



**Droits d'auteur et œuvres audiovisuelles  
dans les pays de l'Union-Européenne :**

**Etat des lieux et prospective,**

**Pour une meilleure création et circulation des œuvres transartistiques européennes**

**Auteur : Valéry Dor**

**Une contribution de l'ENSATT pour Sound in AudioVision (SIAV) aspects légaux**



Programme d'éducation  
et de formation  
tout au long de la vie

**Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.  
Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas  
responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.**



**Droits d'auteur et œuvres audiovisuelles dans les pays de l'Union-Européenne :**  
**Etat des lieux et prospective,**  
**Pour une meilleure création et circulation des œuvres transartistiques européennes**

L'évolution accélérée des techniques d'enregistrement et de diffusion d'images animées ou non, accompagnées de séquences sonorisées ou non, tend à mettre en exergue le caractère parfois un peu désuet des concepts traditionnels en matière de droits d'auteur, dont certains peinent à accompagner le mouvement actuel de créations transartistiques, combinant des œuvres de créateurs situés dans différents pays européens.

Les « Institutès » de l'Empereur Justinien, en 533 après JC, comportent les deux premiers paragraphes écrits abordant la distinction entre la propriété du support et celle d'une œuvre graphique ou d'un texte, conduisant ainsi à reconnaître à l'auteur un droit sur sa création, préfigurant toute la conception plus moderne du droit d'auteur des pays de droit romain.

Peu à peu, s'est bâti un droit d'auteur très protecteur des droits des auteurs, en France, en Allemagne, en Belgique, en Hollande et en Finlande, où droit moral et droit patrimonial permettent aux auteurs de conserver un pouvoir sur le sort de leur œuvre. Dans les pays de droit anglo-saxon, c'est une conception plus économiste qui a dès le départ prévalu : une fois cédés les droits sur l'œuvre, l'auteur ne dispose plus du pouvoir d'en maîtriser vraiment le sort.

Force est désormais de constater néanmoins que dans ces deux systèmes de droit - droits d'auteur et copyright -, le numérique et internet ont bouleversé le cadre de la création et de la circulation des œuvres (nationales ou internationales), plus difficilement contrôlables.

Les constructions juridiques patiemment élaborées en droit interne, puis au niveau de l'Union européenne et enfin sur le plan international sont peu à peu malmenées par un public qui réclame une évolution de la réglementation, sans pour autant proposer encore un nouveau système satisfaisant de rémunération pour les auteurs.

Ainsi en Finlande en juillet 2013, où pour la première fois dans le monde, un groupe de 50000 signataires propose un projet conçu par les citoyens finlandais, soit un projet de loi intitulé « *Pour du bon sens dans la loi sur le droit d'auteur* », qui doit être examinée par le Parlement en janvier 2014. Voilà un mouvement qui pourrait prendre de l'ampleur dans les 28 pays de l'Union.

Cependant, en l'état actuel du droit, le ou les créateurs ainsi que le ou les producteurs d'une œuvre sonore, d'une œuvre audiovisuelle ou de cinéma, se doivent de bien connaître le cadre juridique actuel, afin d'éviter toute difficulté de dernière minute qui pourrait venir entraver la création d'une œuvre, son financement voire même sa circulation.

Il convient donc d'appréhender les notions classiques en matière de droits d'auteur, en vigueur notamment dans chacun des six Etats participant au projet du présent Master, pour aborder ensuite les conventions internationales et les règles européennes, ainsi que les pratiques et les projets de réforme envisagés.

### **A titre liminaire : Sur le cadre juridique de l'environnement des œuvres sonores et audiovisuelles et sur le droit social afférent aux intervenants**

#### A./ Sur le statut des intermittents du spectacle français, dérogoire au droit commun du travail

En France, en vertu d'un statut unique au mode, créé en 1936, les techniciens sont soumis à un statut dérogoire alternant les périodes de travail et de chômage, sachant qu'ils sont salariés.

Pour bénéficier des indemnités de chômage versées par une caisse interprofessionnelle de solidarité, l'intermittent doit justifier un certain nombre d'heures au minimum dans une période donnée. Il faut avoir travaillé 507 heures (soit approximativement trois mois de travail à 8 heures par jour) au cours des 319 derniers jours pour les artistes ou des 304 derniers jours pour les ouvriers ou les techniciens<sup>8</sup>, soit dix mois environ

Il s'agit d'un régime favorable menacé de façon récurrente en raison d'abus allégués.

