

Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

*Compte rendu de la séance plénière*  
*du 11 octobre 2018*



*Liberté • Égalité • Fraternité*  
**RÉPUBLIQUE FRANÇAISE**

Ministère de la culture

## *LISTE DES PARTICIPANTS*

Pierre-François RACINE, président de section (h) au Conseil d'État, président

Anne-Élisabeth CRÉDEVILLE, conseillère (h) à la Cour de cassation, vice-présidente

### *Personnalités qualifiées*

Valérie-Laure BENABOU, professeure des universités

Josée-Anne BENAZERAF, avocate

Alexandra BENSAMOUN, professeure des universités

Joëlle FARCHY, professeure des universités

Olivier JAPIOT, conseiller d'Etat

Jean MARTIN, avocat

François MOREAU, professeur des universités

Pierre SIRINELLI, professeur des universités

Célia ZOLYNSKI, professeure des universités

### *Président de missions et rapporteurs*

Laurent CYTERMANN, rapporteur de la mission sur les données et contenus numériques

Sarah DORMONT, rapporteure de la mission sur les ventes passives

Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE, rapporteur de la mission sur l'élaboration d'une charte de bonnes pratiques en matière d'impression 3D

## Administrations

Samuel BONNAUD LE ROUX, chargé de mission au bureau de la propriété intellectuelle du ministère de la culture

Danielle BOURLANGE, directrice générale de l'Agence du patrimoine immatériel de l'Etat

Alban DE NERVAUX, chef du service des affaires juridiques et internationales du ministère de la culture

Sylvie DELFANTE, chargée de mission au bureau des affaires juridiques de la direction générale des patrimoines du ministère de la culture

Marion ESTIVALEZES, juriste au bureau de la propriété intellectuelle du ministère de la culture et secrétaire du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

Amélie GONTIER, adjointe à la cheffe du bureau de la propriété intellectuelle du ministère de la culture

Anne LE MORVAN, cheffe du bureau de la propriété intellectuelle du ministère de la culture

David POUCHARD, adjoint à la cheffe de bureau de la propriété intellectuelle du ministère de la culture

Daniel SEGOIN, rédacteur à la sous-direction du droit de l'Union européenne et du droit international économique au ministère des affaires étrangères et du développement international

## Etablissements publics placés sous la tutelle du ministre en charge de la culture et chargés de conserver et mettre en valeur le patrimoine culturel

Membre titulaire : Harold CODANT (BnF)

Membre suppléant : Jean-François DEBARNOT (INA)

## Professionnels

**Représentants des auteurs** :

Membres titulaires : Emmanuel DE RENGERVE (SNAC), Marie-Anne FERRY-FALL (ADAGP), Pascal ROGARD (SACD), Hervé RONY (SCAM)

Membres suppléants : Maïa BENSIMON (SGDL), Olivier BRILLANCEAU (SAIF), David EL SAYEGH (SACEM), Thierry MAILLARD (ADAGP), Nicolas MAZARS (SCAM), Hubert TILLIET (SACD)

**Représentants des auteurs et éditeurs de logiciels et bases de données :**

Membre titulaire : aucun

Membre suppléant : aucun

**Représentants des artistes-interprètes :**

Membre titulaire : Anne-Charlotte JEANCARD (ADAMI)

Membre suppléant : Laurent TARDIF (SNAM)

**Représentants des producteurs de phonogrammes :**

Membre titulaire : Alexandre LASCH (SNEP)

Membres suppléants : Karine COLIN (SPPF), Marc GUEZ représenté par Laurence MARCOS (SCPP)

**Représentants des éditeurs de musique :**

Membre titulaire : Carole GUERNALEC (CSDEM)

Membre suppléant : Philippine GIRARD-LEDUC (SEAM)

**Représentants des éditeurs de presse :**

Membres titulaires : Christian BRUNEAU représenté par Boris BIZIC (FNPS), Patrick SERGEANT (SEPM)

Membre suppléant : Samir OUACHTATI (SPQN)

**Représentants des éditeurs de livre :**

Membre titulaire : Julien CHOURAQUI (SNE)

Membre suppléant : aucun

**Représentants des producteurs audiovisuels:**

Membre titulaire: aucun

Membre suppléant: aucun

**Représentants des producteurs de cinéma:**

Membres titulaires : Frédéric GOLDSMITH (UPC), Hortense DE LABRIFFE (API)

Membres suppléants : Xavier PRIEUR (UPC), Idzard VAN DER PUYL (PROCIREP)

**Représentants des radiodiffuseurs :**

Membre titulaire : aucun

Membre suppléant : aucun

**Représentants des télédiffuseurs :**

Membre titulaire : Sébastien FRAPIER (ACP)

Membre suppléant : aucun

**Représentants des éditeurs de services en ligne :**

Membre titulaire : Amélien DELAHAIE (GESTE)

Membres suppléants : Denis BERTHAULT représenté par Margo DESSERTENNE (GFII),  
Giuseppe DE MARTINO (ASIC)

**Représentants des fournisseurs d'accès et de services en ligne :**

Membre titulaire : Michel COMBOT représenté par Alexandra LAFITTE (FFTélécoms)

Membre suppléant : aucun

**Représentants des consommateurs et utilisateurs :**

Membre titulaire : aucun

Membre suppléant : Antoine AUTIER (UFC-Que choisir)

Membres excusés : Catherine ALMERAS (SFA), Éric BARBRY (ACSEL), Gilles BRESSAND (ESML), Sylvie COURBARIEN LE GALL (SMSP), Olivier DA LAGE (SNJ), Gérard DAVOUST (SACEM), Alain LEQUEUX (CFPSAA), Sylvain NIVARD (CFPSAA),

Frédérique RIETY (SMSP), Jérôme ROGER (UPFI), Julien VILLEDIEU (SNJV)

## Ordre du jour

- I. Adoption du compte rendu de la séance plénière du 13 février 2018
- II. Point sur l'actualité européenne et multilatérale
- III. Commentaires sur des arrêts significatifs rendus depuis la dernière séance par la Cour de cassation
  - 1. *Civ.1<sup>ère</sup>, 11 juillet 2018, pourvoi n°17-18.177*
  - 2. *Civ.1<sup>ère</sup>, 12 septembre 2018, pourvoi n°17-19.490*
  - 3. *Civ.1<sup>ère</sup>, 21 mars 2018, pourvoi n°17-14.728*
- IV. Commentaires sur l'arrêt de la CJUE du 7 août 2018, aff. C-161/17, *Córdoba*
- V. Commentaires sur des affaires pendantes devant la CJUE
- VI. Présentation du rapport sur le droit de la propriété littéraire et artistique, les données et contenus numériques
- VII. Communication sur les missions en cours :
  - 1. Point d'étape sur la mission sur les ventes passives
  - 2. Point d'étape sur la mission sur l'élaboration d'une charte en matière d'impression 3D
  - 3. Point d'étape sur la mission sur l'intelligence artificielle
- VIII. Questions diverses

Le président Pierre-François RACINE ouvre la séance par l'adoption du compte rendu de la séance plénière du 13 février 2018 puis cède la parole à Alban DE NERVAUX pour une présentation de l'actualité européenne.

## *I. POINT SUR L'ACTUALITE EUROPEENNE ET MULTILATERALE*

Alban DE NERVAUX introduit ce point par la présentation du sujet d'actualité majeur qu'est la négociation de la directive droit d'auteur dans le marché unique numérique et précise que, à la suite du compromis du Conseil adopté en mai 2018 et du vote positif du Parlement européen en septembre, les trilogues vont pouvoir s'engager. Il précise qu'il est trop tôt pour voir les lignes de force se dessiner mais souligne la grande implication du ministère et du gouvernement sur ce sujet, dans la poursuite du travail réalisé les derniers mois en lien étroit avec les professionnels dont la mobilisation a été essentielle vis à vis du Parlement. Il explique que le rapport de force au sein du Conseil est susceptible d'évoluer puisque les Italiens qui soutenaient la position de la France sur les principaux articles ne sont désormais plus facilitateurs mais qu'il est cependant trop tôt pour voir ce rapport de force se cristalliser. L'objectif futur est l'obtention d'un texte de compromis entre les deux textes en présence, si possible d'ici la fin de l'année, ou du moins avant les élections européennes de 2019.

S'agissant du règlement dit « câble et satellite », un consensus final se dessine même si certains points font l'objet de discussions. L'article 2 fait encore l'objet de réserves du fait des objections que maintient le Parlement, mais un point d'accord pourrait être trouvé d'ici quelques semaines. L'injection directe ne suscite désormais plus d'opposition au Conseil et devrait pouvoir être intégrée dans le texte final. Alban DE NERVAUX signale que le consensus sur l'injection directe aura pour contrepartie la transformation du règlement en directive, à la suite d'une demande des Allemands et d'autres délégations soucieux de conserver une certaine flexibilité lors de la transposition.

Le président donne la parole à Anne-Elisabeth CREDEVILLE pour les commentaires de trois arrêts importants de la Cour de cassation.



## II. COMMENTAIRES DES ARRETS DE LA COUR DE CASSATION

Le premier arrêt, rendu le 20 mars 2018 par la première chambre civile de la Cour de cassation, concerne un exécuteur testamentaire en charge de l'exercice du droit moral d'un compositeur et artiste interprète décédé, et la société titulaire des droits de reproduction de ses œuvres ayant assigné en contrefaçon la société qui a publié un ouvrage reproduisant soixante extraits des textes de cinquante-huit chansons<sup>1</sup>.

L'arrêt rendu au visa de l'article L. 113-3 du code de la propriété intellectuelle rappelle que si le coauteur d'une œuvre de collaboration peut agir seul pour la défense de son droit moral, c'est à la condition que sa contribution puisse être individualisée. Dans le cas contraire, il doit, à peine d'irrecevabilité, mettre en cause les autres auteurs de l'œuvre ou de la partie de l'œuvre à laquelle il a contribué. Il s'ensuit que doit être cassé l'arrêt qui a déclaré recevable l'action en contrefaçon de l'exécuteur testamentaire alors que les paroles des chansons considérées avaient été écrites à partir de poèmes préexistants, en collaboration étroite avec leurs auteurs et que la contribution du compositeur était indivisible de la leur de sorte qu'ils devaient, ainsi que leurs ayants droit, être appelés à la cause.

Au détour du deuxième moyen, l'arrêt retient que le travail concerté des auteurs unis par une communauté d'inspiration caractérise l'œuvre de collaboration et, à l'occasion du troisième moyen, il précise que le bénéfice de l'exception de courtes citations est subordonné à la satisfaction des conditions posées par l'article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle, peu important le genre biographique de l'œuvre citante.

Dans un deuxième arrêt rendu le 11 juillet 2018<sup>2</sup>, reprochant à l'INA de commercialiser sur son site internet sans leur autorisation des vidéogrammes et un phonogramme reproduisant ses prestations, un batteur de jazz et ses ayants droit l'ont assigné pour obtenir réparation de l'atteinte ainsi prétendument portée aux droits d'artiste interprète dont ils sont titulaires. Ils ont ainsi invoqué l'article L.212-3 du code de la propriété intellectuelle aux termes duquel sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste interprète 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. La SPEDIDAM est intervenue devant la cour d'appel de renvoi saisie après une première cassation pour obtenir

---

<sup>1</sup> Civ1, 20 mars 2018, pourvoi n°1714728

<sup>2</sup> Civ1, 11 juillet 2018, pourvoi n°1718177

réparation du préjudice collectif subi par la profession d'artiste interprète.

Les demandeurs au pourvoi soutenaient que si la mission de conserver et mettre en valeur le patrimoine audiovisuel national assumée par l'INA était d'intérêt général, la poursuite de cet objectif et de cet intérêt ne saurait justifier une dérogation non prévue par le législateur de l'Union à la protection assurée aux artistes interprètes par la directive 2001/29 permettant à l'INA d'exploiter commercialement les supports sur lesquels ont été fixées leurs interprétations sans qu'il soit démontré que ceux-ci aient donné leur consentement préalable.

Au visa de l'article 267 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne il a été décidé de poser à la CJUE la question de savoir si les articles 2,b),3, paragraphe 2,a) et 5 de la directive doivent être interprétés en ce sens qu'ils s'opposent au régime dérogatoire dont bénéficie l'INA en application de l'article 49 II de la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, modifiée par l'article 44 de la loi n°2006-961 du 1<sup>er</sup> août 2006 qui instaure au profit de l'INA, bénéficiaire, sur les archives audiovisuelles, des droits d'exploitation des sociétés nationales de programme, un régime dérogatoire prévoyant que les conditions d'exploitation des prestations des artistes interprètes et les rémunérations auxquelles cette exploitation donne lieu sont régies par les accords conclu entre les artistes interprètes eux-mêmes ou les organisations de salariés représentatives des artistes-interprètes de cet institut, ces accords devant notamment préciser le barème des rémunérations et les modalités de versement de ces rémunérations.

