.
Interprétation fixée dans un phonogramme pendant la période de 50 ans suivant l'interprétation : • mise à la disposition du public par des exemplaires matériels ; • ou communiquée au public.	70 ans – après le 1 ^{er} janvier de l'année civile qui suit le premier de ces faits.

2.2 La durée des droits d'un producteur de phonogrammes

Objet protégé	Point de départ de la durée
Phonogramme non diffusé	50 ans – à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première fixation d'une séquence de son
Phonogramme • mis à la disposition du public par des exemplaires matériels • ou communiqué au public pendant une période de 50 ans suivant la première fixation d'une séquence de son	70 ans – à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant la mise à la disposition du public du phonogramme ou, à défaut, sa première communication au public.

2.3 La durée des droits d'un producteur de vidéogrammes

Objet protégé	Point de départ de la durée
Vidéogramme non diffusé	50 ans – à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première fixation d'une séquence d'images, sonorisées ou non.
Vidéogramme • mis à la disposition du public par des exemplaires matériels • ou communiqué au public, les droits patrimoniaux du producteur de phonogrammes expirent pendant la période de 50 ans suivant la première fixation d'une séquence d'images, sonorisées ou non.	50 ans – après le 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits.

2.4 La durée des droits d'une entreprise de communication audiovisuelle

Définition : organismes qui exploitent un service de communication audiovisuelle au sens de la [loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986](#) relative à la liberté de communication, quel que soit le régime applicable à ce service.

Objet protégé	Point de départ de la durée
Programme	50 ans – à compter du 1 ^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public du programme

Annexe 2. Synthèse des sources à consulter par type de contenu culturel pour réaliser une recherche des titulaires de droits

Depuis la loi n° 2015-195 du 20 février 2015 qui a transposé une directive de 2012, le code de la propriété intellectuelle prévoit certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines. Ce régime permet à certaines institutions culturelles comme les musées ou les bibliothèques de numériser et de mettre à la disposition de leurs usagers des œuvres appartenant à leurs collections et considérées comme orphelines, c'est-à-dire dont les titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins n'ont pas pu être retrouvés malgré des recherches diligentes. Sont concernés les œuvres publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits faisant partie des collections des bibliothèques accessibles au public, des musées, des services d'archives, des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore ou des établissements d'enseignement, ainsi que les œuvres audiovisuelles ou sonores faisant partie de ces collections ou qui ont été produites par des organismes de radiodiffusion de service public avant le 1er janvier 2003 et qui font partie de leurs archives.

Ces œuvres sont ainsi rendues accessibles au plus grand nombre, grâce au support numérique et dans un cadre non lucratif. Or, ce point limite les possibilités de réutilisation puisqu'il exclut les usages commerciaux. De plus, le dispositif exclut les photographies « les photographies et images fixes qui ne sont pas incorporées dans les catégories des œuvres précitées²⁹ » (livres, magazines, revues, journaux, etc.)

En revanche, les mesures d'application réglementaires du dispositif sur les œuvres orphelines fixent une liste des sources que les établissements bénéficiaires du dispositif (musées, bibliothèques et services d'archives) doivent a minima consulter pour qualifier leurs recherches des ayants droit de « diligentes, avérées et sérieuses » et ensuite bénéficier du régime de reproduction et numérisation des contenus de leurs collections.

Le tableau ci-dessous reprend par catégories de contenus les sources d'information énumérées à [l'article R. 135-1 du CPI](#). Chaque fiche thématique par type de contenu reprend par ailleurs d'autres sources d'information pertinentes.

28 - [Loi n° 2015-195 du 20 février 2015](#) portant diverses dispositions d'adaptation au droit de l'Union européenne dans les domaines de la propriété littéraire et artistique et du patrimoine culturel.

29 - Article L. 135-1 du CPI.

Programme	Les registres du dépôt légal
	Les index et catalogues des fonds et collections des bibliothèques accessibles au public et des institutions similaires
	Les bases de données ou registres recensant les livres imprimés, tels que WATCH (Writers, Artists and Their Copyright Holders), ISBN (International Standard Book Number), ISNI (International Standard Name Identifier) et le répertoire « BALZAC » de la Société des gens de lettres
	Les sources détenues par les associations d'éditeurs et d'auteurs
	Les bases de données des organismes de gestion collective agréés pour la gestion du droit de reproduction par reprographie et pour la gestion collective de la rémunération au titre du prêt en bibliothèque ainsi que celle des livres indisponibles en gestion à la Sofia
	Les sources qui intègrent des bases de données et registres multiples, tels que ELECTRE, VIAF (Virtual International Authority Files) et ARROW (Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works)

Journaux, magazines, revues et autres périodiques imprimés	Les registres du dépôt légal
	Les index et catalogues des fonds et collections de bibliothèques accessibles au public
	Les bases de données ou registres qui recensent les périodiques imprimés, tels que ISSN (International Standard Serial Number) et ISNI (International Standard Name Identifier)
	Le registre du commerce et des sociétés
	Les sources détenues par les organisations professionnelles d'éditeurs de presse et les associations d'auteurs et de journalistes
	Les bases de données des sociétés de perception et de répartition des droits agréées pour la gestion du droit de reproduction par reprographie
	Les informations figurant dans l'encadré de l'imprimé contenant les mentions légales obligatoires et, le cas échéant, le nom des rédacteurs