#### B./ Sur le statut des intervenants dans les autres pays européens

Dans la plupart des autres pays, ces techniciens œuvrent en adoptant un statut de profession libérale, comme en Allemagne, au Royaume-Uni, qui n'ont pas de régime d'assurance chômage spécifique pour les emplois correspondants à ceux des « intermittents du spectacle » français.

#### C./ Sur les normes nationales, communautaires et internationales en matière d'acoustique

Chaque pays européen possède à l'heure actuelle ses propres méthodes de mesure et ses propres exigences nationales en matière d'acoustique. En raison des évolutions socio-économiques et politiques qu'a connues l'Europe, nombre de normes internationales (normes ISO) ont par ailleurs acquis un statut européen (normes EN ISO). Les normes nationales relatives aux méthodes de mesure acoustique coexistent donc aux côtés des normes européennes. À terme, toutefois, toutes les normes nationales définissant des méthodes de mesure et des grandeurs acoustiques devraient être remplacées par leur pendant européen.

Cette harmonisation devrait favoriser la communication et le commerce international, notamment en levant les obstacles à l'importation et à l'exportation des produits.

Cependant, pour s'y retrouver dans ce dédale de normes, les entreprises doivent pouvoir compter sur une assistance efficace, non seulement pour interpréter les cahiers des charges qui font référence à des normes et analyser les résultats de mesures acoustiques sur les produits, mais également pour comprendre le contenu des normes et leur application.

On distingue quatre grandes familles de normes en matière d'acoustique :

- les normes fixant des exigences
- les normes définissant des indicateurs à valeur unique
- les normes de mesure

- les normes de calcul.

Cette classification permet de structurer les documents tout en donnant une idée de leur contenu, à évoquer dans les six pays concernés.

## **1/ SUR LES NOTIONS DE BASE EN MATIERE DE DROITS D'AUTEUR DANS CHACUN DES 6 PAYS CONCERNES :**

### **1.1. Notion d'œuvre sonore et d'œuvre audiovisuelle : sur la définition et les caractéristiques de l'œuvre**

La notion d'œuvre sonore et d'œuvre audiovisuelle s'appréhende de façon unitaire dans les six pays concernés dans la mesure où ces Etats sont membres de la Convention de Berne qui organise la protection des œuvres littéraires et artistiques par le droit d'auteur au niveau international.

Cette convention dispose dans son article 2 que constituent notamment des œuvres littéraires et artistiques susceptibles d'être protégées, les compositions musicales avec ou sans paroles ainsi que les œuvres cinématographiques auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie.

Il apparaît toutefois nécessaire d'appréhender les notions d'œuvres audiovisuelles et d'œuvres sonores dans chacun des six pays concernés bien que les législations française, belge, néerlandaise et allemande soient très proches.

#### 1.1.1. Notion d'œuvre sonore et d'œuvre audiovisuelle en droit interne :

- En droit français :

Le code de la propriété intellectuelle français dispose dans son article L112-1 que le droit d'auteur protège toutes les œuvres de l'esprit, quel que soit le genre, la forme d'expression, le mérite et la destination.

Ainsi, le droit d'auteur protège les œuvres qui ont été mises en forme quel que soit leur état d'achèvement; sont donc exclues les idées qui n'ont pas été concrétisées par une mise en forme concrète.

Par ailleurs, l'article L112-2 du même code précise et liste les œuvres protégeables par le droit d'auteur, au titre desquelles se trouvent les compositions musicales avec ou sans paroles, et les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images sonorisées ou non, l'ensemble constituant les œuvres audiovisuelles.

Ainsi, en droit interne est protégé d'une part, toutes œuvres musicales dont l'originalité peut se révéler dans la mélodie, le rythme ou l'harmonie.

Toute œuvre musicale peut être protégée sous la forme de partitions, mais aucun écrit n'est nécessaire pour assurer la protection d'une œuvre.

Ainsi, une improvisation est susceptible d'être protégée si elle est originale.

Toutefois, ne sont pas protégeables les œuvres musicales issues du folklore, ni celles déjà tombées dans le domaine public.

D'autre part, le droit interne de la propriété intellectuelle protège toutes les œuvres audiovisuelles, au titre desquelles, les films, téléfilms, journaux télévisés et émissions d'information, courts et longs métrage, œuvres de fiction, et d'animation.