Le troisième arrêt a été rendu par la Cour de cassation le 12 septembre 2018<sup>3</sup>. En l'espèce, une cour d'appel avait estimé que la fixation devait permettre la communication de l'œuvre au public, dans la mesure où ce qui déclenche l'application du droit est un acte d'exploitation et que la simple captation du son ne constitue pas une fixation dès lors que ce son doit ensuite être travaillé en vue de l'établissement du master permettant la reproduction en nombre, qu'ainsi la fixation se définit comme l'acte d'exploitation qui marque le terme des opérations de production, entendues comme un processus de mise en forme technique et artistique impliquant différentes opérations sur divers enregistrements et qu'en conséquence la date de fixation est celle du master.

Elle a été censurée par l'arrêt rendu au visa de l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle dont l'alinéa 1<sup>er</sup> précise que sont soumises à autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public ainsi que

---

<sup>3</sup> Civ1, 12 septembre 2018, pourvoi n°1719490

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. La fixation est constituée par la première incorporation de la prestation de l'artiste dans un support.

Laurent TARDIF (SNAM) souhaite signaler que le SNAM s'est toujours refusé à signer les accords collectifs proposés par l'INA car cela posait un problème au regard du droit exclusif des artistes interprètes et une question sur le régime juridique de ce type d'accords. Il souligne qu'il serait peut-être opportun d'envisager une évaluation de ce dispositif assez ancien.

Le président donne la parole à Valérie-Laure BENABOU pour le commentaire de l'arrêt *Córdoba*.

### *III. Commentaires des arrêts rendus par la CJUE*

La Cour de justice a rendu le 7 août 2018 l'arrêt dit *Córdoba* à propos de la photographie du pont de Cordoue postée par une étudiante sur le site de son école lors d'un exposé scolaire<sup>4</sup>. Pour un litige d'un montant de trois cent euros l'affaire est portée devant la cour de justice. La CJUE rend une décision fondamentale qui dissipe un certain nombre d'ambiguïtés qui planaient sur le régime du droit de communication au public.

Valérie-Laure BENABOU explique que cet arrêt doit être lu en concordance avec les conclusions de l'avocat général qui conduisent à la question de savoir si la reprise par l'étudiante sur le site de son école d'une photographie librement mise à disposition sur le site d'origine constitue un acte de communication au public. L'avocat général proposait de répondre par la négative car, cette œuvre étant mise à disposition sans restriction sur le site internet d'origine, la personne qui remet à disposition la photographie ne contacte pas un public nouveau, il n'y a donc pas lieu d'exercer le droit de communication au public. Si la réponse à cette question avait été positive, les ayants droit se seraient retrouvés devant un dilemme consistant soit à abandonner toute chance d'exploitation subséquente à une première exploitation devant un mécanisme d'épuisement des droits qui ne dit pas son nom, soit à survérouiller l'accès et augmenter les restrictions d'accès aux œuvres pour éviter cet effet.

La CJUE n'a pas suivi les conclusions de l'avocat général et a considéré qu'il y avait là un nouvel acte de communication au public au terme d'un raisonnement assez lapidaire au regard

---

<sup>4</sup> CJUE, 7 août 2018, aff. C-161/17, *Land Nordrhein-Westfalen contre Dirk Renckhoff*

de celui mené dans les conclusions de l'avocat général, mais qui présente un intérêt certain, si on le rapproche de la décision *Svensson* sur les liens hypertextes, notamment à raison de l'appréciation de la notion de public<sup>5</sup>. Dans les arrêts *Svensson* et suivants, la Cour de justice considérait que la mise à disposition sur Internet sans restriction constituait une mise à disposition d'un public indéterminé correspondant à la somme des internautes potentiels alors qu'ici, la Cour dit que chaque site Internet communiquant l'œuvre a un public, qu'il n'y a pas lieu de considérer le public de façon abstraite, intermédiaire, mais que les publics se renouvellent à l'occasion de la nouvelle mise à disposition, ce qui est essentiel pour la suite de l'économie du droit d'auteur sur Internet.

La question n'a pas été posée de l'exercice du droit de reproduction. La Cour n'y répond donc pas véritablement, mais on peut s'interroger sur l'absence de la mention du droit de reproduction puisqu'il y avait bien un acte de reproduction. A tout le moins, la reproduction devait éventuellement donner prise au droit exclusif. La question est court-circuitée par une appréciation continue de l'acte, indépendamment du fait générateur de la reproduction. La mise à disposition absorbe l'acte de reproduction préalable à cette mise à disposition. Il n'y en a aucune trace dans le raisonnement.

En raison de l'asymétrie informationnelle qui existait entre l'étudiante et le titulaire de droits, la photo n'étant pas créditée, l'avocat général proposait d'instaurer une présomption de non connaissance de l'exercice du droit exclusif pour l'individu agissant dans le cadre d'une activité à titre non lucratif, en prenant appui sur l'arrêt *Sichting Brein* qui fait la distinction selon que l'on agit à titre lucratif ou à titre non lucratif sur une sorte de bonne foi présumée de l'utilisateur<sup>6</sup>. L'avocat général proposait une solution de cette espèce en tirant cette présomption y compris dans le cadre d'une mise à disposition légale. Cela pose le problème de l'asymétrie informationnelle qui revient de façon itérative en jurisprudence et dans la doctrine : est-ce la solution pour des utilisations faites à but non lucratif qui n'exposent pas des individus à la sanction du droit d'auteur alors qu'ils n'ont pas d'information sur le régime des droits relatifs aux œuvres qu'ils trouvent sur internet ?

Pierre-François RACINE donne la parole à Daniel SEGOIN pour une présentation des affaires

---

<sup>5</sup> CJUE, 13 février 2014, aff. C-466/1, *Nils Svensson e.a. contre Retriever Sverige AB*

<sup>6</sup> CJUE, 26 avril 2017, aff. C-527/15, *Stichting Brein contre Jack Frederik Wullems*

pendantes devant la CJUE.

#### *IV. COMMENTAIRES DES AFFAIRES PENDANTES DEVANT LA CJUE EN MATIERE DE PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE*

Comme pour les dernières séances du CSPLA, Daniel SEGOIN constate une baisse importante du nombre de renvois préjudiciels portant sur le droit d’auteur au cours des derniers mois, ce qui confirme que la jurisprudence de la CJUE, qu’on l’approuve ou non, a permis de purger un grand nombre de questions relatives à la directive 2001/29.

Depuis la dernière séance, le gouvernement n’a ainsi pris part qu’à deux nouvelles affaires ayant trait au droit d’auteur. Ces questions présentent toutefois un réel intérêt et devraient déboucher sur des arrêts d’importance.

La première affaire concerne la question de la régulation du livre numérique au titre du droit d’auteur et notamment les modalités d’application et d’épuisement du droit de distribution prévues pour ce type de livres.

Dans cette affaire C-263/18 dite « *Tom Kabinet* », un renvoi préjudiciel avait été initié par une juridiction néerlandaise afin que la Cour puisse se prononcer sur 5 questions concernant la revente de livres numériques sur la plateforme digitale Tom Kabinet.

Comme indiqué explicitement dans l’ordonnance de renvoi, la juridiction de renvoi inscrivait sa démarche dans la lignée de l’arrêt C-174/15, VOB par lequel la Cour avait tranché la question du régime s’appliquant au prêt de livre numérique en bibliothèque.

Le premier objectif dans cette affaire était de rappeler à la Cour que les modalités d’application et d’épuisement du droit de distribution telles que prévues pour l’environnement physique ne peuvent être étendues en l’état à la revente de livre numérique sur une plateforme digitale.

En effet, toute autre décision aurait des effets particulièrement négatifs sur le marché primaire du livre numérique qui serait ainsi cannibalisé par la concurrence du marché du livre numérique d’occasion.

A cette fin, il a donc été rappelé que l’arrêt *Usedsoft* de la Cour qui consacre l’épuisement du droit de distribution pour les logiciels informatiques, n’était pas transposable en l’espèce car il est ici question d’une autre directive répondant à d’autres finalités.

En outre, il a été relevé qu'une telle position était confortée par certaines dispositions de la directive 2001/29 mais également l'arrêt Commission/France concernant la TVA sur le livre numérique ou encore l'arrêt All Posters qui limitent l'épuisement du droit de distribution au cas **du transfert d'un bien physique**.

De même, les caractéristiques très particulières du prêt public de livres numériques dans l'affaire VOB qui permettaient d'assimiler le prêt d'une copie de livre sous forme numérique au prêt d'un livre sous forme physique n'étaient pas réunies en l'espèce, des différences techniques substantielles demeurant entre livre physique et livre numérique.

Par ailleurs, la juridiction de renvoi s'interrogeait également sur la possibilité de créer une exception par laquelle le titulaire de droit ne pourrait plus s'opposer aux actes de reproduction nécessaires pour transférer une œuvre sous format électronique à d'autres acquéreurs.

Là encore, nous avons proposé à la Cour de répondre par la négative en rappelant que la liste d'exceptions prévues à l'article 5 est exhaustive et ne contient aucun item se rapportant au cas d'espèce.

A l'aune de ces éléments, si la juridiction de renvoi entend faire de cette affaire la suite logique des arrêts *Usedsoft* et VOB, plusieurs éléments semblent permettre d'écarter cette perspective.

La seconde affaire concerne le renvoi préjudiciel de la Cour de cassation dans une affaire concernant l'Institut national audiovisuel (INA).

Cette affaire porte sur un contentieux qui oppose depuis plusieurs années les ayants droit du batteur de jazz Kenny Clarke à l'INA. C'est à un stade avancé de la procédure, à l'occasion de la seconde saisine de la Cour de cassation, que cette dernière a jugé utile de procéder à ce renvoi préjudiciel.

Par sa question, la Cour de cassation s'interroge sur la conformité du régime issu de l'article 49 II de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication avec la directive 2001/29 et notamment les articles 2 et 3.

Selon le ministère des affaires étrangères et du développement international, il est possible de répondre en deux temps aux interrogations de la Cour de cassation.

Tout d'abord, Daniel SEGOIN rappelle que le régime d'autorisation des artistes interprètes qui caractérise la loi française en ce qui concerne l'INA, ne méconnaît pas les conditions énoncées par la Cour dans l'arrêt Soulier et Doke.

En effet, dans cet arrêt, la Cour a rappelé la possibilité de permettre la reproduction et la communication d'une œuvre au public au moyen d'une autorisation qui peut tout à fait être implicite.

La défense du régime de l'INA se fera en se fondant sur un arrêt de la CJUE (Luksan) qui consacre la possibilité de fonder une présomption de cession au bénéfice du producteur d'une œuvre cinématographique.

En effet, dans cet arrêt la Cour a jugé que *le droit de l'Union laisse la faculté aux États membres d'établir une présomption de cession, au profit du producteur de l'œuvre cinématographique.*

Il semble possible, par analogie, de reprendre ce raisonnement en l'espèce en rappelant que l'INA à défaut de preuve contraire, est investi du droit d'exploiter les prestations des artistes-interprètes et ne méconnaît donc pas les articles 2 et 3 de la directive 2001/29.

Il s'agira donc de rappeler que les artistes ont donné leur consentement lors de la production initiale des programmes, c'est-à-dire la RTF, l'ORTF ou la société nationale de programme et qu'ainsi le recueil du consentement individuel des artistes n'est plus nécessaire, leurs droits sur lesdits programmes ayant été déjà valablement cédés.

Par ailleurs, comme la Cour le préconise dans l'arrêt Luksan, une présomption de cession n'est possible que si elle demeure réfragable. Or, c'est précisément le cas en l'espèce.

*In fine*, l'enjeu sera de bien démontrer à la Cour, comme le préconise en filigrane l'arrêt Soulier et Doke, que les titulaires de droit ont bien été informés du caractère réfragable de la présomption de cession.

En guise de conclusion, Daniel SEGOIN mentionne une question préjudicielle d'intérêt mais pas encore notifiée de la Cour de cassation allemande qui interroge la CJUE sur responsabilité de Youtube et Google pour la diffusion de contenu protégé par le droit d'auteur sur ces plateformes.