Œuvres visuelles, notamment celles relevant des beaux-arts, de la photographie, de l'illustration, du design et de l'architecture, et les croquis de ces œuvres et autres œuvres du même type figurant dans des livres, périodiques ou autres œuvres	Les registres du dépôt légal
	Les index et catalogues des fonds et collections des bibliothèques accessibles au public et des institutions similaires
	Les sources détenues par les associations d'éditeurs et d'auteurs
	les bases de données des organismes de gestion collective, notamment le CFC, agréé pour la gestion du droit de reproduction par reprographie
	Les bases de données des agences de presse et des agences photographiques et d'illustration

Écrits non publiés faisant partie des collections des bibliothèques accessibles au public, des musées et des services d'archives	Les registres du dépôt légal
	Les index et catalogues des fonds des collections des bibliothèques accessibles au public et des institutions similaires

Œuvres audiovisuelles et phonogrammes	Les registres du dépôt légal et le registre public du cinéma et de l'audiovisuel ;
	Les bases de données des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et des bibliothèques publiques
	Les bases de données appliquant des normes et des identificateurs pertinents, tels que l'ISAN (International Standard Audiovisual Number) pour le matériel audiovisuel, l'ISWC (International Standard Musical Work Code) pour les œuvres musicales et l'ISRC (International Standard Recording Code) pour les phonogrammes
	Les sources détenues par les associations de producteurs ou par d'autres associations ou organisations professionnelles pertinentes représentant une catégorie spécifique de titulaires de droits
	Les bases de données des sociétés de perception et de répartition des droits concernées, en particulier celles regroupant des auteurs, des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et des producteurs audiovisuels
	Le générique de l'œuvre et les autres informations figurant sur l'emballage de celle-ci

Annexe 3. Liste des organismes de gestion collective français

1. Sociétés d'auteurs et d'éditeurs

- **Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP)**
11, rue Berry - 75008 Paris
Tél. : 01 43 59 09 79
www.adagp.fr
- **Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC)**
20, rue des Grands-Augustins - 75006 Paris
Tél. : 01 44 07 47 70
www.cfcopies.com
- **Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe (SAIF)**
121, rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél. : 01 44 61 07 82
www.saif.fr
- **Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)**
11, bis rue Ballu
75442 PARIS cedex 09
Tél. : 01.40.23.44.44
- **Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA)**
199 bis, boulevard Saint-Germain - 75345 Paris cedex 07
Tél. : 08 10 64 26 42
www.la-sofia.org
- **Société civile des éditeurs de langue française (SC ELF)**
15, rue de Buci - 75006 Paris
Tél. : 01 53 34 97 10
www.scelf.fr
- **Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)**
225, avenue Charles de Gaulle - 92521 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 47 15 47 15
www.sacem.fr
- **Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM)**
Cité de la Musique 16, place de la Fontaine-aux-Lions 75019 Paris
Tél. : 01 47 15 49 05
www.sdrm.fr
- **Société des auteurs et éditeurs de musique (SEAM)**
43, rue du Rendez-Vous 75012 Paris
Tél. : 01 42 96 76 46
www.seamfrance.fr/
- **Guichet commun gérant les droits des auteurs dans le multimédia (SESAM)**
225, avenue Charles de Gaulle 92528 Neuilly-sur-Seine cedex
Tél. : 01 47 15 87 31
www.sesam.org
- **Société des auteurs de jeux (SAJE)**
119, boulevard du Montparnasse - 75006 Paris
Tél. : 01 40 39 10 20
www.la-saje.org

2. Sociétés d'artistes-interprètes

- **Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)**
14-16, rue Ballu 75311 Paris Cedex 09
Tél. : 01 44 63 10 00
www.adami.fr
- **Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (SPEDIDAM)**
16, rue Amélie - 75343 Paris Cedex 07
Tél. : 01 44 18 58 58
www.spedidam.fr

3. Sociétés de producteurs

- **Agence Nationale de Gestion des Œuvres Audiovisuelles (ANGOA)**
11 bis, rue Jean-Goujon - 75008 Paris
www.procirep.fr/-ANGOA-25-.html
- **Société civile des producteurs phonographiques (SCPP)**
14, boulevard du Général Leclerc - 92527 Neuilly-sur-Seine cedex
Tél. : 01 41 43 03 03
www.scpp.fr
- **Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF)**
22/24, rue de Courcelles - 75008 Paris
Tél. : 01 53 77 66 5
www.sppf.com
- **Société civile des producteurs associés (SCPA)**
14, boulevard du Général Leclerc - 92206 Neuilly sur Seine cedex
Tél. : 01 41 43 74 80
www.lascpa.org
- **Société des producteurs de cinéma et de télévision (PROCIREP)**
11 bis, rue Jean-Goujon - 75008 Paris
Tél. : 01 53 83 91 91
www.procirep.fr

4. Sociétés communes à différentes catégories

- **Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE)**
61, rue La Fayette - 75009 Paris
Tél. : 01 53 20 87 00
www.spre.fr
- **Copie-France, société pour la perception de la rémunération de la copie privée sonore et audiovisuelle**
www.copiefrance.fr

FICHE PHOTOGRAPHIE

1. Absence de régime spécifique

Des institutions patrimoniales sont fréquemment en possession de fonds photographiques dont les auteurs ne sont pas identifiés ou localisables, avec pour conséquence juridique une incertitude sur le point de savoir si les photographies sont encore protégées. Cela rend en pratique les projets d'exploitation, notamment de numérisation de masse, particulièrement délicats compte tenu des enjeux de droit d'auteur à prendre en compte, œuvre par œuvre.