Toutefois, ne saurait constituer des œuvres audiovisuelles, les œuvres multimédias, lesquelles sont toutefois protégées par le droit d'auteur.

- En droit allemand :

La loi allemande sur les droits d'auteur du 9 septembre 1965 organise la protection des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques qui doivent être des créations personnelles en ce que l'œuvre ne doit pas résulter d'un travail mécanique ou du savoir-faire de l'artiste, et intellectuelles dans la mesure où l'auteur doit apporter un certain niveau de création.

En effet, contrairement au droit français, le droit d'auteur allemand exige un certain niveau d'originalité pour que la protection soit accordée à l'œuvre. Ce niveau d'originalité diffère selon la nature de l'œuvre. Ainsi, pour les œuvres d'art pures telles que les œuvres musicales, cinématographiques ou littéraires, ce niveau est minimal. À contrario s'agissant des œuvres d'art appliqué, le niveau d'originalité exigé est plus élevé.

L'Œuvre cinématographique et les œuvres sonores appartiennent aux œuvres protégées par le droit d'auteur allemand.

Le droit allemand se distingue du droit français en ce qu'il n'opère aucune présomption de titularité concernant les personnes étant reconnues comme coauteurs de l'œuvre audiovisuelle.

En effet, la loi allemande sur les droits d'auteur n'introduit aucune énumération des titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique et la jurisprudence effectue une appréciation au cas par cas.

En ce sens, les tribunaux accordent de manière récurrente la qualité d'auteur au cameraman, monteur, et ingénieur du son lorsqu'ils ne se contentent pas d'exécuter les ordres du réalisateur mais qu'ils prennent des initiatives de nature à influencer la création intellectuelle de l'œuvre.

- En droit belge :

La législation belge se rapproche de la législation française sur les droits d'auteur puisqu'elle protège accorde une protection équivalente.

Sont ainsi éligibles à la protection par le droit d'auteur pendant une durée de 70 ans après la mort de l'auteur, toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que notamment les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores à la condition qu'elles soient originales.

En ce sens, constitue une œuvre originale la création qui porte l'empreinte de la personnalité créative de l'auteur.

- En droit néerlandais :

La loi néerlandaise sur le droit d'auteur (Auteurswet) assure la protection des créateurs d'œuvres littéraires, scientifiques, artistiques et autres pendant 70 ans après la mort de l'auteur.

Elle protège ainsi au titre des œuvres artistiques, les œuvres audiovisuelles, telles que les œuvres cinématographiques, les programmes de télévision et de radio, et les œuvres sonores, tels que les œuvres musicales avec ou sans paroles, à la condition que l'œuvre soit originale, c'est-à-dire qu'elle reflète l'empreinte personnelle de l'auteur.

Le droit néerlandais est très proche du droit français, puisqu'il s'est appuyé sur le droit d'auteur français pour modifier sa législation.

- En droit finlandais :

Toute œuvre littéraire ou artistique peut obtenir une protection par le droit d'auteur si elle est originale et indépendante, et en ce sens doit découler d'une expression créatrice de l'auteur. Les idées et les concepts ne sont donc pas protégés.

Le droit d'auteur finlandais protège ainsi les œuvres littéraires, les œuvres graphiques et plastiques, les œuvres audiovisuelles et notamment les œuvres cinématographiques, et les compositions musicales.

La Finlande a ratifié la convention européenne sur la coproduction cinématographique laquelle définit les œuvres cinématographiques les œuvres de toute durée et sur tout support, en particulier les œuvres cinématographiques de fiction, d'animation et les documentaires, conformes aux dispositions relatives à l'industrie cinématographique existant dans chacune des Parties concernées et destinées à être diffusées dans les salles de spectacle cinématographique.

- En droit anglais :

Le droit anglais protège les œuvres des auteurs par le copyright qui est un équivalent du droit d'auteur français et notamment les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores.

Le droit anglais dans le Copyright Act de 1988, définit tout d'abord les œuvres audiovisuelles comme consistant en une série d'images liées entre elles et destinées à être montrées grâce à des machines. C'est notamment le cas des films cinématographiques qui constituent des œuvres audiovisuelles lorsque quand elles sont projetées, elles donnent l'impression de mouvement.