Il y sera question du régime de responsabilité de ces plateformes à l'aune de la jurisprudence bien établie sur la communication au public mais également des dispositions des directives 2001/29 et 2004/48 qui permettent le prononcé d'injonctions à l'encontre d'une plateforme en ligne.

Pierre-François RACINE donne la parole à Valérie Laure BENABOU pour la présentation du

rapport sur les données et contenus numériques.

## *V. PRESENTATION DU RAPPORT SUR LES DONNEES ET CONTENUS NUMERIQUES*

Valérie-Laure BENABOU commence par rappeler le contexte du lancement de la mission. L'idée est apparue il y a quatre ans en même temps qu'a émergé une réflexion autour de la distribution des contenus numériques au sujet des arrêts *Usedsoft* et particulièrement de la proposition de directive sur la fourniture de contenus numériques. Certes, il n'y était pas question d'œuvres de l'esprit mais de contenus numériques. Il y avait pourtant un sujet de droit d'auteur car les contenus numériques étaient essentiellement des œuvres protégées, jeux vidéo, morceaux de musique, etc.

Le deuxième épisode est marqué par les deux textes menés de front en 2016, la loi sur la création, l'architecture et le patrimoine (LCAP) d'un côté et la loi pour une République numérique (LREN) de l'autre. Il est apparu qu'il serait intéressant d'avoir une lecture conjugquée de ces phénomènes de données, contenus numériques et objets protégés par la propriété intellectuelle de façon à éveiller les consciences sur le fait que certains textes qui ne traitent pas de droit d'auteur ont des incidences non négligeables sur son régime. Il faut percevoir ce phénomène en amont et l'accompagner à travers des politiques publiques qui évitent des oppositions qui pourraient s'avérer stériles et une diffraction de l'action publique qui n'est pas souhaitable.

Valérie-Laure BENABOU rappelle que cette mission a été conduite par Célia ZOLYKNSI, initialement membre du Centre national du numérique. avec l'appui de Laurent CYTERMANN, auteur du rapport du Conseil d'Etat sur Internet et les libertés fondamentales, qui connaît bien ces sujets et avait travaillé auparavant sur la LREN, sur les données publiques et les données d'intérêt général. Plusieurs membres du CSPLA ont été auditionnés, ainsi que la Commission européenne (DGconnect) et la mission a rencontré la difficulté de devoir suivre un nombre important de textes en cours d'élaboration, notamment la proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique notamment, qui n'est pas le plus simple des textes puisqu'il n'a toujours pas été adopté. La gestation du travail a été plus longue que prévue, et le format du rapport différent. Pour une meilleure lisibilité, ses auteurs ont essayé de ramasser la



position dans l'*executive summary*.

De façon générale, plusieurs constats ont été opérés. Le premier constat, à l'étude des différents textes traitant du contenu des données, est que le chevauchement entre ces notions et les notions de droit d'auteur et de propriété littéraire et artistique est non pas accidentel mais systémique. Les notions de contenus et données étant indéterminées, elles couvrent de façon assez systématique des objets par ailleurs protégés par la propriété littéraire et artistique, ce qui constitue un premier choc. Dans le droit d'auteur tel qu'on le pense classiquement, des distinctions savantes sont opérées entre œuvres, informations et données, en précisant que les œuvres ne sont pas des données brutes, de pures informations. Ce n'est pas la manière dont les textes appréhendent le droit d'auteur lorsqu'ils viennent de la culture numérique puisqu'une œuvre peut très bien être une donnée au sens de certains textes et un contenu numérique au sens d'autres textes. Ce chevauchement quasi systématique n'est pas sans poser de difficulté sur l'application de ces droits en concurrence du droit d'auteur.

Un certain nombre des enjeux avait déjà été défriché au CSPLA. A ce titre, la mission a eu à cœur de ne pas revenir sur ce qui avait été déjà dit par les missions précédentes. La mission de Pierre SIRNELLI, la mission d'Anne-Elisabeth CREDEVILLE sur les micro banques, la mission sur le référencement, la mission d'Olivier JAPIOT, la mission de Jean-Philippe MOCHON, la mission sur la distribution des biens numériques d'occasion avaient toutes abordé ce sujet et envisagé des options qui croisent les discussions de ce rapport.

Cette idée d'une rencontre systémique conduit à réfléchir sur les points de friction d'un côté avec les textes relatifs à la gestion des données et de l'autre les fondements mêmes du droit d'auteur et oblige à se poser des questions sur la manière dont le droit d'auteur peut accompagner des objectifs de politiques publique, d'accès aux contenus culturels, de la gestion de masse des contenus. Ce sont des objectifs que le droit d'auteur doit avoir en ligne de mire, ce qui suppose peut-être des inflexions ou des réflexions subséquentes.

Laurent CYTERMANN présente l'aspect des données publiques, un régime juridique sur la notion de données qui s'articule avec la propriété littéraire et artistique, et la notion de plateforme qui est apparue comme une notion centrale et incontournable avec de fortes évolutions mises en perspective par la mission.

Les données publiques ont un régime juridique mentionné dans la loi de 1978 sur l'accès aux documents administratifs mais qui, après plusieurs interventions législatives, a pris de la force et est aujourd'hui bien ancré autour de trois principes que sont le droit d'accès, devenu une

obligation de diffusion avec la loi pour une République numérique, le principe de la liberté de réutilisation et le principe de gratuité de la réutilisation, même si ce principe est assorti d'exceptions.

Ce mouvement d'ouverture de données publiques, d'*open data*, auquel le ministère n'est pas resté étranger, a fait l'objet d'une feuille de route en 2013 concernant trois types de données, les données statistiques, sur la fréquentation des institutions culturelles par exemple, les métadonnées, comme les notices se rapportant aux œuvres et les données qui posent le plus de questions, à savoir, les données de contenus culturels, les reproductions numériques des œuvres, où l'on peut passer de l'*open data* à l'*open content* ce qui soulève un certain nombre de questions. On constate à ce dernier sujet que l'on se situe aujourd'hui au milieu du gué, un certain nombre d'institutions culturelles choisissant d'aller au-delà de ce qu'impose la loi et de s'engager dans des politiques volontaristes de diffusion gratuite de contenus comme les archives nationales, les institutions de grandes villes comme Toulouse et Rennes. D'autres propositions appellent les institutions à valoriser davantage, y compris sur un plan pécuniaire, leurs collections culturelles, de manière numérique. Sur l'opportunité à la fois économique et culturelle des politiques de diffusion numérique des contenus culturels, notamment pour les grands musées, le rapport de Mohammed Adnène Trojette sur l'ouverture des données publiques a permis de mettre en balance les faibles bénéfices financiers des politiques de redevances et les bénéfices potentiels, économiques et sociaux de l'ouverture gratuite des données publiques. Ce travail a eu lieu mais pas sur l'ouverture des contenus culturels, ce que la mission appelle de ses vœux.

Sur la conciliation du droit de la propriété littéraire et artistique avec ce droit des données publiques, deux questions différentes ont récemment été clarifiées par le Conseil d'Etat.

Il y a d'abord l'articulation avec le droit de propriété intellectuelle de la personne publique elle-même. C'est aujourd'hui le droit d'ouverture des données publiques qui prime. La personne publique ne peut plus se prévaloir des droits de propriété intellectuelle, par exemple du droit sur les bases de données, question tranchée par le Conseil d'Etat dans la décision *Notrefamille.Com*, du 8 février 2017. La LREN l'a clarifiée au niveau de la loi et le projet de révision de la directive information du secteur public aujourd'hui en cours de discussion au niveau européen va également dans ce sens.

A l'inverse, sur le droit de propriété intellectuelle des tiers, qui peut porter sur des documents administratifs ou des parties de documents administratifs, c'est ce droit qui prime, à la fois sur

la réutilisation, ce qui était admis depuis longtemps, mais aussi sur la divulgation. Ce dernier point a été reconnu dans une décision du Conseil d'Etat de la fin de l'année 2017 qui va contre une doctrine constante de la CADA qui estimait que cela ne faisait pas obstacle à la diffusion.

En revanche, le droit d'auteur des agents publics n'est pas clarifié. La loi du 1<sup>er</sup> août 2006 est intervenue dans ce domaine pour aligner le statut des agents publics sur celui des salariés de droit privé. Le statut de l'agent public en lui-même n'est pas dérogoire, mais il y a une cession légale à la personne publique dans la mesure strictement nécessaire à la mission de service public, et un droit de préférence de la personne publique pour les utilisations commerciales, avec un renvoi à un décret en Conseil d'Etat qui, douze ans après, n'a jamais été pris pour encadrer cette rémunération.

Aujourd'hui, ces incertitudes qui entourent le droit d'auteur des agents publics sur le périmètre de la cession légale constituent un frein à l'ouverture des données publiques car la personne publique ne sait pas si ce qu'elle voudrait mettre en ligne fait l'objet d'un droit d'auteur de ses propres agents. Le rapport propose une intervention du législateur qui viendrait clarifier le fait que, aujourd'hui, la mise en ligne dans le cadre de l'obligation de diffusion prévue dans le code des relations du public et de l'administration, en tant qu'elle fait partie des missions de service public entre dans le périmètre de la cession légale. Le rapport propose aussi l'abrogation de la référence au décret du Conseil d'Etat qui est sans doute un décret impossible et renvoie davantage à une négociation contractuelle sur les utilisations commerciales.

En ce qui concerne le sujet des plateformes, Laurent CYTERMANN rappelle qu'il s'agit d'acteurs incontournables de l'économie numérique des biens culturels, dont les modèles d'acteurs à la fois sur le plan économique et juridique sont questionnés. En effet, certaines plateformes sont titulaires de droits parce qu'elles sont éditeurs, d'autres parce qu'elles ont acquis des droits. D'autres enfin se positionnent en tant que simples intermédiaires qui ne sont pas titulaires de droits, comme les moteurs de recherche, les plateformes de contenus générés par les utilisateurs, modèles qui ont pu se développer à l'abri de jurisprudence de la CJUE assez compréhensive sur les notions de communication au public et d'hébergement au sens de la directive commerce électronique.

La mission constate que la notion de plateforme, à partir du moment où elle est inscrite dans le droit positif depuis un certain nombre d'années avec une définition précise, est en même temps un mouvement d'affirmation de la responsabilité des plateformes. Cette définition, en droit de la consommation, droit fiscal, droit du travail, se retrouve aujourd'hui en droit communautaire

dans les relations commerciales avec un règlement sur les relations entre plateformes et entreprises qui intéresse aussi le secteur culturel, même s'il est transversal, et vient affirmer leur responsabilité.

De plus, l'article 13 de la directive droit d'auteur dans le marché unique numérique, qui a suscité de vifs débats, constitue une évolution radicale sur le plan des principes puisqu'on revient sur l'idée que les plateformes soient un pur intermédiaire sans acte de communication au public. Il y a bien là un acte de communication au public qui appelle soit des mesures d'accords avec les titulaires de droit, soit des mesures proportionnées pour empêcher l'apparition de contenus protégés avec une pression politique sur la responsabilité des plateformes qui ne se dément pas sur des sujets comme la lutte contre les contenus illicites. Un des messages de ce rapport est que les enjeux de la propriété littéraire et artistique aujourd'hui ne se situent plus uniquement dans le périmètre de la propriété littéraire et artistique mais dans bien d'autres domaines tels que le droit de la consommation ou la lutte contre les contenus illicites de manière globale, ce qui est porteur d'évolutions positives pour l'équilibre des droits entre ces différents acteurs, car le mouvement convergent est porteur de responsabilisation des plateformes.

Célia ZOLYNSKI poursuit la présentation du rapport en précisant que le deuxième axe apparu comme essentiel au long de ces travaux est, dans ce mécanisme de convergence, de tirer profit de la logique qui gouverne cette évolution numérique pour permettre aux titulaires de droits, conformément aux intérêts des utilisateurs, de défendre au mieux leurs intérêts. Les créations gravitant dans un monde de données, les rencontres entre le droit d'auteur et les droits voisins avec le droit de la donnée, à caractère personnel notamment, se sont multipliées, d'abord formalisées à travers un important contentieux s'agissant des dispositifs de lutte contre la contrefaçon. Ces rencontres vont continuer à se multiplier avec les enjeux d'individualisation des utilisateurs dans le cadre de la distribution de la consommation.