Or, il n'existe pour l'heure en droit positif aucun outil spécifique permettant d'obtenir les droits de manière globale, notamment pour permettre à des institutions patrimoniales de numériser et diffuser en ligne des fonds photographiques. Le droit commun s'applique, c'est-à-dire la nécessité d'obtenir l'accord de chaque auteur.

Des initiatives législatives ont certes été prises pour remédier à la question des œuvres dites orphelines, c'est-à-dire des œuvres dont l'auteur ou les ayants-droit ne peuvent être connus, localisés ou contactés, malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses. Ainsi, la Directive 2012/28/EU a établi des règles communes sur la numérisation et l'affichage en ligne de ces œuvres : http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/orphan_works/index_fr.htm.

Précisons toutefois que les photographies n'entrent pas dans le champ de ce dispositif permettant à certaines institutions culturelles de numériser et mettre à disposition du public certains types d'œuvres orphelines³⁰.

2. L'appréciation de l'originalité

L'œuvre est protégée par le droit d'auteur dès qu'elle est originale, peu important l'ampleur de cette originalité. La nature, la qualité, la compétence ou la quantité du travail requis par la réalisation sont indifférents à l'expressivité. En pratique, l'originalité est appréciée par les juges à la lueur des choix effectués par l'auteur. En matière de photographie, sont ainsi examinés les choix effectués par le photographe (luminosité, contraste, cadrage, etc.) pour en déduire qu'il a marqué l'œuvre de sa personnalité.

A cet égard, il importe de préciser que les conditions de réalisation d'une œuvre photographique peuvent aboutir à neutraliser les choix du photographe et, de facto, d'exclure toute originalité. Lorsque la prise de vue photographique est entièrement déterminée par des contraintes extérieures (cf. notamment cahier des charges du commanditaire), il n'y a plus de place pour une expression personnelle.

3. Les acteurs à contacter en cas de projet de numérisation puis de diffusion

Le tableau ci-dessous récapitule les différents cas de figure possibles et oriente vers les entités susceptibles de détenir les droits sur un cliché. Ce tableau comporte un point de vigilance propre au secteur de l'image, qui concerne le droit à l'image de la personne ou de la chose objet du cliché. Il s'agit ici de droit à l'image et non de droit d'auteur, mais c'est un élément à prendre également en compte dans un projet de diffusion.

³⁰ - Voir l'annexe 2 du guide concernant ce dispositif.

FICHE PHOTOGRAPHIE

	Interlocuteurs pertinents
Cas général d'une photographie	<p>Peu de gestion collective dans ce secteur ; la gestion est principalement individuelle.</p> <p>3 cas de figure :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Auteur ou ses héritiers 2. un éditeur ou une agence de presse cessionnaire des droits 3. un organisme de gestion collective qui gère les droits : <p>ADAGP [Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques] : http://www.adagp.fr/</p> <p>Société des auteurs de l'image fixe (SAIF) : https://www.saif.fr/</p> <p>Société civile des auteurs multimédia : http://www.scam.fr/</p>
Photo d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale	<p>Il faut 2 autorisations : auteur de la photo (cf. ci dessus) + auteur de l'œuvre représentée.</p> <p>Pour les œuvres d'art graphique, plastique ou architecturale représentées, contacter : l'auteur ou ses héritiers, une société ou agence cessionnaire des droits ou un organisme de gestion collective (http://www.adagp.fr/, https://www.saif.fr/)</p>
Photo d'une personne encore vivante	<p>Principe : autorisation au titre du droit à l'image</p> <p>Exceptions dans certains cas :</p> <ul style="list-style-type: none"> • personne non identifiable sur l'image • personnalité publique photographiée dans l'exercice de ses activités publiques ou professionnelles • implication dans un fait d'actualité • illustration d'un débat général • illustration d'un sujet historique • groupe de personnes dans la rue ou dans un lieu public
Photo d'une personne décédée	<p>Droit à l'image ne se transmet pas aux héritiers de la personne photographiée, à moins que la photo ne leur fasse subir un préjudice direct et personnel en raison d'une atteinte à la mémoire ou au respect dû au mort.</p>
Photo du bien d'une personne privée	<p>Principe : pas d'autorisation</p> <p>Exception : sanction par la jurisprudence de la diffusion de l'image d'un bien réalisée sans l'autorisation du propriétaire d'un bien lorsque l'utilisation de l'image de ce bien lui cause un trouble anormal</p>
Sources à consulter pour identifier l'auteur d'une photographie intégrée dans un livre ou un journal	
<ul style="list-style-type: none"> • les registres du dépôt légal ; • les index et catalogues des fonds et collections des bibliothèques accessibles au public et des institutions similaires ; • les sources détenues par les associations d'éditeurs et d'auteurs ; • les bases de données des organismes de gestion collective, notamment le CFC, agréé pour la gestion du droit de reproduction par reprographie ; • les bases de données des agences de presse et des agences photographiques et d'illustration. 	