S'agissant ensuite des œuvres sonores, le droit anglais établit une distinction entre d'une part les enregistrements sonores qui sont protégés par le copyright lorsqu'ils résultent de la fixation d'une série de sons musicaux, à l'exclusion toutefois des œuvres sonores, les enregistrements sonores qui accompagnent un film ou tout autre œuvre audiovisuelle; et d'autre part les œuvres musicales qui englobent dans leur ensemble le texte accompagnant la musique, laquelle est constituée de trois éléments protégeables par le droit d'auteur: le rythme, l'harmonie et la mélodie.

Tout œuvre, qu'elle soit audiovisuelle ou sonore, doit, pour bénéficier de la protection par le copyright, être fixée sur un support d'expression stable et tangible.

#### 1.1.2. De la notion d'œuvre communautaire à la notion d'œuvre européenne audiovisuelle

S'agissant des œuvres audiovisuelles, le décret du 17 janvier 1990 dans son article 6 définit l'œuvre européenne comme une œuvre originaire d'un des Etats membres de l'Union-Européenne, ou les œuvres d'Etat tiers européen parties à la convention européenne sur la télévision transfrontalière du Conseil de l'Europe à condition qu'elles aient été essentiellement réalisées ou produites dans ces Etats par une entreprise ayant un siège dans un de ces Etats et contrôlant effectivement la production avec la responsabilité financière, technique ou artistique de l'œuvre, ou être financées majoritairement par des coproducteurs établis dans ces Etats.

Constituent également des œuvres européennes d'une part, les œuvres coproduites dans le cadre d'accords conclus entre la Communauté européenne et des Etats tiers, et d'autre part, les œuvres produites dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des Etats membres de la Communauté européenne et des Etats tiers et financées majoritairement par des coproducteurs établis dans des Etats membres.

Dans la mesure où les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores sont protégeables dans l'ensemble des pays visés, il est nécessaire de déterminer les personnes titulaires des droits sur ces œuvres.

## **1.2. De la détermination des auteurs d'une œuvre sonore et audiovisuelle**

### **1.2.1. Personne physique, personne morale :**

- En droit français :

Le code de la propriété intellectuelle, dans son article L113-7 dispose que seules les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de l'œuvre audiovisuelle peuvent prétendre à la qualité d'auteur, et exclut ainsi les personnes morales.

Par ailleurs, cet article établit une présomption de la qualité d'auteur à l'égard de certaines personnes. Sont ainsi présumés, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle, sauf preuve contraire, l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé (le dialoguiste), l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles réalisées spécialement pour l'œuvre, le réalisateur, et le cas échéant, si l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, la présomption s'étend également aux auteurs de l'œuvre originale.

Les œuvres audiovisuelles sont toujours des œuvres de collaboration, c'est-à-dire au sens de l'article L 113-2 du même code, l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. Cela suppose d'une part, l'apport personnel créatif de chacune des personnes physiques et d'autre part, la collaboration entre ces coauteurs.

Ainsi, chaque personne ayant effectivement contribué à la création de l'œuvre audiovisuelle est considérée comme coauteur et doit exercer ses droits sur l'œuvre de collaboration en accord avec les autres coauteurs.

Le droit français précise que lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents et qu'elle est séparable des autres contributions, les coauteurs peuvent exploiter séparément leur contribution personnelle, sous réserve de ne pas porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune.

En ce sens, l'auteur d'un personnage d'un dessin animé pourra utiliser son personnage en dehors de l'exploitation de l'œuvre dans son ensemble, à condition que cette exploitation ne porte pas préjudice à celle de l'œuvre initiale.

- En droit allemand :

Le droit d'auteur allemand est fort semblable au droit français puisque comme le droit d'auteur français, il ne considère pas le producteur comme auteur, malgré les prérogatives étendues de ce dernier.

Pour être protégée, l'œuvre doit avoir été créée par une ou plusieurs personnes physiques, une personne morale ne pouvant pas obtenir la qualité d'auteur d'une telle œuvre.

Le droit allemand opte comme en droit français pour une qualification d'œuvre de collaboration de l'œuvre cinématographique et reconnaît la qualité de coauteurs à toutes les personnes physiques ayant collaboré de manière effective à la création intellectuelle de l'œuvre.



Par ailleurs, à l'instar du droit français, le droit allemand effectue une distinction entre les titulaires des droits d'auteurs et des droits voisins.

