

Introduction au droit de l'audiovisuel

Notion d'oeuvre audiovisuelle : oeuvre de l'esprit qui bénéficie d'un droit de protection.

Loi du 5 mars 2007 modifie la loi du 30 septembre 1986. Celle-ci a ajouté une nouvelle catégorie d'OA, les oeuvres patrimoniales (voir cours sur l'oeuvre audiovisuelle). Beaucoup d'oeuvres peuvent intégrer cette catégorie.

Définition art. 4 du décret du 17 janvier 1990.

C'est une définition en creux car négative. Elle nous dit ce qui n'est pas une OA.

«Constitue des OA les émissions autres que les oeuvres cinématographiques de longues durées, les journaux, les variétés, jeux, les émissions autres que fictions majoritairement tournées en plateau, les émissions sportives, téléachats, services de télétextes.

Les chaînes sont tenues à des quotas de production et de diffusion.

Affaire Popstar a permis de mesurer l'ambiguïté de l'article 4. M6 avait demandé au CSA de qualifier Popstar comme OA. Elle a également demandé une subvention de l'état pour la production au CNC. Le CNC et le CSA ont été d'accord sur le fait que Popstar est une OA. Le conseil d'état a considéré que c'était une OA alors que pour le CNC, la cour d'appel a décidé que ce n'était pas une OA. M6 a dû faire les quotas mais a perdu les subventions.

Avec la télé-réalité, il fallait redéfinir ce qu'était une OA.

Directive européenne de 89, amendement de 2007 télévision sans frontière. Elle vise indifféremment les oeuvres cinématographiques et les OA. Oeuvres de stock (fictions, documentaires, films d'animation, captations de spectacles vivants, produits de flux, émissions de plateaux, magazines).

Elle influence la réglementation nationale.

Décret production du 2 février 1995 modifié par le décret de janvier 2004

Ce décret définit la notion d'OA qui va permettre le comité de soutien. Seules certaines OA peuvent bénéficier de ce soutien financier. Oeuvres qui présentent un intérêt culturel, technique ou économique relevant des genres suivants: fictions (hors sketches), animations, documentaires de création, captations d'un spectacle vivant, magazines (essentiellement culturels), vidéos musique, pilotes d'animation.

La définition d'OA sert des intérêts antagonistes que des enjeux distincts.

Les quotas: pour l'intérêt général

Les subventions: promotion/ incitation à la production

Cours 2 (17/09)

Définition commune apparue nécessaire. Les producteurs ne sont pas en accord avec les diffuseurs. Pour les producteurs, il faudrait une définition positive et stricte d'OA. Elles devraient se limiter aux fictions documentaire, animation, récréation de spectacles vivants. Revient au décret de 1990 qui soutient la création d'oeuvre patrimoniale et la préservation d'oeuvres culturelles françaises.

Définition unitaire: programmes dits de stock: émission qui constituent un patrimoine audiovisuel dont la durée de vie est longue et qui sont susceptibles d'être rediffusées ou commercialisées.

Il n'y a pas de consensus.

Introduction au droit de l'audiovisuel

Loi à la télévision du futur (2007) impose, s'agissant de l'obligation de quotas, le fait que la contribution des chaînes doit comporter une part significative de fiction, documentaires de création, vidéo-musiques, captations ou recréation de spectacles vivants.

3 approches de la notion de l'OA
code de la propriété intellectuelle

- protection légale de l'OA
- protection contractuelle de l'OA

«Oeuvre de l'esprit»: résultat d'un travail intellectuel, conscient et libre

Est-ce qu'elle peut être protégée?

Copyright: on le trouve pour les appellations. Elle vient protéger une oeuvre de l'esprit et l'auteur de cette oeuvre. Cela peut protéger un mode de fabrication, une appellation.

Elle vient préserver le processus de création. Cela montre que le droit que détient le créateur est incessible → droit moral

Cela s'exprime à travers les droits d'auteur et les droits voisins des droits d'auteur.

La protection par les droits d'auteur

Art. L112-2 du CPI dresse une liste d'oeuvres qui bénéficient des droits d'auteur dont les oeuvres cinématographiques et autres OA.

1. Conditions et étendues de la protection en matière audiovisuelle
2. Contenus et bénéficiaires de la protection en matière audiovisuelle

1. Pour être protégée, l'oeuvre doit exister et être originale. Certaines peuvent bénéficier de la protection. Existence et originalité de l'oeuvre conditions

Selon l'alinéa 1 de l'**art L112-1**, l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre du seul fait de sa création d'un droit de propriété incorporelle (pas de consistance matérielle).

A partir de quand peut-on considérer qu'une oeuvre est créée?

L'oeuvre est réputée créée indépendamment de toutes **divulgations** publiques du seul fait de sa **réalisation** même **inachevée**, de la **conception** de l'auteur.