FICHE MUSIQUE

Différents intervenants doivent ici être distingués dans la chaîne de création :

- les auteurs : le parolier et le compositeur. Les droits de ces auteurs sont collectés par la SACEM lors des passages à la radio et la télévision et lors des concerts.
- l'éditeur musical : ces auteurs passent un contrat avec un éditeur musical, dont la fonction est de promouvoir la musique et de trouver des opportunités d'exploitation. L'éditeur musical perçoit un pourcentage des redevances distribuées aux auteurs.
- les artistes-interprètes : les personnes jouant / interprétant l'œuvre, avec l'accord des auteurs. Lorsqu'un album est réalisé, l'artiste signe un contrat d'enregistrement avec un producteur, ils cèdent leurs droits sur l'exploitation du phonogramme, en contrepartie de différents types de rémunération.
- le producteur phonographique³¹: s'étant fait céder les droits exclusifs des artistes-interprètes sur les diverses exploitations, il prend à sa charge l'intégralité des frais de production du phonogramme.

Les droits sur un titre de musique enregistrée sont donc principalement détenus par le producteur. Différentes sociétés de gestion collective interviennent par ailleurs pour percevoir et redistribuer aux auteurs et artistes certains revenus issus de l'exploitation de leur œuvre ou prestation.

31 - Dénommé historiquement « maison de disques ».

FICHE MUSIQUE

	Interlocuteurs pertinents
<p>Il faut ici obtenir plusieurs autorisations :</p> <ul style="list-style-type: none"> • celle des auteurs (paroliers et compositeurs de la musique) et éditeurs • celle des titulaires de droits voisins : artistes-interprètes et producteurs de phonogrammes 	
Musique enregistrée	<p>1. Auteurs et éditeurs Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) : https://www.sacem.fr/</p> <p>2. Artistes-interprètes Leurs droits sont en général cédés au producteur phonographique.</p> <p>Deux sociétés gèrent en parallèle certaines rémunérations des artistes (copie privée notamment) :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI) : https://www.adami.fr/ • Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (SPEDIDAM) : https://spedidam.fr/ <p>3. Producteurs de phonogrammes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques (SCPP) : http://www.scpp.fr/SCPP/ • Société civile des producteurs de phonogrammes en France) : producteurs indépendants (SPPF) : http://www.sppf.com/
Musique graphique (partition)	Société des Éditeurs et Auteurs de Musique (SEAM) : http://www.seamfrance.fr/
Sources à consulter pour identifier les titulaires de droits sur une musique	
<ul style="list-style-type: none"> • les registres du dépôt légal ; • les bases de données des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et des bibliothèques publiques ; • les bases de données appliquant des normes et des identificateurs pertinents, tels que l'ISWC (International Standard Musical Work Code) pour les œuvres musicales et l'ISRC (International Standard Recording Code) ; • les sources détenues par les associations de producteurs ou par d'autres associations ou organisations professionnelles pertinentes représentant une catégorie spécifique de titulaires de droits ; • les bases de données des organismes de gestion collective concernées, en particulier celles regroupant des auteurs, des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes ; • le générique de l'œuvre et les autres informations figurant sur l'emballage de celle-ci. 	

FICHE PRESSE

Une publication de la presse périodique est en général considérée comme une œuvre collective. Cette notion est définie à l'article L. 113-5 du code de la propriété intellectuelle (CPI) comme « sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur ». L'éditeur de presse détient les droits d'auteur sur la publication dans son ensemble mais ne détient pas automatiquement les droits des journalistes sur les articles pris individuellement.

L'éditeur de presse se fait donc céder les droits des auteurs journalistes dans le cadre du dispositif prévu aux [articles L. 132-35 et suivants du CPI](#). Il est cessionnaire exclusif des droits sur les contributions journalistiques pour tous les supports de la publication, quelle qu'en soit leur forme, mais pour une durée limitée dans le temps.

Un premier cercle d'exploitation, appelé encore période d'actualité, durant lequel l'œuvre du journaliste est exploitée simultanément, sur différents supports, est fixé par un accord d'entreprise ou, à défaut, par tout autre accord collectif, au sens du code du travail. Cette période couvre les jours qui suivent immédiatement la publication des articles. Au-delà de la période d'actualité, s'ouvre un deuxième cercle d'exploitation dans le cadre du « titre de presse », assurant au journaliste le droit à une rémunération complémentaire pour toute nouvelle utilisation de ses œuvres, dans des conditions déterminées par un accord d'entreprise ou, à défaut, par tout autre accord collectif.