Dans ce contexte, il est apparu essentiel de dépasser cette approche conflictuelle pour promouvoir des rapports d'articulation voire de s'inspirer des logiques qui imprègnent le numérique, lesquelles pourraient irriguer le droit de la propriété littéraire et artistique pour aller jusqu'à renouveler certains de ses mécanismes ou proposer de nouvelles prérogatives pour servir les intérêts des titulaires de droits dans le respect des droits des utilisateurs. L'idée serait de s'inspirer des instruments actuellement pensés et consacrés par le droit de la donnée pour que les titulaires de droits puissent tirer bénéfice de ce qui constitue la valeur d'usage des données, ce qu'elles permettent de faire, et les positions stratégiques auxquelles les données donnent accès. Il est en outre apparu intéressant de mobiliser les instruments proposés par le

droit de la donnée pour mettre les acteurs en pouvoir d’agir, *via* ce fameux mécanisme d’*empowerment*. La logique à l’œuvre est celle de la circulation des données permettant d’utiliser la valeur d’usage de celle-ci, ce qui n’est pas nécessairement antinomique avec celle qui gouverne le droit d’auteur et des droits voisins. Il est envisageable que certains des instruments qui favorisent la circulation des données soient mobilisés pour mettre l’auteur, le titulaire de droits, en pouvoir d’agir dans le contexte de l’économie guidée par la donnée (*data-driven economy*), voire de la création guidée par la donnée. A ce titre, le rapport propose une piste possible de réflexion consistant à reconnaître un droit à la portabilité des données d’usage. Cette idée est venue du Règlement général sur la protection des données qui a consacré cette nouvelle prérogative du droit à la portabilité des données à caractère personnel en faveur de l’individu, cette nouvelle prérogative ayant aussi été consacrée par Loi pour une République numérique de 2016 dans le cadre des données associées aux comptes utilisateurs. On en trouve quelques traces dans le cadre du droit des données non personnelles, dans le cadre de la proposition de règlement sur le *free flow of data*.

Dans ces deux hypothèses, le droit à la portabilité serait un outil pour rééquilibrer rapports de force entre les grands fournisseurs de services et les utilisateurs. Il s’agirait de mettre les utilisateurs en pouvoir d’agir grâce à la *data*. Sur ce modèle, le rapport propose différentes applications possibles de ce que pourrait être un droit à la portabilité des données concernant le droit d’auteur et les droits voisins. Il s’agirait potentiellement de reconnaître au titulaire de droits la possibilité de bénéficier d’un droit à la récupération des données ou des métadonnées relatives à circulation des œuvres. Il est en effet apparu à la mission tout au long de ses travaux qu’il convenait de répondre aux enjeux du contrôle croissant des données générées par l’usage des œuvres, lequel joue un rôle essentiel dans l’équilibre des pouvoirs entre les titulaires de droits et les grandes plateformes, les services de distribution des œuvres. L’exploitation des données par ces nouveaux intermédiaires permet d’enrichir leurs offres de services alors que, dans le même temps, les titulaires de droits sont parfois coupés de cette richesse informationnelle voire placés en position de subordination pour accéder à ces informations. La piste proposée par le rapport consisterait à répondre à cette asymétrie et penser les conditions d’accès de titulaires de droits aux données d’usages relatives aux contenus protégés. Ce nouveau droit patrimonial à la portabilité des données permettrait ainsi aux titulaires de bénéficier d’une valorisation financière de ces données.

La deuxième application possible envisagée par le rapport est la reconnaissance d’un droit à la portabilité des données d’usage au bénéfice de l’auteur, au soutien de sa créativité. L’idée est

apparue fructueuse dans le contexte de la création guidée par la donnée qui se multiplie aujourd'hui grâce à ce nouveau pouvoir de suivi permis par la donnée de la relation entre auteur et son public. La portabilité pourrait également être mobilisée afin de permettre aux auteurs d'œuvres scientifiques de promouvoir leurs travaux de recherche, l'idée étant, grâce à des pratiques de *sourcing*, de tirer profit de la valeur d'usage des données.

Enfin, toujours dans la logique qui gouverne les potentialités du numérique et le pouvoir de la donnée, la promotion d'une logique de coopération pourrait être envisagée. Beaucoup envisagent aujourd'hui la manière de créer des boucles de rétrocession vertueuse des données générées, ce qui pourrait être le cas pour les données générées par l'œuvre, permettant à toutes les parties prenantes d'améliorer leurs propres services dans cette logique de coopération. Il s'agirait alors de réfléchir à comment constituer des infrastructures de données sur le modèle de ce que promeut, par exemple, l'administrateur général des données en ce qui concerne les données publiques dans la logique d'Etat plateforme.

Valérie-Laure BENABOU conclut sur la nécessité de poursuivre la réflexion entreprise à travers de futurs travaux sur les enjeux pour la propriété intellectuelle des traitements volumiques et informationnels des œuvres. Aujourd'hui, les grands opérateurs du *Big data*, utilisent des agrégats d'objet qui seraient parfois susceptibles de passer sous le radar du droit d'auteur parce que le critère d'originalité ne serait pas rempli, ce qui est l'objet d'une future mission. Il s'agirait de s'interroger sur la manière d'appréhender ces traitements de masse et de la valeur informationnelle de l'œuvre plutôt que de saisir les œuvres dans le cadre traditionnel de leur appréhension théorique, à savoir comme une forme d'expression. Aujourd'hui, un certain nombre d'opérateurs vont, par des outils de traitement qui permettent de sectionner les œuvres de façon infinitésimale pour en reprendre cette valeur informationnelle, essayer de s'affranchir du champ d'application du droit de la propriété intellectuelle. C'est pour répondre à cet enjeu que le droit voisin éditeur de presse est en discussion aujourd'hui. La réflexion porte sur le fait de savoir si cela constitue un outil approprié et dans quelle mesure le développement de systèmes d'appréhension de nouveaux phénomènes de fragmentation ou d'agrégat à l'intérieur du droit d'auteur conduit à subvertir la protection, à l'élargir, dans quelle mesure elle risque de se heurter à autres prétentions rivales de propriété de la donnée. Ce sont des chantiers qu'il faut suivre de très près, sur lesquelles le rapport propose quelques pistes de réflexion théoriques et quelques suggestions positives d'associer les titulaires de droit à cette économie

circulante de la donnée.

Pierre-François RACINE remercie chaleureusement les trois auteurs de ce travail considérable, extrêmement riche, dont la lecture est assez exigeante. Les auteurs ont eu la bonne idée d'en livrer une synthèse avec un résumé des propositions ce qui pourrait faciliter la discussion du rapport. Il laisse la parole aux membres du Conseil.

Laurent TARDIF (SNAM) salue ce rapport qu'il trouve passionnant. Il a été surpris d'y trouver des éléments sur le droit d'auteur des agents publics. Il explique que les artistes interprètes sont aussi parfois, pour un certain nombre d'entre eux, des agents publics. Il voudrait rappeler que sous la présidence d'André LUCAS une mission avait été conduite sur le droit d'auteur des agents publics, dont la solution législative qui est aujourd'hui critiquée dans le rapport, avait été préparée par les travaux du CSPLA qui avaient été productifs. L'objectif à l'époque était de trouver un juste équilibre entre les principes du droit d'auteur et le service public et l'articulation entre les activités de service public au sens strict qui parfois empiètent sur des problématiques de concurrence avec le secteur privé. Il trouve la solution préconisée assez abrupte, il y a un problème avec le décret qui n'a jamais été publié, sur l'intéressement des auteurs agents publics lorsqu'il y a une exploitation sur le terrain commercial. Il émet donc des réserves sur ce volet du rapport.

Harold CODANT (BNF) souhaite signaler une erreur page 41 où les auteurs du rapport disent que *Europeana* met à disposition gratuitement, comme d'autres institutions culturelles, ses collections numériques. Or, les collections numériques disponibles sur *Europeana* sont des liens qui renvoient vers les sites d'autres institutions culturelles, les collections ne sont pas elles-mêmes en ligne sur le site et, dans ce cas-là, le régime des utilisations est celui retenu par chaque institution culturelle. Par exemple, pour la BNF, lorsque l'on clique sur une vignette représentant un document de collection de la BNF, cela renvoie au régime juridique applicable à ce document à la BNF, en l'occurrence la licence *Gallica* appliquée avec une distinction entre les utilisations commerciales et les utilisations non commerciales. Il est donc inexact de mentionner qu'*Europeana* utilise gratuitement les collections en ligne puisqu'elles ne le sont pas.

Valérie-Laure BENABOU répond à ces remarques en expliquant qu'il ne s'agit pas pour la mission de remettre en cause l'équilibre légal mais de constater qu'il n'est pas au rendez-vous depuis douze ans, que les mécanismes d'intéressement prévus ne sont pas mis en place et que,

par ailleurs, des politiques publiques sont frontalement en contradiction avec ce système. L'idée est de sortir de cette impasse par le haut, à la fois pour que les institutions publiques qui sont amenées à répondre aux objectifs qui leur sont fixés, puissent réaliser cela sans s'interroger sur l'opportunité de le faire et que par ailleurs les titulaires de droits perçoivent une juste rémunération due en contrepartie de la mise à disposition. Il ne s'agit pas de remettre en cause le mécanisme mais de dire qu'il est dysfonctionnel.

Julien CHOURAQUI (SNE) souhaite apporter une précision concernant les modalités d'intéressement des auteurs agents publics. Il explique que le *Coepia* mentionné dans le rapport n'existe plus depuis un décret paru cet automne. Le SNE est orphelin d'une instance de discussion et de dialogue entre l'édition publique et édition privée.

Il remarque également que, dans la construction du rapport, les documents du dépôt légal semblent appartenir à la partie sur la valorisation des communs numériques, qui, dans la définition qui en est faite, correspond aux catalogues et collections publiques portant sur des éléments qui ne font pas ou ne font plus l'objet de droits exclusifs. Les ouvrages que les éditeurs déposent au titre du dépôt légal ne font pas partie de cette définition et les solutions d'extension de la consultation à distance de ces documents ou de la possibilité de réaliser des opérations de *text data mining* sur ces documents ne concernent pas les documents soumis au dépôt légal par les éditeurs qui sont encore sous droits.

David EL SAYEGH (SACEM) formule une observation au sujet du chevauchement des normes. Il souligne qu'il ne s'agit pas d'une nouveauté, que le droit d'auteur a toujours chevauché le droit de la communication audiovisuelle, qu'il y a toujours eu une confrontation avec d'autres normes comme le droit de la concurrence, le droit des contrats, ou même le droit de propriété. Il admet que ce phénomène s'est peut-être accentué avec une régulation sur les données, les données personnelles, mais en réalité il y a quand même un principe de spécialité qui prévaut et qui fait que quand des problématiques sont examinées sous l'angle du droit d'auteur, c'est le droit spécial qui doit prévaloir, ce qui est illustré dans le rapport avec le sujet de la responsabilité des plateformes où le problème est traité au travers d'une réglementation sur le droit d'auteur et pas d'une réglementation transversale ou extérieure au droit d'auteur. Pour David EL SAYEGH, la confrontation de la norme est vraie pour le droit d'auteur et pour d'autres matières et, à ce titre, il ne voit pas en quoi cela pose une difficulté ou constitue une nouveauté. Il se demande si la solution, par rapport au fait que d'autres normes pourraient venir amoindrir la protection du droit d'auteur, ne serait pas justement de préserver le droit d'auteur dans ce cas



de figure.

Valérie-Laure BENABOU répond que le phénomène de cumul normatif n'est pas né avec le numérique mais qu'il y a une accélération systémique, ce qui pose le problème de la coexistence de régimes sous des noms différents avec des objectifs différents, comme c'est le cas par exemple pour les politiques d'*open data* et par ailleurs les politiques de propriété intellectuelle, qui peuvent se contredire. La mission a étudié les différents textes sur le sujet, certains en gestation, pour essayer d'appréhender dans quelle mesure ces textes tenaient compte de la spécificité ou non des contenus protégés par la propriété intellectuelle. Elle s'est rendu compte que ce n'était pas systématique, que souvent une prise de conscience du ministère de la culture ou des tutelles était nécessaire pour intervenir à l'occasion de l'adoption de ces textes et faire valoir le cas échéant une clause de dérogation ou un régime spécifique. Un des enjeux du rapport était aussi d'attirer l'attention sur le fait que la veille que chacun réalise doit élargir son périmètre de visibilité pour appréhender des textes qui *a priori* ne semblent pas traiter de propriété intellectuelle mais en traitent en réalité et de regarder dans quelle mesure il faut, soit obéir à la règle commune sous l'égide de ce texte, soit adopter un mécanisme dérogatoire, soit s'inspirer de modèles différents pour appréhender des mécanismes qui pourraient être utilisés par les titulaires de droits dans leur économie. Depuis le début de la mission, la prise de conscience a été plus diffusée mais, eu égard à l'abondance des textes sur lesquels la mission a travaillé, des textes qui émergent au niveau européen, l'idée était d'avoir une vision panoramique qui, du point de vue institutionnel, n'est pas forcément existante parce que chacun travaillant sur ses objets méconnaît les effets de bord. La mission appelle à davantage de transversalité, à une prise de conscience des titulaires de droit pour savoir où se jouent les questions de droit d'auteur, pas seulement dans la directive droit d'auteur, mais aussi des pouvoirs publics afin d'encourager davantage de coopération institutionnelle, même si Valérie-Laure BENABOU reconnaît que le ministère de la culture en a déjà pris conscience.