Tant qu'il n'y a pas création, il n'y a pas protection. Elle existe que selon la réalisation. Une oeuvre inachevée peut être protégée à partir du moment où il y a début de réalisation.

On considère que ce début de réalisation montre son existence.

L'oeuvre va devoir porter l'empreinte de la personnalité de son auteur. L'originalité ne signifie pas la nouveauté. Une création qui reprendrait une idée antérieure peut être considérée comme originale et bénéficie à ce titre du droit d'auteur.

Les idées en tant que telles (libres de parcours) ne sont pas protégeables par le droit d'auteur. La pensée n'est pas quelque chose de concret. La protection s'applique à l'expression intellectuelle et artistique. Il est donc nécessaire que les idées soient tangibles et matériellement perceptibles.

Une mise en scène pourra bénéficier de la protection si son auteur l'a fixée par écrit ou s'il a fixé un support audiovisuel qui permet une trace.

L'oeuvre visible dans la composition (manière dont les plans et les séquences sont enchaînés, expression). L'oeuvre cinématographique soulève moins

Originalité des oeuvres télévisées → Elles prêtent à discussion. Seule sa mise en forme peut être protégée. Effort de création original (pas de retransmission)

Introduction au droit de l'audiovisuel

Extension de la protection à divers éléments de l'OA

La réalisation d'OA va donner lieu à plusieurs documents préparatoires. Formats, concepts, bible

Concepts qui consistent dans un développement de l'idée de l'oeuvre ne sont pas protégeables. EX: un projet de scénario qui ne constitue qu'une trame d'une émission télévisée ne dépassant pas l'expression d'une idée n'est pas protégeable.

Action en concurrence déloyale. Celui qui a pensé au concept et qui ne peut pas le réaliser ne pourra pas bénéficier des droits. En revanche si quelqu'un reprend ce concept, l'auteur pourra alors toucher le droit d'auteur.

Les formats c'est la mise en forme de l'idée. Ils bénéficient de la protection par le droit d'auteur. Le format d'une émission pour être protégée doit comprendre l'idée, le titre, la configuration du programme, la structure et l'enchaînement de l'émission ou des émissions qui composent la série télévisuelle. Les formats par principe étant plus développés bénéficient de la protection.

Protection au titre des droits d'auteur.

- Synopsis: ébauche du scénario qui va détailler l'histoire de l'oeuvre, approche de la trame de l'oeuvre.
- La bible se distingue de l'idée et du concept. C'est un document de référence fondateur d'une série d'épisodes. Elle définit l'ensemble des éléments permanents indispensables au développement de la série. Document écrit qui va décrire de manière détaillée les personnages de la série. Doit contenir des sujets à développer.
- Scénario, mise en scène, dialogue et musique.
- Le titre. Le titre doit être à caractère original. On s'arrête à la composition des mots. En protégeant ce titre, on ne pourra le réutiliser sans demander le droit des auteurs.
- Les personnages d'oeuvres littéraires ou cinématographiques (Charlot)
- Les décors dès lors qu'il y a un apport créatif.
- Le doublage et le sous-titrage

Exclus du bénéfice de la protection (**Art. L112-5 du CPI du 1^{er} août 2006, loi DADVSI → droits d'auteurs et droits voisins concernant la société de l'information**: elle neutralise à l'égard de certains éléments la revendication par les titulaires de droits d'auteurs sur une oeuvre de leur prérogative. Cela s'applique lorsque l'oeuvre est divulguée).

Les exploitants ne peuvent pas revendiquer leurs droits de diffusions privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle familial

- les copies ou reproductions destinées strictement à l'usage privé du copiste
- les analyses et les courtes citations (10% du texte)
- les reproductions intégrales ou partielles d'oeuvres d'art graphique ou plastique destinées à figurer dans le catalogue d'une vente judiciaire.

La double nature des droits d'auteur

L'auteur d'une oeuvre de l'esprit possède sur cette dernière des droits patrimoniaux qui sont cessibles (vente) et d'un droit extra-patrimonial, un droit moral qui est incessible.

Les droits patrimoniaux de l'auteur d'une oeuvre de l'esprit : des droits cessibles

Le droit moral de l'auteur d'une oeuvre de l'esprit : un droit incessible

Introduction au droit de l'audiovisuel

Cours 3 (08/10)

Droit patrimonial, un droit cessible

on peut le céder à titre gracieux ou alors moyennant une contre-partie financière. Droit dont nous pouvons tirer un profit.

L'auteur dispose du droit exclusif d'exploiter son oeuvre ou d'en maîtriser l'exploitation et d'en tirer un profit pécunier. Cela renvoie au droit de reproduction ou de représentation.

A la mort de l'auteur, le droit est transmis à un proche, un conjoint: escarcelle de l'ayant-droit. 70 ans après le décès de l'auteur, l'oeuvre tombe dans le domaine public. Elle est libre de droit.