Pour l'exploitation de l'œuvre d'un journaliste dans des hypothèses autres que le titre de presse, on retombe dans le droit commun des contrats de cession de droit d'auteur : il est nécessaire d'obtenir une autorisation expresse et préalable du journaliste.

Pour contacter l'auteur ou ses ayants droits, il convient souvent en pratique de passer par l'éditeur.

31 - Dénommé historiquement « maison de disques ».

FICHE PRESSE

	Interlocuteurs pertinents
Article de presse	<p>Editeur de presse, à qui le journaliste a cédé ses droits dans le cadre de l'exploitation du titre de presse, mais limitée dans le temps</p> <p>Article : L. 132-35 1° du CPI : cession automatique des droits d'auteur du journaliste au profit de l'entreprise éditrice en vertu du contrat de travail pour « <i>l'ensemble des déclinaisons du titre, quels que soient le support, les modes de diffusion et de consultation</i> »</p> <p>Au-delà de l'exploitation dans le titre de presse : c'est l'auteur journaliste qui détient les droits</p>
Photographie incluse dans un article ou un titre de presse	Editeur de presse ou agence de presse, à qui le photographe a cédé ses droits
Sources à consulter pour identifier les titulaires de droits sur des journaux, magazines, revues et autres périodiques imprimés	
<ul style="list-style-type: none"> • les registres du dépôt légal ; • les index et catalogues des fonds et collections de bibliothèques accessibles au public ; • les bases de données ou registres qui recensent les périodiques imprimés, tels que ISSN (International Standard Serial Number) et ISNI (International Standard Name Identifier) ; • le registre du commerce et des sociétés ; • les sources détenues par les organisations professionnelles d'éditeurs de presse et les associations d'auteurs et de journalistes ; • les bases de données des sociétés de perception et de répartition des droits agréées pour la gestion du droit de reproduction par reprographie ; • les informations figurant dans l'encadré de l'imprimé contenant les mentions légales obligatoires et, le cas échéant, le nom des rédacteurs. 	

FICHE ŒUVRES DE L'ÉCRIT

En dehors du régime particulier applicable aux œuvres de journalistes, les œuvres de l'écrit sont exploitées selon les termes d'un contrat d'édition, contrat réglementé par le code de la propriété intellectuelle (CPI). Il s'agit d'un contrat écrit par lequel l'auteur d'une œuvre ou ses ayants droit (ses héritiers, par exemple), cède à un éditeur le droit de fabriquer des exemplaires de l'œuvre, de la réaliser sous forme numérique et d'en assurer la diffusion. L'éditeur est tenu d'assurer au livre-papier et à sa forme numérique (si l'auteur a cédé ses droits numériques) une exploitation permanente et suivie : disponibilité permanente, présence dans le catalogue numérique, accessible par les moteurs de recherche, réimpressions d'exemplaires, approvisionnement des librairies, etc.

Ainsi, pour une œuvre de l'écrit publiée par un éditeur, c'est auprès de ce dernier qu'il convient de solliciter l'autorisation de numériser et diffuser l'œuvre.

	Interlocuteurs pertinents
Texte publié	Editeur En général, les contrats d'édition prévoient une cession large des droits d'exploitation de l'auteur à l'éditeur, pour presque tous les usages. L'auteur demeure titulaire de son droit moral, lui permettant de contrôler l'exploitation de l'œuvre dans le cadre de son édition.
Texte inédit [encore protégé] Exemple : brouillon d'un écrivain Si le document numérisé n'est pas le manuscrit définitif du texte publié mais un état préparatoire, l'auteur n'en a pas toujours autorisé la divulgation.	Auteur ou ses ayants droit Autorisation de la divulgation nécessaire au titre du droit moral + autorisation au titre des droits patrimoniaux
Texte inédit tombé dans le domaine public	Personne qui détient la propriété matérielle du support de l'œuvre et qui la publie
Texte dont l'auteur ou les ayants droits ne sont pas trouvés ou identifiés	Consulter le répertoire Balzac des auteurs de l'écrit, mis en place par la Société des gens de lettres (SGDL) : https://www.sgdL-balzac.org/
Texte publié au XX^e siècle et indisponible commercialement	Vérifier que l'œuvre ne fait pas partie des livres indisponibles du programme ReLire : https://relire.bnf.fr/accueil
Sources à consulter pour identifier les titulaires de droits sur des œuvres de l'écrit publiées	
<ul style="list-style-type: none"> • les registres du dépôt légal ; • les index et catalogues des fonds et collections des bibliothèques accessibles au public et des institutions similaires ; • les bases de données ou registres recensant les livres imprimés, tels que WATCH (Writers, Artists and Their Copyright Holders), ISBN (International Standard Book Number), ISNI (International Standard Name Identifier) et le répertoire « BALZAC » de la Société des gens de lettres ; • les sources détenues par les associations d'éditeurs et d'auteurs ; • les bases de données des organismes de gestion collective agréés pour la gestion du droit de reproduction par reprographie et pour la gestion collective de la rémunération au titre du prêt en bibliothèque ainsi que celle des livres indisponibles en gestion à la Sofia ; • les sources qui intègrent des bases de données et registres multiples, tels que ELECTRE, VIAF (Virtual International Authority Files) et ARROW (Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works). 	