Le mécanisme d'exception n'est pas toujours le bon outil et est tout à fait précaire dans certains textes. Il existe un certain nombre de textes dans lesquels le régime du droit d'auteur est réservé mais pour une durée qui est de deux trois ans à l'issue de laquelle on vérifie s'il faut conserver ce mécanisme dérogatoire ou l'assujettir au régime général. Il y a toujours une vigilance à opérer pour savoir si oui ou non il convient de développer un mécanisme autonome à part entière.

Pierre-François RACINE ne peut s'empêcher de penser que, s'il est vrai que l'enchevêtrement avec la concurrence déloyale est vieux comme le monde, les transformations sont extrêmement

accélérées dans le monde numérique. Il est à ce titre symptomatique qu'à Bruxelles on ait discuté au même moment d'une directive sur le droit d'auteur et d'une directive sur la fourniture de contenus numériques ce qui justifiait une étude comme celle-ci.

David EL SAYEGH répond que c'était déjà le cas en 2000 avec la directive commerce électronique et en 2001 la directive droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information, les deux directives se renvoyant l'une à l'autre dans les considérants. Il y avait donc aussi un chevauchement. Quand des systèmes de lutte contre la piraterie ont été mis en place, la régulation en matière de protection des données personnelles n'a pas été un frein mais un élément à prendre en considération pour mettre en place des dispositions, ce qui a parfois pu l'empêcher ou au contraire confirmer la validité des dispositifs. David EL SAYEGH est d'accord avec le constat fait par la mission qui consiste à dire qu'une inflation de la norme rend la chose plus complexe. L'exemple du service public est très particulier et sous-tendu par d'autres objectifs, raison pour laquelle il ne considère pas qu'il s'agisse d'une nouveauté fondamentale. Cela se voit aujourd'hui au niveau du statut des plateformes qui n'est pas le même en droit de la communication audiovisuelle avec la directive SMA et avec la directive droit d'auteur, il y a bien une différence d'appréhension.

Alban DE NERVAUX formule quelques remarques avec Anne LE MORVAN qui suit les négociations de la directive droit d'auteur dans le marché unique numérique depuis le début de l'agenda du numérique. Il précise que l'agenda initial était très hostile au droit d'auteur, que le fait que l'on ait cherché au départ à contourner les lois spéciales du droit d'auteur en utilisant d'autres vecteurs qui ignoraient, écrasaient ou mettaient en cause indirectement le droit d'auteur n'est pas totalement étonnant au regard de l'objectif politique poursuivi. Cela n'enlève rien à l'enjeu qui est soulevé et la vigilance qui s'impose à cet égard et dont le ministère a essayé de faire preuve, que ce soit dans les textes relatifs aux contenus numériques ou les textes « géoblocage » pour alerter sur le fait que ces vecteurs juridiques tendaient à ignorer ou délibérément remettre en cause sous certains angles le droit d'auteur. Cela ne pouvait prospérer sans une bonne articulation avec les enjeux du droit d'auteur, c'est une vigilance de tous les instants. A ce titre, il y aurait un intérêt à ce que le rapport soit porté à Bruxelles, et que les unités différentes qui travaillent sur ces textes à la Commission européenne travaillent de manière collaborative. La même chose serait nécessaire au sein du Parlement européen.

Pascal ROGARD (SACD) souligne le mérite du gouvernement français et rappelle que le droit d'auteur est devenu un combat permanent. Il félicite le gouvernement pour l'implication totale

des différents ministères qui a permis de retourner un vote qui était négatif.

Valérie-Laure BENABOU revient sur la proposition dite portabilité des données. Un des enjeux pour les titulaires de droits est de pouvoir être associés à l'économie des données générées par l'exploitation de l'œuvre, de la *métadonnée*, des données d'usage, etc. Elle précise qu'il faut là aussi proposer un droit positif, une obligation de reddition de compte élargie aux données d'usage. Dans le texte de la directive DAMUN, des considérants énoncent que les plateformes devront garantir par défaut que les données personnelles ne seront pas transférées à des tiers, ce qui pose une difficulté car cette remontée possible ou non des données d'usage, si on a une appréhension large de la donnée à caractère personnel, ce qui est souvent le cas, est susceptible de freiner cette possibilité de reddition de compte élargie aux données d'usages. Des éléments de vigilance doivent être pris en considération pour que le droit d'auteur s'inscrive de façon positive dans l'économie de la donnée et ne soit pas court-circuité par des textes que l'on n'aurait pas vus et saisisse à bras armé cette économie-là.

Pascal ROGARD dit que ce sujet pourrait être traité par la loi sur la communication audiovisuelle qui est attendue. Actuellement, les grandes plateformes, en particulier Netflix, ne donnent pas aux producteurs les données de vision des œuvres qu'ils ont vendues. Ils vendent à l'aveugle et ne connaissent pas la valeur de l'œuvre pour la plateforme ce qui est un inconvénient alors que dans le cinéma la moindre entrée est connue. Ce changement n'a pas besoin de passer par le droit d'auteur mais par la transposition de la directive SMA. En effet, dans la réglementation de la communication audiovisuelle française, il serait souhaitable de mettre en place un système de transparence sans forcément remonter jusqu'aux données qualitatives des individus qui ont regardé les œuvres.

Laurent CYTERMANN donne un nouvel exemple concret de la manière dont des phénomènes extérieurs à la propriété intellectuelle peuvent la percuter directement. Il s'agit du cas de l'Hadopi évoqué dans le rapport. L'Hadopi fonctionne à partir d'une conservation générale des métadonnées des opérateurs de communication électronique qui permet, par l'accès de l'Hadopi à ce répertoire, d'identifier ceux qui ont partagé par l'intermédiaire de logiciels de pair à pair des œuvres protégées. Cette conservation générale est remise en cause par des arrêts de la Cour de justice comme l'arrêt *Digital Rights Ireland Ltd*<sup>7</sup> et *Tele 2 Sverige*<sup>8</sup> pour des enjeux qui n'ont

---

<sup>7</sup> CJUE, 8 avril 2014, aff. C-293/12, *Digital Rights Ireland Ltd contre Minister for Communications, Marine and Natural Resources e.a. et Kärntner Landesregierung e.a.*

<sup>8</sup> CJUE, 21 décembre 2016, aff. C-203/15, *Tele2 Sverige AB contre Post-och telestyrelsen et Secretary of State for the Home Department contre Tom Watson e.a.*

rien à voir, qui sont ceux de l'équilibre entre lutte contre le terrorisme, libertés fondamentales et droit à la vie privée. Toutefois, c'est ce registre de la conservation générale des métadonnées qui est menacé pour tous les usages, y compris celui de l'Hadopi. Un travail d'analyse de ces enjeux doit être effectué.

Pierre-François RACINE adresse tous ses remerciements aux auteurs du rapport et rappelle que, selon l'usage du CSPLA, le rapport sera publié sur le site internet sous quinze jours, afin de leur laisser le temps d'y apporter les dernières corrections qu'ils estiment nécessaires, accompagné éventuellement des observations de celles et ceux qui souhaiteraient laisser une trace écrite.

Patrick SERGEANT (SEPM) souhaite intervenir au sujet du droit voisin des éditeurs de presse. Il explique avoir été surpris de lire dans un commentaire figurant dans le résumé du rapport que les titulaires de droits voisins se trouvaient dans une situation paradoxalement plus favorable pour la défense de leurs droits que les auteurs, et de trouver en même temps aux pages 97 et 99 des éléments qui lui ont semblé véhiculer une vision assez négative du droit voisin considérant qu'il n'apportait finalement pas grand-chose, remettant en question le gain effectif qu'il pourrait apporter aux éditeurs, anticipant un éventuel problème de rémunération des journalistes et des auteurs, finalement conseillant aux éditeurs de se tourner vers le droit des bases de données. Il souhaite interroger la mission sur ce paradoxe.

Valérie-Laure BENABOU rappelle que les versions du droit voisin dans le cadre des discussions sur la directive ont beaucoup évolué et que les équilibres en présence entre le droit voisin et le droit d'auteur des journalistes, étaient au cœur des réflexions et continuent de l'être. Dans un premier temps, l'idée consistait à dire qu'aujourd'hui le droit d'auteur ne permet pas d'appréhender un certain nombre de traitements micro-informationnels des œuvres et que, par conséquent, décaler l'objet de la protection, comme c'est le cas avec le droit voisin des éditeurs de presse, sur des choses qui ne sont plus des œuvres, conduit à ne plus avoir à passer par le critère de l'originalité pour mettre en œuvre la protection. Le droit voisin offre la possibilité d'interventions plus systématiques comme c'est déjà le cas pour les producteurs de phonogrammes, dès lors que la simple fixation d'un son est suffisante pour déclencher une protection indépendamment de l'existence ou non d'une œuvre. Cela pose quand même le problème du rapport traditionnel hiérarchique entre le droit d'auteur d'une part et le droit voisin d'autre part qui est exprimé à l'article 1 de la Convention de Rome de 1961. La question était de savoir dans quelle mesure cette articulation entre de nouveaux droits ou des droits existants mais qui sont plus à l'aise avec ce traitement micro-informationnel des contenus numériques,

peut se concilier de façon harmonieuse avec le respect des droits existants et du droit d'auteur. La réflexion conduit à déterminer jusqu'où multiplier de futurs droits voisins. Valérie-Laure BENABOU explique qu'est apparue de manière inopinée la proposition d'un droit voisin des organisateurs de spectacles sportifs, sans réflexion sur l'articulation de ce nouveau droit avec les droits existants et qu'il convient de réfléchir sur cette notion de voisinage dès lors que l'objet de protection ne porte plus sur une œuvre protégée. Elle ajoute que plusieurs outils pourraient être mobilisés si d'aventure celui du droit voisin ne prospérait pas.

Pierre-François RACINE rappelle à ce sujet que le CSPLA a produit deux rapports sous la plume de Laurence FRANCESCHINI pour défendre le principe du droit voisin, et qu'il n'y a pas à revenir dessus. Il ajoute que cela n'empêche pas de s'interroger sur les contours et l'avenir du droit voisin qui suscite beaucoup de questions, mais cela ne remet pas en cause le soutien qui a été apporté à deux reprises à l'instauration de ce droit.

Hervé RONY (SCAM) souligne la nécessité de voir plus en détail l'articulation du droit d'auteur et du droit voisin des éditeurs de presse. La SCAM ne s'est pas mise vent debout contre le droit voisin mais, sur le plan strictement juridique, plusieurs questions nécessitent d'être posées, notamment sur le besoin des éditeurs de presse de bénéficier d'un droit voisin, moyennant quoi le CSPLA a pris position. La SCAM elle-même en a pris acte et n'a pas contesté cette revendication des éditeurs dans les moments difficiles traversés à Bruxelles et à Strasbourg. Pour autant, le CSPLA s'est montré favorable à l'idée de poursuivre la réflexion.

Pierre-François RACINE rappelle qu'il a été question, après le second rapport de Laurence FRANCESCHINI et à la suite des interventions en séance, de prolonger les travaux pour cerner un peu mieux les contours du futur droit voisin, notamment les rapports entre journalistes et éditeurs de presse. Le Président a reçu les uns et les autres et s'est heurté à l'incertitude quant à la présence ou non du droit voisin dans la directive, d'autant plus que le trilogue peut encore faire varier les choses. De plus, la loi de 2006 a mis en place des mécanismes de conciliation et de discussion entre éditeurs et journalistes, qui fonctionnent. Il estime qu'il ne faudrait pas qu'une intervention du CSPLA se fasse dans un schéma que la loi elle-même a réservé à la négociation entre parties par l'intermédiaire de la commission mixte. Le sujet n'est pas perdu de vue et pourra rebondir dans un proche avenir.