Les droits voisins sont attribués aux personnes qui ont eu une influence sur l'élaboration de l'œuvre mais qui ne sont pas considérées comme des auteurs en l'absence d'une contribution individuelle et créative.

Les artistes-interprètes, tels que acteurs, danseurs et chanteurs, ne peuvent se prévaloir d'une présomption de titularité d'un droit d'auteur et sont titulaires de droits voisins, sauf s'ils font la preuve d'une contribution effective ayant influencé la création intellectuelle de l'œuvre, notamment en effectuant une improvisation.

- En droit belge :

La législation belge relative au droit d'auteur prévoit une présomption légale des personnes qui sont considérées comme auteur d'une œuvre audiovisuelle (article 14 de la loi du 30 juin 1994). Le réalisateur principal est toujours considéré comme auteur de l'œuvre audiovisuelle.

De plus, sauf preuve contraire apportée par des tiers, sont présumés être auteurs d'une œuvre audiovisuelle l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur des textes, l'auteur graphique et l'auteur des compositions musicales réalisées spécialement pour l'œuvre audiovisuelle.

Ainsi, toute personne qui collabore à la réalisation de l'œuvre audiovisuelle n'est pas nécessairement considérée comme l'auteur de l'œuvre.

En ce sens, les techniciens, caméraman, monteurs et preneurs de son n'ont en principe pas la qualité d'auteur puisqu'ils sont des prestataires techniques, sauf s'ils démontrent qu'ils ont participé effectivement à la création intellectuelle de l'œuvre.

- En droit néerlandais :

Le droit néerlandais ayant été construit sur le modèle français, les personnes susceptibles d'être considérées comme titulaires des droits d'auteur sont sensiblement les mêmes. En ce sens, seule une personne physique peut, en principe, être titulaire des droits sur l'œuvre.

Par ailleurs, s'agissant des œuvres audiovisuelles, à l'instar du droit français, il s'agit toujours d'œuvres de collaboration, il existe donc plusieurs coauteurs personnes physiques qui bénéficient tous du droit d'auteur et qui doivent exercer ensemble leurs droits sur l'œuvre.

- En droit finlandais :

En vertu de la loi finlandaise, la personne qui crée l'œuvre dispose de la qualité d'auteur.

En droit finlandais, sont considérés comme des auteurs d'œuvres audiovisuelles le réalisateur, le scénariste, le compositeur de musique lorsqu'elle a été créée spécialement pour la réalisation de l'œuvre, et les techniciens dont la loi reconnaît le caractère créatif de leur intervention dans la réalisation de l'œuvre, mais n'est pas considéré comme un auteur de l'œuvre audiovisuelle, le producteur.

- En droit anglais :

En droit anglais le titulaire initial du droit d'auteur est l'auteur personne physique, c'est-à-dire celui qui a conçu et fixé l'œuvre dans une forme d'expression stable et tangible (l'œuvre n'étant protégée par le copyright que si elle est fixée sur un support).

Toutefois, contrairement au droit d'auteur français, le droit anglais dissocie les notions de créateur et d'auteur ce qui a pour conséquence de reconnaître la qualité d'auteur à des personnes morales, ce qui n'apparaît possible en droit français que dans des cas strictement énumérés par la loi.

L'auteur pour les œuvres musicales est le compositeur, pour les enregistrements sonores il s'agit du producteur et pour les films sont auteurs, le producteur et le directeur principal. Pour les émissions de télévision et de radio il s'agit de l'opérateur qui le produit.

À l'instar du droit d'auteur, le copyright prévoit différents statuts dans les hypothèses d'une œuvre plurale.

En ce sens, le copyright organise le statut de l'œuvre conjointe (joint work) qui est l'équivalent de l'œuvre de collaboration en droit français, l'œuvre audiovisuelle étant toujours une œuvre conjointe.

Il s'agit d'une œuvre réalisée par deux auteurs ou plus, dans l'intention que leurs contributions respectives se fondent dans un ensemble unitaire. La contribution de chacun doit être une œuvre protégeable individuellement. Ainsi, les coauteurs ont un droit sur leur contribution et un droit sur l'œuvre conjointe dans son ensemble.

Toutefois, à l'inverse du droit français, les coauteurs peuvent exploiter ou faire exploiter l'œuvre par une licence non exclusive sans avoir à obtenir l'autorisation des autres coauteurs, à condition que ces derniers perçoivent leur part dans les bénéfices réalisés par l'exploitation de l'œuvre conjointe.