→ droit de reproduction. Cela consiste en la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés sur un support. Le consentement de l'auteur est exigé et pour chaque procédé qui l'autorisait, il doit bénéficier d'une rémunération.

→ droit de représentation. Il s'agit de la communication directe ou indirecte de l'oeuvre au public. Il faut l'autorisation de l'auteur donc cela équivaut à une rémunération. Son accord doit être donné pour chaque communication.

→ droit de location.

→ droit de distribution. Il concerne les conditions de commercialisation des supports de l'oeuvre. L'auteur exerce un contrôle.

Droit moral de l'auteur d'une oeuvre de l'esprit, un droit incessible

C'est un droit extra-patrimonial. Le droit moral occupe une place importante en droit français. Il permet à l'auteur de conserver la maîtrise de son oeuvre, cela même après en avoir cédé l'exploitation. Le nom de l'auteur doit être clairement mentionné afin d'être porté à la connaissance du public. Il peut exiger que son oeuvre soit respectée dans son intégralité. Pas de modification sans son consentement. L'auteur peut décider du moment et des procédés de divulgation de son oeuvre au public.

Quand l'auteur autorise l'adaptation de son oeuvre, l'adaptateur dispose d'une certaine liberté.

→ l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre au titre du droit moral d'un droit de divulgation, d'un droit à la paternité, d'un droit au respect de l'oeuvre. Il dispose également d'un droit de repentir et de retrait. Il peut revenir sur sa décision de cession sur les droits de l'oeuvre. Il doit fournir une indemnisation préalable du préjudice qu'il cause. Il doit donner priorité à l'ex-cocontractant dans l'éventualité d'une reprise ultérieure d'exploitation de l'oeuvre dans les conditions fixées initialement. Il ne peut pas demander plus que ce qui était prévu au départ.

Le droit moral est un droit qui n'en est pas moins perpétuel. Titre au respect de la mémoire de l'auteur. Les ayants-droit pourront en assurer le respect.

Cours 4 (22/10)

La titularité des droits d'auteur en matière d'audiovisuel

Selon l'**art. L113-1 du CPI**, la qualité d'auteur appartient sauf preuve contraire à celui sous le nom duquel l'oeuvre est divulguée. Le titulaire des droits d'auteur est nécessairement une personne physique. L'auteur ne travaille pas souvent seul à la création d'une oeuvre. Le code de la propriété intellectuelle distingue l'oeuvre collective de l'oeuvre de collaboration.

Est-ce qu'une OA est une O collective ou une O de collaboration?

Introduction au droit de l'audiovisuel

Si l'oeuvre est collective, le producteur pourra être investi à titre originaire des droits d'auteur.

Si l'O est de collaboration, cela est totalement exclu.

L'exclusion de la qualité d'auteur unique au producteur

Au début du cinématographe, le producteur unique pouvait avoir la qualité d'auteur. Solution privilégiée par la Cour d'Appel de Paris depuis un arrêt de 1937. 10 ans plus tard, la Cour de Cassation a abandonné cette thèse. Le producteur n'a pas la qualité d'auteur. Qui peut se prévaloir des droits d'auteur? Dans l'intervalle, il n'y avait pas de loi qui disait qu'une oeuvre était soit collective soit de collaboration.

1957: loi qui observe que le législateur optait pour une oeuvre de collaboration.

Art. 113-7: selon cet art. «*Ont la qualité d'auteur d'une oeuvre audiovisuelle, la ou les personnes physique qui réalisent la création intellectuelle de cette oeuvre.*»

Selon la doctrine, quand on lit cet art. il faut retenir la référence faite **aux personnes physiques et à la création**. Rapproche la notion d'oeuvre à une notion de collaboration.

En 1994, la cour d'appel a écarté l'assimilation d'OA à une oeuvre collective: arrêt RAMDAM.

La qualité d'auteur ne revient pas au producteur.

L'extension de la qualité d'auteur aux co-auteurs

Il y a plusieurs intervenants. Cela complique la détermination des co-auteurs.

Deux aspects:

L'**art. 113-7 du CPI** donne une liste de ce qu'on appelle les «auteurs présumés». La liste n'est pas exhaustive.

Auteurs présumés: L'**art. 113-7** stipule sont présumé co-auteurs d'une OA réalisée en collaboration, l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales (avec ou sans parole spécialement réalisée pour l'O), le réalisateur. Lorsque l'O est tirée d'une O ou d'un scénario pré-existant, les auteurs sont assimilés aux auteurs de l'O nouvelle.

L'auteur du scénario de l'adaptation et des dialogues: seuls les participants qui collaborent à la conception intellectuelle de l'OA peuvent se prévaloir de la qualité de co-auteurs. Les personnes dont l'intervention se bornent à définir le concept de l'O ne peuvent pas se prévaloir de la qualité de co-auteurs. Leur apport relève du domaine des idées. Seule la mise en forme originale du concept permet d'être qualifiée de co-auteurs.