Hervé RONY ne voit pas pourquoi le CSPLA s'interdirait de réfléchir à des questions qui vont être liées à la mise en œuvre éventuelle d'une loi de transposition et à la disposition à laquelle

Pierre-François RACINE fait référence, et précise qu'il ne s'agit pas exactement du même sujet.

Pierre-François RACINE estime que ce n'est pas le lieu où entamer une discussion. Il rappelle que le sujet n'est pas perdu de vue mais qu'il faudra tenir compte des mécanismes déjà prévus par la loi pour les rapports journalistes/éditeurs, de telle sorte que le CSPLA n'interfère pas avec des missions réservées à la négociation collective. La mise au point étant faite, il poursuit l'ordre du jour avec la communication sur les missions en cours et donne la parole à Pierre SIRINELLI pour un point d'étape sur la mission sur les ventes passives.

## VI. POINT D'ETAPE SUR LA MISSION SUR LES VENTES PASSIVES

Pierre SIRINELLI rappelle qu'il a été chargé, avec Sarah DORMONT et par lettre de mission du 8 janvier, de travailler sur le thème de l'application des ventes passives au secteur de l'audiovisuel. Il s'agissait selon cette lettre de mission de *« vérifier la pertinence de l'application dans l'univers numérique d'une notion apparue et appliquée dans un univers physique, puis d'examiner la justification des restrictions contractuelles territoriales au regard des spécificités de la mise à disposition des œuvres audiovisuelles en ligne, de leur mode territorial de financement et d'exploitation, ainsi que leur compatibilité avec les règles existantes, en particulier le droit d'auteur, et l'incidence des textes européens en préparation. Enfin, il s'agira si besoin est, de formuler des propositions que les autorités françaises pourraient porter au niveau européen dans le cadre des négociations sur ces textes, des concertations et des procédures en cours »*<sup>9</sup>.

Pierre SIRINELLI explique qu'il n'a pas été possible de rendre le rapport pour cette séance plénière du CSPLA, pour deux séries de raisons.

La première raison, générale, est liée à la complexité de la problématique. Il n'existe en effet que très peu de doctrine sur la théorie des ventes passives et aucune sur son application au secteur de l'audiovisuel. Il n'existe pas non plus de décisions de justice, simplement une affaire en cours, qui a été le facteur déclenchant de la mise en place de cette mission.

La deuxième raison est d'ordre plus particulier. Il s'agissait de tenir compte le mieux possible de la position de la Commission européenne. Pierre SIRINELLI et Sarah DORMONT avaient sollicité un entretien avec la Direction générale de la concurrence, qui ne s'est tenue que courant septembre, et a fait l'objet d'un échange long, fructueux et très intéressant, de nature à infléchir, à certains égards, l'opinion que l'on peut avoir quant aux positions des uns et des autres sur le thème. Cet échange fécond a conduit à solliciter du Président du CSPLA un délai de réflexion supplémentaire pour digérer cette masse d'informations, étant précisé que, bien que l'affaire Sky ait été le facteur déclenchant, la mission n'a pas l'intention de la traiter, car il s'agit d'une affaire en cours. C'est la théorie des ventes passives appliquée à l'audiovisuel qui est étudiée,

---

<sup>9</sup> Lettre de mission du 8 janvier 2018

même si elle sera parfois illustrée d'éléments tirés de l'affaire *Sky* en cours.

Au terme de ces premiers mois d'étude, il est apparu que l'application de la théorie des ventes passives était susceptible de susciter un certain nombre de problèmes, d'ordre théorique et d'ordre pratique. Pierre SIRINELLI donne la parole à Sarah DORMONT pour une présentation de la théorie des ventes passives.

Sarah DORMONT explique que la notion de vente passive n'est pas difficile à appréhender quand on la définit dans l'absolu, mais qu'il est plus difficile de comprendre la manière dont elle s'insère dans le droit de la concurrence puisqu'il est question de principes assortis d'exceptions, auxquelles s'ajoutent d'autres exceptions.

Une vente passive est conclue à l'issue de la demande spontanée d'un client. La passivité se situe donc du côté du vendeur. La notion a été élaborée en droit de la concurrence, émergeant de certaines décisions de justice, sans que systématiquement le terme soit utilisé. C'est une notion qui se retrouve aujourd'hui dans des textes notamment le règlement d'exemption sur les accords verticaux. La vente passive se comprend dans ce contexte des accords verticaux qui sont passés dans le cadre de la distribution entre des fournisseurs et des distributeurs, contrats qui créent des droits et obligations réciproques entre fournisseurs d'un produit ou contenu et distributeurs du produit ou contenu. Dans ces accords, les fournisseurs accordent des exclusivités aux distributeurs pour la distribution des produits qui peuvent être, par rapport à certaines clientèles, des exclusivités territoriales. Ces exclusivités sont accordées car cela incite en retour les distributeurs à investir dans la distribution des produits – quelle que soit la nature de ces produits.

Dans l'audiovisuel, cela se traduit par le fait que les producteurs accordent, en pratique, aux distributeurs des œuvres, des exclusivités territoriales. Ces exclusivités s'appliquent car cela incite les distributeurs à faire des efforts d'éditorialisation, ce qui améliore la distribution des œuvres. Par ailleurs, les exclusivités territoriales dans l'audiovisuel s'expliquent également comme une contrepartie du préfinancement assuré par les distributeurs. L'explication de l'exclusivité territoriale dont bénéficient les distributeurs est donc double : (i) l'exclusivité assure une meilleure distribution des œuvres (ii) elle est la contrepartie du préfinancement des œuvres.

Aussi le système de distribution audiovisuelle repose sur un système de distribution exclusive des œuvres territoire par territoire au niveau européen. Cela pose un problème au regard de l'article 101 paragraphe 1 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne qui envisage



et prohibe les ententes et notamment le partage des marchés : ce type de distribution est *a priori* prohibé. Toutefois, une première nuance est à soulever puisque l'article 101 prévoit à son paragraphe 3 la possibilité de sauver des ententes ou accords verticaux si l'on parvient à démontrer que le bilan économique de ces accords est positif.

Le problème est que ce bilan économique est en fait très lourd, complexe et incertain. Progressivement, les autorités de la concurrence, au regard des enseignements de l'analyse économique, ont élaboré des textes, notamment des règlements, pour inverser la logique de l'article 101. Il s'agit des règlements d'exemption, dont le dernier date du 20 avril 2010. Il s'intéresse en particulier aux accords verticaux et renverse le principe de l'article 101. On part d'une présomption de validité des restrictions verticales à condition qu'elles respectent certaines conditions. *A priori*, les accords de distribution dans l'audiovisuel, peuvent entrer dans le champ, sauf que le même règlement ressort de son champ les accords qui reposent notamment sur des restrictions caractérisées. Le problème pour l'audiovisuel réside dans le fait que les accords qui reposent sur des exclusivités territoriales sont des accords qui présentent des restrictions caractérisées. On ressort alors du règlement à cause de l'économie même de la distribution audiovisuelle qui repose sur l'exclusivité territoriale.

Le règlement lui-même crée encore une exception dans le cadre de ces restrictions caractérisées, un assouplissement grâce aux ventes passives, en permettant les exclusivités territoriales si l'accord n'interdit pas les ventes passives. En matière audiovisuelle, un fournisseur a par exemple accordé territoire par territoire des droits de distribuer les œuvres sur chaque territoire européen. Cela constitue une restriction verticale organisée de manière territoriale, il s'agit donc *a priori* d'une restriction caractérisée. La distribution devrait donc être interdite. Toutefois, si les accords permettent les ventes passives, on retombe dans la licéité. En pratique, si un consommateur situé sur le territoire allemand peut demander à un distributeur français d'avoir accès aux œuvres qu'il distribue, alors la vente passive est autorisée et il y a une tolérance : le système de distribution exclusive ne tombe pas sous le coup de la prohibition des ententes. Pour résumer, la vente passive est une condition pour qu'un accord vertical qui repose sur une exclusivité territoriale bénéficie du règlement d'exemption.

Ce que les autorités de concurrence reprochent dans les accords de distribution audiovisuelle, ce sont les clauses qui interdisent au distributeur de répondre à des ventes passives. Elles n'imposent pas nécessairement la conclusion de ventes passives mais interdisent d'interdire. Ce qui est interdit, c'est que dans un accord de distribution, le fournisseur interdise à ses distributeurs de répondre à des sollicitations spontanées des clients qui sont en dehors de la

sphère d'exclusivité.

Pierre SIRINELLI rappelle que la théorie repose sur une logique de marché qui interdit de compartimenter les territoires, les marchés, tout cela dans le but de satisfaire l'intérêt du consommateur. La mission a essayé de modéliser les hypothèses d'application pour en voir les conséquences. Quelques constats peuvent être présentés de façon lapidaire. La mise en œuvre de cette théorie suscite un certain nombre d'interrogations d'ordre théorique et d'ordre pratique.

Sur le plan théorique, il s'agit de se demander s'il existe bien des ventes passives dans le secteur de l'audiovisuel. "Ventes"? "Passives"?

La vente suppose la circulation d'un support, un transfert de propriété. Or, en l'espèce, il s'agit plutôt d'un accès, d'une transmission faite dans le cadre d'une télévision payante. Certes la notion paraît en réalité dotée d'une certaine plasticité mais l'adéquation avec les hypothèses appréhendées ne semble pas parfaite. Il y a lieu de s'interroger également sur la notion de passivité. La passivité est aisément compréhensible appliquée à l'univers physique et matériel, mais la problématique change d'ampleur avec le numérique. Il faut aller au-delà des apparences. En effet, il est tout à fait possible que par l'intermédiaire des réseaux sociaux, un phénomène de bouche à oreille répande l'information sur la disponibilité éventuelle de l'œuvre, au point qu'il y ait, à l'issue de ces échanges, une très forte demande des consommateurs pour des ventes prétendument passives. Si ce mouvement de réseaux sociaux n'émane vraiment que des consommateurs, on peut quand même lui trouver un inconvénient au regard de la théorie des ventes passives. Cette dernière est classiquement admise et justifiée parce qu'elle est de faible portée sur les marchés en application d'une logique *de minimis*. Or, en présence d'un grand nombre de demandes, on dépasse ce seuil *de minimis* et la théorie ne devrait plus s'appliquer.

Dans le cadre d'une autre hypothèse, il pourrait advenir qu'un radiodiffuseur ou télédiffuseur orchestre de façon un peu masquée toute la série d'échanges sur les réseaux sociaux pour apparaître comme le diffuseur répondant à la demande de ventes passives émanant des consommateurs, et donc se placer en position différente sur le marché par rapport à ses concurrents. Il est alors évident qu'il n'y a plus de vente passive puisque, au contraire, le diffuseur se montre en réalité actif.

L'application conceptuelle de la notion à ce secteur est donc susceptible de poser un certain nombre de problèmes.

Ensuite, tout repose sur l'idée que la Commission européenne souhaite interdire une exclusivité

absolue. Or, en analysant ce qu'est le marché de l'audiovisuel, il faut constater que, lorsqu'il existe une exclusivité sur un vecteur, elle est la plupart du temps temporaire. C'est une chaîne qui aura pendant un temps le droit d'exploiter l'œuvre en excluant les autres. Mais il y a lieu de constater également que l'œuvre audiovisuelle sera aussi communiquée au public par différents vecteurs, DVD, VOD et que, progressivement, tous ces modes de communication de l'œuvre seront concurrents, il n'y aura donc pas d'exclusivité absolue. Il y a donc peut-être une part d'excès à vouloir regarder la situation momentanée d'un diffuseur sans s'attacher à l'ensemble de l'offre susceptible d'être proposée au consommateur.