FICHE ŒUVRES AUDIOVISUELLES

[L'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle \(CPI\)](#), qui donne une liste non limitative d'œuvres de l'esprit protégeables par le droit d'auteur, vise « *les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles* ».

La jurisprudence considère classiquement qu'une œuvre audiovisuelle constitue une œuvre de collaboration. Cela signifie concrètement que toutes les personnes physiques qui ont collaboré à sa création sont considérées comme ses coauteurs. Toutefois, par souci de clarté et de sécurité juridique, la loi prévoit une liste des intervenants qui s'élèvent au rang privilégié de coauteur, à travers une présomption de co-titularité. Peuvent revendiquer la qualité d'auteur, en application de [l'article L. 113-7 alinéa 2 du code de la propriété intellectuelle \(CPI\)](#) : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre et le réalisateur. Cette présomption est simple et peut être renversée par la preuve de la non-participation de ces intervenants à la création de l'œuvre.

Afin de préserver les intérêts du producteur et de faciliter l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle, le législateur a posé une présomption de cession à [l'article L. 132-24 du code de la propriété intellectuelle \(CPI\)](#) : le contrat de production audiovisuelle répondant aux exigences posées du code de la propriété intellectuelle (CPI) et qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans parole, emporte cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

C'est donc auprès du producteur qu'il convient d'acquérir les droits nécessaires pour reproduire ou diffuser une œuvre audiovisuelle.

Quel est le statut des captations de spectacle vivant ?

Le producteur du spectacle, qui a obtenu préalablement l'ensemble des autorisations nécessaires auprès des contributeurs, peut procéder lui-même à l'enregistrement de son spectacle en faisant appel à un prestataire technique extérieur. Il faut veiller dans ce cas à lui faire signer un contrat de cession de droits en bonne et due forme, afin de pouvoir réaliser l'ensemble des exploitations envisagées.

Le producteur du spectacle peut aussi recourir à un producteur audiovisuel de deux façons :

- en qualité de coproducteur : en signant avec le producteur audiovisuel un contrat de coproduction au titre duquel il participe au financement de la captation moyennant la négociation d'une part des recettes d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. A ce titre, il détient donc des droits voisins ;
- en négociant avec lui une autorisation de filmer son spectacle, moyennant rémunération.

Dans tous les cas, le producteur de la captation [ou coproducteur] est titulaire des droits sur l'enregistrement original. Sous réserve d'avoir obtenu toutes les autorisations nécessaires auprès de l'ensemble des contributeurs dans les formes rappelées plus haut, il est ensuite en capacité de négocier les droits d'exploitation avec différents interlocuteurs (éditeurs, distributeurs, diffuseurs audiovisuels, etc.).

FICHE ŒUVRES AUDIOVISUELLES

	Interlocuteurs pertinents
Œuvre audiovisuelle	<p>Le producteur détient à la fois son propre droit voisin ainsi que les droits des co-auteurs de l'œuvre et des artistes.</p> <p>Présomption de cession des droits des auteurs au profit du producteur : article L. 132-24 du code de la propriété intellectuelle (CPI). Sont présumés co-auteurs de l'œuvre audiovisuelle (Art. L. 113-7 al. 2 du CPI) : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre et le réalisateur.</p> <p>Pour identifier le producteur, on peut s'adresser aux organismes de gestion collective du secteur audiovisuel :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Société des producteurs de cinéma et de télévision (PROCIREP) : http://www.procirep.fr/ • Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles (ANGOA, qui est gérée par la PROCIREP) : http://www.procirep.fr/-AN-GOA-25-.html
Captation de spectacle vivant	<p>Selon les cas de figure, l'entité détenant les droits est soit le producteur du spectacle lui-même soit le producteur de la captation.</p>
Sources à consulter pour identifier les titulaires de droits sur des œuvres audiovisuelles	
<ul style="list-style-type: none"> • les registres du dépôt légal et le registre public du cinéma et de l'audiovisuel ; • les bases de données des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et des bibliothèques publiques ; • les bases de données appliquant des normes et des identifiants pertinents, tels que l'ISAN (International Standard Audiovisual Number) ; • les sources détenues par les associations de producteurs ou par d'autres associations ou organisations professionnelles pertinentes représentant une catégorie spécifique de titulaires de droits ; • les bases de données des organismes de gestion collective des producteurs audiovisuels (PROCIREP et ANGOA) ; • le générique de l'œuvre et les autres informations figurant sur l'emballage de celle-ci. 	

FICHE METADONNEES

Les métadonnées - étymologiquement des données « à propos d'autres données » - sont l'ensemble des informations décrivant une ressource quelconque, numérique ou non. Leur fonction première est de décrire le contenu de la ressource, tout en permettant de l'identifier, de le qualifier et de l'enrichir ; elles ne sont pas nécessairement contenues dans le document lui-même. Elles permettent également de renseigner sur les droits et les conditions d'utilisation associés à la ressource.