Les auteurs des textes de l'O de l'adaptation et des dialogues sont présumés co-auteurs.

L'adaptateur d'une O pré-existante a la qualité de co-auteur. Il est tout à fait possible qu'une personne physique soit auteur de l'adaptation

Au début du 20ème siècle, c'est l'aspect technique qui prévalait. Du coup, le réalisateur ne pouvait pas prétendre à la qualité d'auteur. En 1950, un arrêt, l'Arrêt Blanchard, a consacré le rôle artistique du réalisateur. Cette conception du rôle artistique du réalisateur va tomber dans l'escarcelle de co-auteur.

Le réalisateur ne contente pas de mettre en oeuvre une technique. Il doit opérer des choix artistiques. Il va ainsi marquer l'O de sa «patte».

Les co-auteurs potentiels ou assimilés. Il se peut qu'une O soit un remake. Ce contrat est visé par l'**art. L131-2 du CPI** qui concerne les contrats spécifiques d'une adaptation d'une O existante.

Il y a des personnes physiques qui ne sont pas énumérées mais qui peuvent bénéficier de la qualité d'auteurs. Elles doivent rapporter la preuve d'un travail artistique concerté. L'exigence d'un travail artistique suggère que l'intervenant doit prouver qu'il a accompli un acte de création original. Ex: un directeur technique de la photographie, auxiliaire

Introduction au droit de l'audiovisuel

technique du réalisateur ne peut revendiquer la qualité de co-auteur de l'O toute entière que s'il s'est immiscé dans des secteurs autre que le sien. Il ne peut rester sur le même domaine.

Travail concerté: preuve d'un effort personnel et original ne suffit pas pour se voir reconnaître la qualité de co-auteur de l'O. L'intéressé va devoir apporter la preuve qu'il a participé la conception de l'O dans son ensemble. Le contrat de travail précise la mission qui est confiée à la personne, son champ d'action.

Cours 5 (26/10)

Les co-auteurs: Des bénéficiaires limités dans la jouissance du droit moral sur l'oeuvre

Le droit moral des co-auteurs est paralysé jusqu'à l'achèvement de l'oeuvre. Selon l'**art. L121-5 alinéa 5 du CPI**, les droits propres des auteurs tels qu'ils ont été définis à l'**art. L121-1 du CPI**, ne peuvent être exercés par eux que sur l'OA achevée. Le co-auteur ne peut invoquer son droit moral durant l'élaboration de l'O. Il ne peut rien contester ou modifier les modifications qui seraient apportées à sa contribution.

Art. L121-6 du CPI: *«Si l'un des auteurs refuse d'achever sa contribution à l'OA ou se trouve dans l'impossibilité d'achever cette contribution par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à l'utilisation en vue de l'achèvement de l'O de la partie de cette contribution déjà réalisée»*

Arrêt du tribunal d'instance de Paris 23/03/01: *«La défaillance du réalisateur équivaut à un refus d'achever le film.»*

Art. L121-5 alinéa 1 du CPI: *«L'OA est réputée achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre le réalisateur ou co-auteurs et le producteur.»*

Est-ce qu'on peut considérer que le producteur peut définir l'achèvement de l'O si le réalisateur n'a pas donné son accord? Non et cela dans les deux sens. S'il y en a un qui n'est pas d'accord, l'O ne peut être considérée comme achevée.

L'association des auteurs co-auteurs à l'établissement de la version définitive n'est pas obligatoire. Les co-auteurs sont bénéficiaires d'un droit de paternité sur l'O achevée traduit par l'obligation de mentionner le nom au générique de l'OA. Une fois l'O achevée, ni le producteur ni les exploitants ne seraient apportés de modifications sans l'accord express des co-auteurs. Un document écrit stipule l'autorisation de modifier l'O.

Dans les faits, les atteintes à l'intégrité de l'O peuvent être multiples. Ces atteintes sont sanctionnées par les tribunaux sur le fondement du droit au respect du droit moral des auteurs.

Au titre des atteintes:

- colorisation d'un film en noir et blanc,
- ajout d'une bande-son sur un film muet,
- insertion du logo de la chaîne sur le film pour la diffusion,
- la diminution de la durée du film,
- intégration d'extraits dans une nouvelle O,
- altération de la bande sonore en vue d'une exploitation du film sous forme de DVD

Le droit moral est inaliénable. Il est impossible pour son titulaire d'abandonner au profit du cessionnaire (celui qui a acquis les droits patrimoniaux).