Pierre SIRINELLI ne revient pas sur le fait que la théorie vient heurter le droit d'auteur en lui faisant perdre ce qui donne à ce dernier sa nature, l'exclusivité. Il insiste sur autre point important évoqué par Sarah DORMANT et soulève à nouveau la question de savoir à quoi sert, dans les faits, l'application de cette théorie. Certes elle permet à la Commission européenne d'interdire à un producteur de mettre dans le contrat qui le lie au diffuseur, une clause d'exclusivité territoriale segmentant le territoire de l'UE mais, de l'aveu même de la Commission, cela ne permet pas d'imposer aux télédiffuseurs l'obligation de répondre positivement à une demande de vente passive faite par un consommateur situé sur un autre territoire. Autrement dit, la théorie permet d'interdire les clauses mais ne va pas jusqu'à contraindre celui qui a la possibilité de diffuser l'œuvre de toucher un public distant. Par exemple, si un consommateur de Chypre veut saisir un télédiffuseur français et que celui-ci, quoi que n'ayant pas de clause d'exclusivité spécifique, ne veut pas remplir la demande, ce diffuseur pourra refuser de répondre à la demande sauf à envisager d'autres solutions juridiques contraignantes que la Mission n'a pas fini d'explorer et que la Commission n'envisage pas de mettre en œuvre. Du seul chef du droit de la concurrence, il n'est pas possible d'obliger à la diffusion.

En ce qui concerne les difficultés d'ordre pratique, Pierre SIRINELLI remarque que non seulement la mise en œuvre de la théorie sera délicate, mais qu'elle peut même produire des effets peu heureux, qui seront paradoxalement directement contraires à une logique concurrentielle. Une diffusion sur l'ensemble du territoire de l'union européenne suppose des moyens techniques et financiers que seuls certains distributeurs possèdent. Les plus petits ou les moins équipés devant s'effacer, en pratique, devant les plus puissants. C'est dire que pourrait être obtenu un résultat radicalement inverse de celui qui fonde normalement une logique de saine concurrence.

À supposer, de toute façon, que les moyens techniques offerts permettent de répondre à une

demande du consommateur qui ne saura parfois très ciblée. Il peut exister un écart entre les aspirations des uns et les moyens des autres. Ainsi, il ne sera pas rare que le consommateur voudra une œuvre précise alors que la chaîne, elle, gère des programmes, des catalogues. Comment est-il possible de répondre à pareille attente alors que le diffuseur gère un accès sur un ensemble par un abonnement global ? N'est-ce pas destructeur du modèle économique mis en place par le distributeur ? Et, dans l'hypothèse où la chaîne le ferait, se pose alors la question de la succession du prix.

Un autre problème majeur est ensuite soulevé par Pierre SIRINELLI. Il évoque le cas d'un télédiffuseur qui répond spontanément à une demande d'offre passive émanant d'un consommateur d'un Etat tiers. Si le télédiffuseur veut répondre favorablement mais qu'il n'a pas auparavant négocié les droits pour l'ensemble du territoire européen, son acte de mise à disposition de l'œuvre audiovisuelle au profit du consommateur sera un acte de contrefaçon.

La question a été posée à la Commission européenne de savoir si elle était consciente d'encourager un acte de contrefaçon et sa réponse a été de dire qu'en aucun cas l'application de la théorie ne pouvait conduire à justifier un acte de contrefaçon. Se pose alors la question des solutions envisageables. Dans le fond, le télédiffuseur pourrait acheter les droits pour l'ensemble de l'UE, ce qui fait un nombre conséquent d'Etats. Pierre SIRINELLI n'est pas sûr qu'un télédiffuseur français soit très intéressé par le fait d'acheter, cher, des droits pour couvrir Malte, la Chypre, la Bulgarie, etc., c'est-à-dire des populations aux politiques culturelles et aux langues différentes. Il n'a aucun intérêt à le faire. Et s'il le fait, que deviennent alors les distributeurs maltais, bulgares, chypriotes, qui pensaient avoir acquis les droits, peut-être en exclusivité, pour pouvoir proposer cette œuvre ? L'effet serait de faire disparaître totalement la territorialité sur l'ensemble du territoire de l'UE ce qui aurait pour conséquence de nuire à tout le financement de l'œuvre audiovisuelle qui repose sur une construction de préachat/prévente/préfinancement en contrepartie d'une exclusivité par modes et territoires accordée puisque l'espoir du retour sur l'investissement est constitué par la situation d'exclusivité momentanée sur ce territoire. La mission n'a pas véritablement de solution à ce propos sauf - mais cela nécessite une intervention du législateur - à créer une fiction juridique consistant à dire que même si l'œuvre est vue à Chypre ou Malte tout se passe quand même en France. C'est ce qui s'est passé sur le règlement portabilité, sauf que ce règlement est une solution provisoire au profit d'un consommateur pérégrin, alors qu'il s'agirait ici de trouver une solution définitive pour un consommateur sédentaire. Cette piste est peut-être à explorer *de lege*

*ferenda* mais ne serait peut-être pas très heureuse.

Pierre SIRINELLI soulève ensuite la question des coûts et du prix. Si l'ensemble du territoire de l'UE doit être couvert, il faut mettre en place de dispositifs et revoir la construction de l'offre aujourd'hui. Il faut déterminer si les diffuseurs ont envie de se lancer dans cette aventure impliquant des coûts supplémentaires pour l'achat des droits sur l'ensemble du territoire et de supporter des coûts pour une mise en place des dispositifs techniques nouveaux permettant de répondre à ces demandes. Cela conduit aussi à se poser la question du prix payé par le consommateur. Notamment à propos de la prise en considération de la TVA. S'agira-t-il de la TVA du pays qui émet ou qui reçoit ? Si c'est la TVA du pays qui reçoit, le consommateur paiera moins cher suivant les endroits. Si c'est la TVA du pays qui émet, cela incitera le télédiffuseur à s'installer dans le pays ayant le taux de TVA le plus bas, avec un avantage concurrentiel pour ce diffuseur par rapport à d'autres télédiffuseurs. L'application du droit de la concurrence conduirait à un développement d'activités qui pourraient être regardées comme relevant de la concurrence déloyale, ce qui n'est pas bien évidemment pas l'objectif poursuivi au départ.

Enfin, se pose la question de savoir si les seuls diffuseurs susceptibles de faire face à l'ensemble des questions évoquées, ne seront pas les plus puissants. Ne subsisteraient alors au terme du processus que les plus forts,, les plus faibles ayant été immanquablement écartés, faute d'avoir les moyens pour répondre aux nouvelles exigences. C'est l'inverse de la logique concurrentielle, d'une concurrence saine, permettant à tous de lutter à armes égales.

La théorie mériterait alors d'être revue.

Pour l'heure, trois options sont envisageables.

La première option serait le maintien de la théorie. Il s'agit de la position de la Commission européenne, à laquelle il faut toutefois apporter une nuance. La Commission dit qu'elle ne fait pas une application aveugle de la théorie, indépendamment de toutes les difficultés conceptuelles, mais qu'il peut arriver qu'en étudiant le dossier elle reconnaisse la clause de territorialité mais, parce que cela fait apparaître un produit nouveau ou que l'effet est bénéfique, elle considère que l'accord, bien que comportant une territorialité, peut être sauvé, et n'est pas interdit.

La deuxième option serait le rejet de la théorie pour toutes les raisons évoquées, car elle ne permettrait pas de couvrir harmonieusement sur le plan conceptuel et pratique le secteur de

l'audiovisuel. Ce n'est toutefois pas l'option qui se présente.

Puisque la Commission européenne tient à ce que cette théorie s'applique de façon générale à n'importe quel marché, la troisième option consisterait à voir si les spécificités du secteur de l'audiovisuel ne conduisent pas à une interprétation des conditions, des exigences, légèrement différente, de sorte que l'effet de cette application n'ait pas les conséquences malheureuses qui viennent d'être décrites.

Pour conclure, Pierre SIRINELLI annonce que cette mission a déjà un projet de rapport mais que ce dernier est loin d'être définitif. Il ne sait pas quand la Mission s'achèvera, peut-être pour la prochaine séance plénière, mais il invite vivement les membres à revenir vers Sarah DORMONT et lui pour avoir des échanges plus féconds que les précédents et envisager des possibilités d'avenir. Il souhaiterait notamment entendre les consommateurs, les radiodiffuseurs, les professionnels intervenant dans le champ des nouvelles techniques, etc. L'idée serait de pouvoir terminer ce travail en janvier 2019 en fonction de la date de la prochaine séance plénière.

Pierre-François RACINE remercie Pierre SIRINELLI et Sarah DORMONT et passe la parole à Olivier JAPIOT et Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE pour un point d'étape sur l'élaboration de la charte de bonnes pratiques en matière d'impression 3D.

## *VII. POINT D'ETAPE SUR ELABORATION DE CHARTE DE BONNES PRATIQUES EN MATIERE D'IMPRESSION 3D*

Olivier JAPIOT rappelle que cette mission, qu'il conduit avec Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE, auditeur au Conseil d'Etat, s'inscrit dans le prolongement du rapport qu'il avait présenté devant le Conseil en 2016, et vise à donner suite à deux propositions alors formulées.

La première et principale proposition concerne une charte de bonnes pratiques des prestataires 3D dans le domaine artistique. L'ADAGP s'est montrée très intéressée par cette idée et a beaucoup contribué à la mission. Olivier JAPIOT salue à ce titre le travail de Thierry MAILLARD (ADAGP) qui les aide à avancer dans l'élaboration de cette charte avec la société *Prodways* spécialisée dans le domaine de l'impression 3D. L'idée est d'associer organismes de

gestion collective (OGC), prestataires d'impression 3D et de numérisation 3D dans le domaine artistique mais aussi professionnels du marché de l'art (comités d'artistes, musées, galeries d'art, experts) et le ministère de la culture. Olivier JAPIOT souligne l'excellente collaboration de l'ADAGP et de la société *Prodways*, de l'institut Art et Droit qui a constitué un groupe de travail pour aider à associer les professionnels du marché de l'art à ce travail, ainsi que celle du professeur Tristan AZZI, dont les étudiants ont rédigé les annexes pédagogiques de la charte. Il précise que, dans les échanges avec les prestataires 3D, l'aspect pédagogique est extrêmement important. Les dessins offrent les meilleurs moyens d'avoir un effet pédagogique et permettent de s'assurer du respect en pratique du droit d'auteur. Olivier JAPIOT indique que le texte de la charte est presque finalisé. Celui-ci s'articule autour de quatre idées clés : pédagogie, vigilance, traçabilité, sécurité.

Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE précise que le texte auquel ils sont parvenus, à l'issue de plusieurs groupes de travail et d'interactions avec les parties prenantes du secteur, se veut équilibré, partenarial et pédagogique. Plusieurs types d'acteurs sont concernés : les OGC et les autres professionnels du marché de l'art au sens large d'une part et, d'autre part, les prestataires de numérisation, modélisation et fabrication 3D, chacun étant dans son rôle. Les premiers acteurs, notamment les OGC, se placent dans une position d'information, de pédagogie et d'appui. Ce sont les engagements qui figurent au point 1 du texte. L'objectif de la charte est que les OGC viennent en appui des différents prestataires pour répondre aux questions générales qu'ils peuvent se poser pour respecter au mieux le droit de propriété intellectuelle et plus particulièrement le droit d'auteur et de pouvoir être saisi le cas échéant de situations particulières. Ils peuvent, par exemple, être sollicités lorsque les prestataires se posent la question de savoir si l'auteur de l'œuvre dont un client demande la reproduction par impression ou numérisation en 3D leur a confié la gestion des droits, et sinon, quelle est l'attitude à tenir vis-à-vis de la commande.

Pour leur part, les prestataires sont invités à souscrire à des engagements qui peuvent se décliner en quatre points :

Les prestataires doivent en premier lieu s'engager à s'informer sur le cadre légal qui régit le droit de la propriété intellectuelle et qui trouve à s'appliquer en matière d'impression 3D. Ils doivent également communiquer sur ce point auprès de leurs clients à la fois sur leur site internet mais aussi dans leurs conditions générales de vente. Les prestataires doivent également informer leurs collaborateurs en interne, car ils sont en contact quotidien avec les clients. C'est

là que réside l'enjeu des annexes pédagogiques.

En deuxième lieu, Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE aborde l'aspect de vigilance dans l'activité de production des prestataires, qui doivent aborder une démarche proactive pour s'assurer que leur client a bien conscience du droit commun qui régit la commande qu'il entend passer, notamment afin de savoir s'il détient les autorisations concernant les œuvres dont il demande la reproduction. Au niveau de la production, les prestataires s'engagent à appliquer le droit commun, en faisant par exemple apparaître la mention « reproduction » sur les œuvres réalisées et refuser de fabriquer une copie physique, dans le cas d'un exemplaire numéroté, dont la commande tend à reproduire exactement la pièce avec une numérotation qui ne correspond pas et laisse penser que c'est une pièce originale alors que c'est une reproduction. Lorsqu'ils ont un doute, les prestataires doivent se rapprocher des OGC pour obtenir des conseils sur la conduite à suivre.