Dans la grande majorité des cas, les métadonnées ne sont couvertes par aucun droit de propriété intellectuelle. Une notice bibliographique, par exemple, ne peut être protégée par le droit d'auteur lorsqu'elle se résume à la seule description technique d'une œuvre, ou lorsque son rédacteur est prié de saisir rigoureusement des informations objectives dans des champs prédéfinis et selon un ordre immuable. D'une manière générale, des informations brutes telles que l'année de création d'un contenu et le nom de l'auteur ne sont pas protégeables.

En revanche, certaines notices peuvent être protégées lorsqu'elles comportent un résumé, des informations rédigées de façon libre et personnelle ou des photographies. La condition d'originalité doit alors être appréciée au cas par cas. Si tout ou partie d'une notice est protégé par le droit d'auteur, cette partie ne pourra être utilisée qu'après autorisation de la personne publique détentrice des droits. Celle-ci doit s'assurer qu'elle-même en détient les droits. Si le rédacteur est une personne privée ou un agent d'un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), elle doit convenir avec lui des conditions de cession de droit par contrat. Il en va de même si le rédacteur est un agent public et que la personne publique souhaite autoriser une exploitation commerciale de la notice.

Par ailleurs, la personne publique qui a élaboré une base de métadonnées peut bénéficier d'un droit *sui generis* du producteur de base de données³², lorsqu'elle a investi de façon substantielle dans la constitution, la présentation ou la vérification du contenu de la base. Ce droit lui permet d'interdire à un tiers toute extraction ou réutilisation quantitative ou qualitative substantielle des notices.

Toutefois, en matière de réutilisation des informations publiques, le droit *sui generis* est inopposable³³: une collectivité territoriale ou un établissement public administratif, par exemple, ne peuvent faire obstacle à une demande de réutilisation d'une grande partie de la base en invoquant leur droit de producteur sur la base de métadonnées. La loi prévoit à titre exceptionnel qu'une personne publique peut opposer son droit *sui generis*, uniquement lorsque la base de données est produite ou reçue dans l'exercice d'une mission de service public à caractère industriel ou commercial soumise à la concurrence³⁴.

32 - La protection conférée par ce droit est définie aux [articles L. 342-1 et L. 342-2 du CPI](#).

33 - [Article L. 321-3 du CRPA, 1^{er} alinéa](#).

34 - [Article L. 321-3 du CRPA, 2^{ème} alinéa](#).

FICHE DROIT D'AUTEUR DES AGENTS PUBLICS

De nombreux contenus culturels détenus par les porteurs de projets sont susceptibles de constituer des œuvres créées par des auteurs agents publics, auxquels s'applique un régime spécifique.

1. Droits patrimoniaux

1.1 Principe

[Les articles L. 131-3-1 et suivants](#) du code de la propriété intellectuelle (CPI) aménagent un régime particulier pour certains agents publics :

- dans la mesure strictement nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public, le droit d'exploitation d'une œuvre créée par un agent est, dès sa création, cédé de plein droit à l'Etat ;
- pour une exploitation commerciale de l'œuvre, l'auteur recouvre la titularité de ses droits, et l'employeur public ne dispose envers l'agent auteur que d'un droit de préférence. Cela signifie qu'avant tout projet d'exploitation commerciale, l'agent auteur devra se tourner en priorité vers son employeur public.

Le code de la propriété intellectuelle (CPI) prévoit toutefois une exception « *dans le cas d'activités de recherche scientifique d'un établissement public à caractère scientifique et technologique ou d'un établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, lorsque ces activités font l'objet d'un contrat avec une personne morale de droit privé* ».

Dans cette situation, c'est l'employeur public qui est titulaire des droits, y compris pour les exploitations commerciales, sauf à intéresser les auteurs dans des termes qui doivent être précisés par décret. Dans ce système, il faut cependant réserver le cas des chercheurs ou autres agents qui créent en situation d'indépendance. Cette exception ne concernera donc que les agents en situation de subordination dans l'exercice de production scientifique (par exemple les ingénieurs).

1.2 Champ d'application

Les œuvres créées dans l'exercice de leurs fonctions ou d'après les instructions reçues par les agents employés par :

- État ;
- Collectivités territoriales ;
- Établissements publics à caractère administratif ;
- Autorités administratives indépendantes dotées de la personnalité morale ;
- Banque de France.

Point d'attention : les auteurs d'œuvres d'établissements publics à caractère industriel et commercial restent soumis au droit commun de la propriété littéraire et artistique.

1.3 Situations hors du dispositif

L'article L. 111-1 du code de la propriété intellectuelle (CPI) place expressément hors du champ des « *agents auteurs d'œuvres dont la divulgation n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable de l'autorité hiérarchique* ». Ceux-là ne sont pas traités différemment des autres créateurs. Il s'agit ici notamment des chercheurs, enseignants chercheurs dont le statut garantit l'indépendance et la liberté de création dans leur activité de production des connaissances.

FICHE DROIT D'AUTEUR DES AGENTS PUBLICS

2. Droits moraux [\[Article L. 121-7-1 du CPI\]](#)

L'agent public ne peut se prévaloir de sa qualité pour échapper à ses obligations statutaires. Par conséquent, il doit exercer son droit de divulgation sous réserve du respect des règles auxquelles il est soumis en sa qualité d'agent et qui régissent l'organisation, le fonctionnement et l'activité de la personne publique qui l'emploie.