Cours 6 (5/11)

Les droits voisins du droit d'auteur confèrent des prérogatives à ce que l'on appelle des auxiliaires de la création. Comme auxiliaires de la création, on parle d'artistes interprètes. Ces droits voisins ont été consacrés par le législateur au profit des artistes interprètes par la loi du 1er juillet 1985. En vertu des **art. L212-1 et suivants du CPI**, les artistes

Introduction au droit de l'audiovisuel

interprètes sont titulaires d'un droit de propriété intellectuelle sur leurs interprétations. Ce droit de propriété comporte un volet patrimonial et un volet moral. En ce qui les concerne, la fixation, la reproduction, la communication publique nécessitent l'autorisation préalable de l'artiste et le paiement d'une rémunération. Cela requiert une autorisation écrite mais en vertu de l'**art. L212-4 du CPI**, la conclusion d'un contrat entre un artiste interprète et un producteur vaut autorisation de fixer, de reproduire et de communiquer au public. En contre partie, l'artiste interprète va percevoir une rémunération. Les producteurs sont aussi titulaires de droits voisin et de droits d'auteur. Les droits voisin récompensent l'acte d'investissement. Les producteurs de vidéogrammes sont titulaires de droits voisin. Selon l'**art. L215-1 du CPI**, l'autorisation du producteur de vidéogrammes est nécessaire avant toute reproduction mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage. Sont également titulaires de droits voisin les entreprises de communication audiovisuelle (**art. L216-1 du CPI**).

La défense des droits d'auteur

L'OA peut faire l'objet de multiples atteintes, des atteintes caractérisant un acte de contrefaçon. C'est puisé et reprendre des événements majeurs. Cela est du domaine de l'imitation.

L'acte de contrefaçon

Qu'est-ce que la contrefaçon? Eléments caractéristiques de la contrefaçon.

Définition: c'est un acte qui porte atteinte aux droits de l'auteur, à ceux de ses ayants-droit ou de ses ayants-cause. La contrefaçon est répréhensible au civil et au pénal. Au civil, ce qui caractérise un acte de contrefaçon c'est le fait qu'il y est violation des droits d'auteur. Selon la jurisprudence de la Cour de Cassation, la contrefaçon est caractérisée indépendamment de toute faute et de toute mauvaise foi par la représentation ou exploitation d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits d'auteur qui y sont attachés. C'est aussi un délit pénal. Il faut un élément matériel et intentionnel. Ainsi **art. L335-3 du CPI** considère que constitue un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion par quelque moyen que se soit d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur. Est également un délit de contrefaçon la violation de l'un des droits de l'auteur d'un logiciel. S'il y a présomption de facteur de mauvaise foi, il faudra preuve que ce n'était pas l'intention. S'il apporte la preuve que ce n'était pas de mauvaise foi, il n'y aura pas atteinte aux droits d'auteur. Un contrefacteur va essayer d'apporter la preuve de sa bonne foi. La peine est l'emprisonnement avec sursis.

La mauvaise foi du contrefacteur est présumée. A lui de prouver sa bonne foi en rapportant la preuve qu'il a commis une erreur excusable et non pas intention de nuire.

Le plagiat est un acte de contrefaçon. C'est de l'appropriation d'une oeuvre qui n'est pas la sienne.

L'acte de contrefaçon en matière audiovisuelle

La contrefaçon est caractérisée dès lors qu'il n'y a pas eu autorisation des titulaires des droits d'auteur sur une OA. En matière audiovisuelle, il n'est pas exclu qu'une oeuvre soit inspirée d'une ou plusieurs O. Là où la situation est compliquée c'est lorsque l'O prétend être une contrefaçon n'est pas une reproduction à l'identique de l'O contrefaite. L'imitation est illicite. S'inspirer ou inspirer par la même idée, le même thème, le même sujet, ce n'est pas contrefaire. Ce qui relève du domaine des idées ne peut faire l'objet d'aucun monopole.

Exemples: - La cour d'appel de Paris (décembre 88) a précisé que l'idée d'un requin qui sème la terreur aux bords des plages n'est pas une idée protégeable.

- La cour d'appel de Versailles (sept 95), l'idée d'une émission qui traite d'événements paranormaux n'est pas protégeable.

Introduction au droit de l'audiovisuel

- La cour d'appel de Paris (mars 98) a posé un principe en indiquant que d'une manière générale les thèmes inhérents à tous les jeux télévisés à savoir un invité, des questions posées à un candidat, des épreuves, ne sont pas des idées protégeables.

Dès lors que l'idée, le thème, le sujet sont repris et exprimés sous une forme différente de l'oeuvre préexistante, la contrefaçon ne sera pas caractérisée.

Parasitisme: ensemble des comportements par lesquels un agent économique s'immisce dans le sillage d'un autre agent économique afin d'en tirer profit sans rien dépenser de ses efforts et de son savoir-faire (définition du juge de la Cour de Cassation) → une action en concurrence déloyale est envisageable sur le fondement de l'**art. 1382 du Code Civil**. L'action en concurrence déloyale vise à sanctionner des actes qui sont contraires à des usages commerciaux.