Le troisième engagement concerne la traçabilité. Celle-ci consiste à inscrire dans la pièce un numéro de suivi qui permette de retrouver la source de la commande passée, soit que le numéro d'identification soit visible à l'œil nu, soit qu'il soit imprimé directement dans la matière et puisse être lu avec des outils comme le rayon X ou l'échographie. La traçabilité se retrouve dans les registres électroniques que gardent les prestataires pour pouvoir suivre leurs différentes commandes, l'idée derrière étant de transposer dans l'impression 3D les registres traditionnels prévus par la réglementation pour les galeries d'art, pour pouvoir, en cas de litige, permettre aux personnes autorisées (police) de retrouver l'auteur de la commande en cause.

En ce qui concerne la sécurité, enfin, l'enjeu de l'impression 3D est la protection des fichiers au sein de l'entreprise qui assure la prestation. L'accès aux fichiers qu'elle conserve doit donc être sécurisé pour que ses propres salariés ne puissent pas librement, à titre individuel, se procurer les fichiers confiés par le client qui n'ont pas vocation à être reproduits à l'infini sans autorisation. Le corollaire de cet engagement est celui de détruire les fichiers et objets de sauvegardes sauf à ce que le client ait expressément indiqué qu'il ne le souhaitait pas pour, le cas échéant, demander d'autres reproductions à l'avenir.

Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE précise que l'adhésion à la charte permet aux prestataires 3D de se voir accorder un label pour l'instant appelé « label 3D art confiance » (dont le nom sera peut-être amené à évoluer), qui atteste de l'engagement qualité via l'adhésion à la charte et le fait que, dans leurs pratiques quotidiennes avec leurs clients et collaborateurs, ils s'engagent à mettre en œuvre l'ensemble du contenu de la charte en ce qui les concerne.



L'idée de label est de valoriser l'engagement volontaire de ceux qui sont intéressés par cette démarche et d'envoyer un signal de confiance aux prestataires du monde de l'art qui peuvent faire appel à ces prestataires labellisés, étant entendu qu'un comité du label pourra, le cas échéant, si les engagements ne sont plus respectés par tel ou tel prestataire, leur retirer le label dont ils ne pourront plus se prévaloir. En parallèle de ce comité du label, qui vise essentiellement les prestataires, est mis aussi en place un comité de la charte réunissant les parties prenantes pour régulièrement réexaminer la charte, évaluer les difficultés qui s'élèvent dans sa mise en application et les évolutions que ces difficultés appellent.

Vincent PLOQUIN-DUCHEFDELAVILLE remercie au nom de la mission les membres des groupes de travail et les futures parties prenantes ainsi que le service de Monsieur DE NERVAUX et ses collaborateurs qui ont bien voulu accepter de gérer le futur secrétariat du fonctionnement de ce comité, notamment l'attribution du label.

Olivier JAPIOT se joint à ces remerciements et annonce que l'objectif est une signature d'ici la fin de l'année. Le secteur étant très atomisé, la mission a éprouvé des difficultés à identifier les prestataires 3D en raison de l'absence d'associations professionnelles. Ceux-ci ne seront donc sans doute pas très nombreux au départ. Mais ils seront d'autant plus valorisés par l'attribution du label.

Le second objet de la mission concerne tout autant le droit d'auteur que la propriété industrielle. Le rapport au CSPLA de 2016 avait souligné le fait que l'impression 3D, surtout chez les particuliers ou dans des officines de proximité, serait à échéance de cinq ou dix ans, un vecteur majeur de contrefaçon. Olivier JAPIOT alerte donc sur le véritable danger pour les industriels de cette contrefaçon majeure. Il n'a pas obtenu beaucoup de répondant du ministère de l'industrie, ni de l'INPI, d'Unifab, ou de l'OMPI. Toutefois, la Fédération des industries mécaniques, qui regroupe notamment les fabricants d'imprimantes 3D, a un comité anti contrefaçon qui s'est saisi du sujet et va accompagner la mission dans sa démarche auprès des pouvoirs publics, notamment de l'INPI, pour les inciter à se saisir de la question, sous l'angle particulier des mesures techniques de protection. L'espoir réside dans le fait qu'un consortium d'entreprises, dont Microsoft et Dassault systèmes, a défini il y a quelques années un format de fichier (.3mf), équivalent au PDF pour le texte, assorti d'un système de protection anti-copie. Aujourd'hui, le format principal STL est celui des années 1980 qui est l'équivalent du format .txt, impossible à protéger. Olivier JAPIOT s'étonne du fait que très peu de prestataires 3D utilisent le format .3mf qui permet pourtant de préciser la couleur, la texture, est beaucoup plus riche dans ses spécifications techniques et contient en outre ce système anti-copie. Il

précise qu'un important travail de pédagogie reste à faire et qu'il devrait être relayé par les pouvoirs publics. Il espère que l'INPI et le ministère de l'industrie vont s'emparer du sujet, comme le fait déjà le ministère de la culture.

Pierre-François RACINE se félicite du travail extrêmement avancé de la mission. Il donne la parole à Alexandra BENSAMOUN pour un point d'étape sur la mission sur l'intelligence artificielle.

## *VIII. POINT D'ETAPE SUR LA MISSION SUR L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE*

Alexandra BENSAMOUN rappelle que la mission est dirigée par Joëlle FARCHY et elle-même, et qu'elles sont assistées d'un rapporteur, Paul-François SCHIRA.

Alexandra BENSAMOUN indique qu'un certain nombre d'auditions d'ayants droit ont été organisées et que leur ont été adressées des contributions écrites d'acteurs importants de l'intelligence artificielle, qu'elle remercie. Alexandra BENSAMOUN rappelle que la mission présente deux aspects, un aspect juridique dont elle se charge et un aspect économique dont Joëlle FARCHY a la charge.

S'agissant des aspects juridiques, Alexandra BENSAMOUN précise que la mission s'intéresse à deux temps de l'utilisation de l'intelligence artificielle dans la création.

Le premier temps est le temps amont, l'*input*, et elle rejoint à ce titre ce qu'a dit la mission de Valérie-Laure BENABOU, au sujet de l'imprégnation sémantique des termes utilisés. On dit qu'une intelligence artificielle doit être nourrie de données entrantes, ces données pouvant être des œuvres. Elle prend pour exemple la création récente de *The Next Rembrandt* (Microsoft), où l'intelligence artificielle a été nourrie d'œuvres de Rembrandt, une autre expérience étant en cours sur Proust. La recherche alimente l'intelligence artificielle. Au niveau européen, une proposition tendrait à demander une exception générale pour l'intelligence artificielle.

Le deuxième temps est celui de l'*output*, ce qui est créé par l'intelligence artificielle. Par exemple, le tableau *Belamy* du collectif Obvious est vendu sur le marché de l'art. La question de la qualification de cette réalisation se pose. S'agit-il d'une œuvre, d'une création de forme originale au sens où on l'entend en France ? Si c'est le cas, où chercher l'originalité, qui est l'auteur, quelle personnalité ? Il est ici question de la situation où l'IA n'est pas juste un outil

au service de l’auteur comme cela a pu être le cas concernant l’album créé par *Flow machine*, mais où l’utilisateur de l’IA ne pourrait plus accéder à la qualité d’auteur. Il est encore difficile aujourd’hui de déterminer ce que pourrait alors être l’auteur, le titulaire de droits. Alexandra BENSAMOUN se demande s’il faudrait essayer de se rattacher au droit positif ou imaginer des règles de droit prospectif. Ce sujet soulève énormément de questions, de pistes ouvertes, qui seront explorées par la mission et proposées dans le rapport.

Alexandra BENSAMOUN rappelle que la phase d’audition est toujours en cours pour ceux qui souhaitent encore participer.

Joëlle FARCHY expose aussi deux questions sur le plan économique.

La première question porte sur les usages de l’intelligence artificielle dans le secteur culturel et le fait de savoir en quoi, à toutes les étapes de la filière, de la création à la diffusion, l’intelligence artificielle crée de nouvelles formes de valorisation, transforme le pouvoir de marché de certains acteurs et l’ensemble des modèles économiques.

La deuxième question concerne l’accès et le partage éventuel de données. Cela rejoint la question d’Alexandra BENSAMOUN sur l’amont et la question posée par Valérie-Laure BENABOU, Célia ZOLYNKSI et Laurent CYTERMANN dans leur rapport, dont elle salue la richesse. Elle s’intéresse à la question de la portabilité des données d’usage posée dans ce rapport et à une autre piste concernant des réflexions tenues dans le cadre des Etats généraux de la régulation numérique. Il s’agit notamment de savoir si une régulation doit être effectuée au niveau transversal ou au niveau sectoriel, sachant que les données qui sont utilisées dans le secteur culturel sont des œuvres, des données d’usages et des métadonnées sur les œuvres. Il faudra déterminer les règles d’accès, de partage, de contrôle à promouvoir au niveau du secteur culturel compte tenu de ses spécificités. Là encore, les travaux menés dans ces Etats généraux vont alimenter les réflexions de la mission.

Pierre-François RACINE remercie Alexandra BENSAMOUN et Joëlle FARCHY.

Pierre-François RACINE annonce qu’il s’agit de la dernière fois qu’il préside le CSPLA car il a décidé de ne pas demander un troisième mandat. Il remercie ceux qui lui ont fait confiance initialement, c’est-à-dire Sylvie HUBAC, sa prédécesseure, qui a soufflé son nom à Jean-Philippe MOCHON qu’il remercie également, la ministre qui lui fait confiance à l’origine, Madame FILIPETTI. Il déclare terminer ce mandat en ayant connu quatre ministres de la culture, un an et demi pour chacun, ce qui est peu pour un ministère qui mériterait plus de

continuité, et ajoute que le ministre pourrait, s'il en trouve le temps, manifester plus d'intérêt au CSPLA. Il remercie ensuite Alban DE NERVAUX et ses collaborateurs, Anne LE MORVAN, David POUCHARD, Samuel BONNAUD-LE-ROUX et Marion ESTIVALEZES qui ont tenu avec talent le secrétariat du CSPLA pendant six ans dans des conditions dont il les félicite, les personnalités qualifiées qui ont beaucoup travaillé, pas toujours sur son initiative, et tous les membres du CSPLA qui ont contribué par leur participation active et vive aux discussions qui ont eu lieu, à la bonne qualité des études et, il espère, au bon usage qui pourra en être fait en dehors.

Pierre-François RACINE conclut en disant que ces années ont été pour lui extrêmement fructueuses et extrêmement sympathiques.

Alban DE NERVAUX remercie chaleureusement le Président Pierre-François RACINE au nom du ministère pour sa conduite du CSPLA pendant ces six années de productions extrêmement riches et qui ont permis à ce conseil de jouer un rôle infiniment précieux pour le ministère, pour ses prédécesseurs, et les ministres précédemment en fonction pourront le confirmer, un rôle essentiel d'appui, d'expertise et de conseil sur de thèmes en rapport direct avec l'actualité nationale et l'actualité européenne. Il pense que le rôle décisif joué par les travaux du CSPLA sous la présidence de Pierre-François RACINE dans les négociations européennes pourra être constaté bientôt, il le souhaite vivement et essaie d'y œuvrer activement. Il témoigne personnellement de l'importance et de la crédibilité que les travaux du CSPLA confèrent aux positions du gouvernement français et aux propositions du ministère de la culture dans les débats interministériels. Il remercie Pierre-François RACINE qui a su positionner la séance du jour sur des thèmes moins en rapport avec l'actualité mais tout aussi essentiels pour l'avenir du droit d'auteur. C'est aussi cette qualité prospective qui a fait toute la richesse de ce conseil. Il rappelle que le président a été très attentif, et n'est pas sûr que beaucoup d'institutions soient aussi en prise avec les thèmes d'actualité sur le plan numérique que le CSPLA (IA, contenus numérique, impression 3D), et il souligne que la contribution de Pierre-François RACINE à cet égard a été essentielle. Le mérite de la qualité des travaux du CSPLA revient aux auteurs et à l'ensemble des membres mais chacun pourra témoigner de ce que la patte de Pierre-François RACINE s'est imprimée avec douceur, patte de velours mais exigeante sur chacun des travaux. Au nom du ministère, il remercie encore une fois le président. Si le CSPLA était un domaine viticole, le président en serait le maître du chai et il peut déjà pressentir que les millésimes de 2012 à 2018 resteront comme des grands crus. Il remercie

encore une fois le président et lui souhaite bonne chance pour la suite.

Pierre-François RACINE le remercie et lève la séance.