L'agent public ne peut se prévaloir du droit au respect de l'intégrité de son œuvre pour s'opposer à la modification de son œuvre décidée dans l'intérêt du service par l'autorité investie du pouvoir hiérarchique. Cette modification peut néanmoins être contestée par l'auteur dans l'hypothèse où elle porterait atteinte à son honneur et à sa réputation. L'agent public ne peut exercer son droit de repentir ou de retrait. Un exercice incontrôlé de ces deux prérogatives rendrait aléatoire l'exploitation de l'œuvre créée par un agent dans le cadre du service.

Ces limitations ne s'appliquent pas aux agents auteurs d'œuvres dont la divulgation n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable de l'autorité hiérarchique (CPI, art. L. 111-1 alinéa 4).

Une personne publique peut librement diffuser sur son site Internet les créations de ses agents, dès que cette exploitation se situe dans le cadre de sa mission de service public. En revanche, pour toute exploitation commerciale faite par la personne publique, celle-ci doit se faire céder les droits correspondants par ses agents.

A fortiori, pour pouvoir passer des créations de ses agents sous licence ouverture Etalab, la personne publique doit au préalable avoir convenu avec ses agents une cession de l'ensemble de leurs droits.

FICHE QUESTIONS DE PROPRIETE INDUSTRIELLE

1. Marques

A travers l'enregistrement d'un signe visuel (des mots, un logo ou les deux associés) comme marque, le titulaire bénéficie d'un droit de propriété, c'est-à-dire d'un monopole d'exploitation sur les produits et services désignés³⁵. Ce monopole est limité à l'utilisation du signe pour la catégorie de produits ou de services mentionnés dans l'acte d'enregistrement.

Le droit des marques interdit toute reproduction ou représentation d'une marque qui serait destinée à faire concurrence à la marque (pour vendre des produits ou services identiques ou similaires, en entretenant une confusion entre les produits). En revanche, le droit des marques n'a pas vocation à interdire des usages du signe déposé qui ne sont pas faits à titre de marque et se situent en dehors de la vie des affaires, à des fins d'information par exemple. Cela a été précisé par la jurisprudence.

La CJCE a jugé dans l'arrêt Arsenal Football Club³⁶ que l'usage d'une marque intervient dans la vie des affaires « dès lors qu'il se situe dans le contexte d'une activité commerciale visant un avantage économique et non dans le domaine privé ». Il n'y a ainsi pas d'usage dans la vie des affaires lorsque la marque fait l'objet d'un usage public sans que son utilisateur ne poursuive un avantage direct ou indirect de nature économique. Tel est le cas par exemple lorsque la marque est utilisée dans un but d'information par exemple pour présenter des produits marqués.

Ainsi, un établissement culturel est libre de numériser et de mettre en ligne des contenus tels que des affiches qui comportent une marque, dès lors qu'il agit uniquement à des fins documentaires ou patrimoniales, et peut donc mettre en ligne en toute légalité des affiches reproduisant des marques. La marque ne doit pas en revanche être exploitée commercialement, car cela constituerait de la contrefaçon.

2. Dessins et modèles

La propriété industrielle protège par ailleurs, à travers les dessins et modèles, l'aspect ornemental ou esthétique d'un objet (le design d'une voiture ou d'un téléphone par exemple), dès lors qu'il remplit les deux conditions de caractère propre et de nouveauté. En application de la théorie de « l'unité de l'art », tout objet industriel caractérisé par une esthétique particulière, quelle que soit son utilisation ou sa valeur artistique, bénéficie (à condition d'être original) d'une protection par droit d'auteur, en plus de la protection par dessin ou modèle.

L'enregistrement d'un dessin ou modèle confère à son titulaire un droit de propriété qu'il peut céder ou concéder. Sont ainsi interdits, à défaut du consentement du propriétaire du dessin ou modèle, la fabrication, l'offre, la mise sur le marché, l'importation, l'exportation, le transbordement, l'utilisation, ou la détention à ces fins, d'un produit incorporant le dessin ou modèle³⁷.

La loi prévoit expressément que le droit des dessins et modèles ne s'applique pas aux actes accomplis à titre privé et à des fins non commerciales³⁸. Il est donc possible pour un établissement culturel de numériser et de diffuser une image contenant des éléments protégés par les dessins et modèles, dès lors que ces derniers ne sont pas exploités commercialement.

35 - [Article L. 713-1 du CPI](#).

36 - CJCE, 12 nov. 2002, Affaire C-206/01, Arsenal football club.

37 - [Article L. 513-4 du CPI](#).

38 - [Article L. 513-6 du CPI](#).



GUIDE OUVERTURE ET RÉUTILISATION DES INFORMATIONS PUBLIQUES NUMÉRIQUES DU SECTEUR CULTUREL

VERSION N°1 – 2017

Ministère de la Culture
Secrétariat général
182, rue Saint-Honoré, 75033 Paris cedex 01