Ce qui est mis en avant c'est un comportement parasite. Un agent économique va s'immiscer dans le sillage d'un autre afin de tirer profit de son savoir-faire sans rien dépenser.

Cours 7 (9/11)

Acte de parasitisme

«La nuit des héros» = la Cour de Cassation a considéré en 1995 que la diffusion de cette émission par TF1 était constitutive d'une action en parasitisme à l'égard de Antenne 2. A l'époque Antenne 2 diffusait «Les marches de la gloire». Les émissions étaient diffusées aux mêmes horaires et reprenaient les mêmes thèmes. TF1 avait profité du succès, du travail de l'autre émission (inscrite dans le sillage du travail d'autrui).

Le juge s'intéresse au cas par cas.

«Le code de la route» et «le grand examen» (France 2 et M6). Le juge a considéré que même s'il y avait quelques ressemblances il n'y avait pas acte de parasitisme.

L'inspiration est une chose et l'imitation en est une autre.

L'imitation

Le droit d'auteur protège la mise en forme originale d'une idée ou d'un thème. Si l'idée ou le thème est traité de manière identique ou quasi identique on se retrouve face à un acte de contrefaçon.

Comment on va distinguer l'imitation de l'inspiration?

On va apprécier les ressemblances entre les deux oeuvres et non pas les différences. Il serait en effet aisé d'échapper à la contrefaçon en se limitant à apporter quelques modifications à l'oeuvre contrefaite. Les ressemblances doivent porter sur les éléments originaux de cette oeuvre.

Le juge recourt à des professionnels qui sont agréés par le tribunal en qualité d'expert. Il y a un rapport d'experts.

Quand les juges recourent à des professionnels afin de pouvoir se prononcer aux vues du rapport remis si les éléments caractéristiques sur l'acte de contrefaçon sont réunis.

Il arrive qu'une campagne publicitaire contrefasse une oeuvre audiovisuelle.

1er cas: affaire SFR contre Luc Besson. La cour d'appel de Paris a considéré qu'il y avait contrefaçon car le personnage de Leeloo du *Cinquième Élément* est un personnage qui est protégé par le droit d'auteur. Le spot de SFR reprenait les traits essentiels du personnage.

2ème cas: Bouygues contre *Diva*. En revanche ce n'a pas été considéré comme un acte de contrefaçon. Le personnage de la pub n'avait rien en commun avec le personnage du film. C'était inspiré.

L'oeuvre audiovisuelle dans l'univers numérique → bon nombre de support et de modes de communication ont permis à la modification de diffusion des oeuvres audiovisuelles. Si le développement de nouvelles technologies est perçu comme une révolution, l'entrée

Introduction au droit de l'audiovisuel

dans l'univers numérique des oeuvres de l'esprit en général et des oeuvres audiovisuelles en particulier ne s'est pas fait sans difficulté. **Reproduire, diffuser, télécharger un fichier audio ou vidéo n'est pas illicite à condition que le contenu ne soit pas protégé par le droit de la propriété intellectuelle.** Il a ainsi été jugé que constitue une contrefaçon la vente de copies d'oeuvres protégées, le téléchargement d'un fichier protégé à partir d'une source illicite, la diffusion par un site d'une oeuvre protégée, l'échange de fichier grâce à un logiciel «Peer to peer».

La loi du 1er Août 2006 dite «Loi DADVSI» a conçu un dispositif légal qui tente de lutter contre les pratiques illicites. Ce sont les mesures techniques de protection. Le contournement de ces mtp est interdit.

L'**art L335-2-1 du CPI** qui se fait l'écho de l'affaire Master ou encore Casa condamne l'édition, la mise à disposition au profit du public d'un logiciel «Peer to peer».

L'action en contrefaçon

A. Les mesures provisoires.

B. Les modalités de l'action contentieuse.

Les mesures provisoires

On peut faire jouer une demande de mesures provisoires. Avant d'introduire une telle action, laquelle vise à sanctionner une atteinte aux droits d'auteurs, le CPI prévoit tout un arsenal de mesures provisoires. Il s'agit de la saisie contrefaçon. Cette saisie sert de finalité. La première va permettre au titulaire des droits d'auteurs de prouver la contrefaçon, la seconde va limiter ou empêcher le plus possible les effets de la contrefaçon. L'**art. L332-1 du CPI** organise une procédure particulière qui va permettre au titulaire des droits d'auteur de solliciter des mesures provisoires. Une telle mesure peut prendre la forme d'une saisie des exemplaires reproduisant de manière illicite une oeuvre. Elle peut consister également en la suspension du contenu d'un service de communication au public. Peut même se greffer l'ordre de cesser de stocker le contenu ou de permettre d'y accéder.

Les modalités de l'action contentieuse

Deux types d'action sont envisageables: l'une peut être engagée au civil, l'autre au pénal. L'action civile se fait devant le juge judiciaire. Quand on va devant le juge judiciaire, on demande la réparation du préjudice. Ce même juge va faire stopper l'acte contrefait.

On peut également engager une action pénale. Cela concerne tout ce qui est lié au téléchargement illicite. Le juge pénal a un statut particulier. S'agissant de la contrefaçon, c'est le tribunal correctionnel qui s'occupe de l'affaire. Ce sera celui du lieu où le délit a été commis ou le lieu de résidence de l'auteur du délit.

Porter plainte: 3 ans à compter du dernier acte illicite

Les sanctions de la contrefaçon

Civil: le contrefacteur peut être condamné à cesser les agissements illicites et à verser des dommages et intérêts de nature à réparer le préjudice (moral ou matériel).

Le délit de contrefaçon est puni de 3 ans d'emprisonnement et de 300 000€ d'amende. Il arrive que la justice ait besoin d'exemple. Le sursis est qu'on ne purge pas la peine.

La fameuse loi DADVSI a introduit des délits spécifiques. Est puni de 3 ans d'emprisonnement et de 300 000€ d'amende le fait d'édition, de mettre à la disposition du public ou de communiquer au public sciemment et sous quelques formes que ce soit un logiciel manifestement destiné à la mise à disposition du public non autorisé d'oeuvres ou d'objets protégés de même que le fait d'inciter sciemment à l'utilisation de ce logiciel. Est puni de 370 050€ d'amende le fait de porter atteinte sciemment à une Mesure Technique de Protection (MTP). Est puni de 6 mois d'emprisonnement et de 30 000€ d'amende le

Introduction au droit de l'audiovisuel

fait de procurer ou de proposer sciemment à autrui les moyens pour porter atteinte à une telle mesure.

Cadre contractuel de l'oeuvre audiovisuelle

- les contrats qui portent sur l'oeuvre audiovisuelle
- l'influence de la gestion collective sur la pratique des contrats

Type de contrat qu'il faut toujours préparer d'avance

Intervenants	Statut juridique	Les contrats à prévoir
L'auteur	Auteur/ co-auteur	Contrat de cession des droits d'auteur au producteur
Le réalisateur: personne qui dirige le tournage, le découpage technique, les prises de vue, le montage...	Co-auteur de l'OA	Contrat de cession des droits d'auteur au producteur
Le compositeur musical	Co-auteur s'il a spécialement composé la musique	Contrat de cession des droits d'auteur au producteur
L'artiste-interprète	Pas considéré comme co-auteur de l'OA sauf en cas d'improvisation si celle-ci s'avère originale et de fait peut être considérée comme indispensable à l'O. Il est titulaire de droits voisins de droits d'auteur	Contrat d'artiste-interprète qui est passé avec le producteur. Il cède des droits voisins patrimoniaux
Une personne filmée	Elle n'est pas co-auteur sauf si elle a eu une initiative personnelle et créatrice dans la conception intellectuelle de l'O	Autorisation d'utilisation de l'image de la personne
Les techniciens : caméraman, directeur de la photographie, monteur)	Pas co-auteur de l'OA sauf si le technicien a contribué à l'O avec une originalité suffisante pour être protégé comme une contribution indispensable à l'O	Contrat de cession des droits d'auteur au producteur (pour la contribution) Contrat de travail ou contrat de commande
Le producteur : personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'O	Pas co-auteur de l'OA mais titulaire du droit de cession	Contrat de production avec les différents auteurs ainsi que d'autre type de contrats

Introduction au droit de l'audiovisuel

Intervenants	Statut juridique	Les contrats à prévoir
Le producteur délégué : en cas de co-production, on appelle producteur délégué celui qui assure la gestion de la production du film	Pas co-auteur de l'OA	Contrat de co-production qui le désigne comme producteur délégué. Il passe les contrats avec différents intervenants notamment les interprètes, les techniciens. Il passe des contrats de production avec différents auteurs.

Partiel lundi 10/12 16h15-17h15

Définitions sur des points importants, quelques questions de cours

Cours 8 (19/11)

Le cadre contractuel de l'OA

1. Les contrats portant sur l'OA
2. L'influence de la gestion collective (sociétés qui s'assurent de la redistribution des droits) sur la pratique contractuelle

1. Les contrats portant sur l'OA

La production, la réalisation et l'exploitation d'une OA donnent lieu à différents types de contrat. Certains concernent la production de l'O, d'autre sa réalisation.

a. Les contrats de production

- Eléments de définition

Définition du Pr Martel, les contrats de production sont des contrats au terme desquels «une ou plusieurs sociétés règlent les conditions dans lesquelles elles vont participer en commun à la fabrication et/ou au financement de la fabrication d'une OA.» S'agissant des contrats de co-production, le co-producteur partagera les produits de l'exploitation de l'OA avec le producteur. Tout cela est défini dans le contrat. C'est un accord de volonté.

b. Les catégories de contrat

Il existe divers contrats de co-production susceptibles d'être classés dans deux catégories principales:

-regroupe les contrats qui sont conclus entre plusieurs sociétés. Chacune a l'initiative et la direction du projet. Le type de contrat: contrats de partenariat et les contrats de développement

-regroupe les contrats conclus entre un producteur et une société qui assume seul le rôle d'investisseur financier. Deux types de contrat: contrat de participation financière et le contrat de co-production forfaitaire. En marge il y a le contrat de production exécutive: le producteur confie à 1/3 la production exécutive de l'OA (contrat de prestation de service).

Les contrats portant sur la réalisation de l'OA

La réalisation d'une OA nécessite la participation de plusieurs intervenants. Chacun exécutant une prestation artistique ou technique. L'exploitation d'une oeuvre va donner lieu à la conclusion de différents contrats.

a. Les contrats qui concernent l'aspect artistique

Trois catégories de contrats peuvent être évoqués:

- ceux qui concernent l'OA
- ceux qui se concluent avec les co-auteurs
- ceux passés avec les artistes interprètes

Introduction au droit de l'audiovisuel

- Ceux qui concernent l'OA: concerne l'adaptation d'une oeuvre littéraire, les remakes. On conclut un contrat d'option suivi d'un contrat de cession. Ça vaut pour les oeuvres qui existent déjà. Le contrat d'adaptation audiovisuel est visé par l'**art L131-2 du CPI**. Ce type de contrat peut se trouver auprès de la société de gestion collective dont on dépend.

- Ceux qui sont conclus avec les co-auteurs de l'OA: il y a deux types de contrat (option/cession). En règle générale, ce type de contrat porte sur la commande de l'oeuvre tout en définissant les conditions de sa conception. Ce même contrat va indiquer les modalités de la cession des droits patrimoniaux. Il y a deux hypothèses: soit tous les droits patrimoniaux sont cédés et il convient d'indiquer dans le contrat que l'ensemble de ces droits est cédé, soit une partie des droits est cédée et il faut les lister. Il est impératif de les nommer dans le contrat. Que ce soit contrat d'option ou de cession, les partis sont toujours le producteur et le réalisateur.

- Ceux passés avec les artistes interprètes: contrat de travail en application de l'**art L762-1 du Code du Travail**. C'est un CDD d'usage. Il peut être renouvelé plusieurs fois. Le professionnel c'est celui qui va jouir d'une rémunération pour sa prestation. L'amateur dispose d'un statut particulier. Il a un contrat mais n'a pas de rémunération. Il faut obtenir l'autorisation de l'exploitation de leur image. L'artiste interprète dispose également de droit voisin du droit d'auteur, on va recourir à un contrat d'exploitation de ces droits

a. Les contrats qui concernent l'aspect technique

Les contrats ayant pour objet la réalisation matérielle de l'OA sont conclus entre le producteur et les différents techniciens. Il s'agit de contrat de travail à durée déterminée généralement soumis aux dispositions du code du travail. Ce contrat va déterminer la nature de la prestation à accomplir et le montant du salaire qui a été convenu entre les partis. Il peut aussi y avoir un autre contrat, le contrat de prestation de service (location du matériel).

c. Les contrats portant sur l'exploitation de l'OA

Le producteur, titulaire des droits patrimoniaux, va conclure un certain nombre de contrats destinés à l'exploitation de l'OA. Les règles applicables en la matière sont prévues à l'**art L131-1 et suivants du CPI**. S'agissant des différents types de contrat, il y a les contrats de distribution conclus entre le producteur et un distributeur qui est mandaté afin d'exploiter l'oeuvre dans les salles de cinéma. Le distributeur va signer et conclure un contrat avec les exploitants des salles.

d. Les contrats de représentations cinématographiques

Il s'agit des contrats de location de films. Il y a les contrats de cession des droits d'édition vidéographiques. Il s'agit du contrat par lequel un producteur cède à l'éditeur les droits d'édition de l'oeuvre pour une exploitation sous forme de vidéogramme.

e. Les contrats de diffusion

C'est un contrat qui est conclu entre le producteur et les diffuseurs lesquels sont de fait titulaires du droit de télédiffuser l'OA (Chaîne ou opérateur de vidéo à la demande).

2. La gestion collective et la pratique contractuelle

Il n'est pas toujours aisé pour l'auteur de gérer individuellement ses droits. Il n'a pas forcément les moyens matériel pour se faire ni même financier. En outre, il n'est pas en position de force lorsqu'il s'agit de déterminer et d'imposer les conditions d'exploitation de son oeuvre. Afin d'éviter les désagréments, l'auteur a intérêt à recourir à la gestion collective, un procédé imaginé au 17^e siècle.