- En droit communautaire :

Le droit communautaire protège au titre du droit d'auteur les œuvres audiovisuelles et sonores, et précise dans la directive du conseil n°93/98 CEE du 29 octobre 1993, s'agissant des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, que le réalisateur principal de telles œuvres est considéré comme l'auteur ou un des auteurs et laisse aux Etats membres la liberté de désigner dans leur législation nationale d'autres coauteurs et notamment l'auteur du scénario, l'auteur du dialogue et le compositeur d'une musique créée spécialement pour la réalisation de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

#### 1.2.2. Sur le système de présomption de cession des droits d'auteur au profit du producteur :

- En droit français :

En droit français, il existe une présomption de cession des droits d'auteur au profit du producteur prévue à l'article L132-24 du code de la propriété intellectuelle. En effet, cet article dispose que le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle (à l'exception de l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles), emporte cession au profit du producteur, des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre (sauf clause contraire insérée dans le contrat de production audiovisuelle).

Le code de la propriété intellectuelle, dans son article L132-23 définit le producteur comme la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

Selon la jurisprudence, la qualité de producteur suppose une participation aux risques de la création de l'œuvre, et précise également que la qualité de producteur appartient aussi bien au producteur isolé qu'aux différents coproducteurs associés à l'œuvre de production.

Cette présomption légale de cession, emporte toutefois, certaines limites ; d'une part, l'article L132-24 du code de la propriété intellectuelle prévoit la possibilité d'insérer une clause contraire visant à permettre à l'un des coauteurs de se réserver le droit d'exploitation sur sa propre contribution, d'autre part, la présomption de cession dont est investit le producteur, concerne uniquement l'exploitation de l'œuvre prise dans son ensemble.

Enfin la présomption de cession ne concerne en principe pas les auteurs des compositions musicales, non plus que les droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre.

- En droit allemand:

Le producteur, en raison d'une absence de « création personnelle et intellectuelle », ne peut se voir attribuer le statut d'auteur. Néanmoins, en raison de sa contribution à l'élaboration de l'œuvre cinématographique, le législateur lui a octroyé un droit voisin sur le film.

Les droits voisins du producteur lui garantissent un droit absolu sur l'œuvre cinématographique, non limité géographiquement et qui vaut pour la durée de protection légale, c'est-à-dire 50 ans après la première diffusion de l'œuvre.

En ce sens, le producteur peut se prévaloir d'une présomption de cession d'un droit de jouissance exclusif, et qui lui permet d'exploiter l'œuvre de façon illimitée. Il ne s'agit donc pas comme en France d'une présomption de cession des droits d'exploitation au profit du producteur, mais la loi allemande présume l'existence d'une licence d'exploitation exclusive, le producteur est alors le seul pouvant utiliser les droits d'exploitation cédés, ceci à l'exclusion de toute autre personne et dispose donc également d'un droit de défense de l'œuvre, lui permettant notamment d'en interdire toute utilisation par un tiers.

- En droit belge :

En droit belge il existe également une présomption de cession des droits d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle au producteur.

En effet, l'article 18 de la loi sur le droit d'auteur dispose que, sauf stipulation contraire, « les auteurs d'une œuvre audiovisuelle ainsi que les auteurs d'un élément créatif intégré ou utilisé dans une œuvre audiovisuelle, à l'exception des auteurs de compositions musicales, cèdent aux producteurs le droit exclusif d'exploitation audiovisuelle de l'œuvre et notamment les droits nécessaires à une telle exploitation, tels que le droit d'ajouter des sous-titres ou de doubler l'œuvre » .

Cette disposition ne s'applique cependant qu'aux productions belges.

Toutefois, la présomption de cession ne couvre pas tous les droits.

En effet, seuls les droits d'exploitation audiovisuels qui sont strictement nécessaires à la création de l'œuvre sont présumés cédés (droit de reproduction et de représentation de l'œuvre, droit de distribution). Les droits d'exploitation non-audiovisuels (droits de merchandising, créations de produits dérivés, etc.) ne sont pas présumés avoir été cédés.

Il n'existe en droit belge, pas d'exigence d'un contrat de production audiovisuel écrit, mais pour l'auteur, il est toutefois recommandé de conclure un contrat de production écrit avec le producteur. En effet, cela permettra éventuellement de restreindre ou de limiter les droits cédés, notamment pour une durée limitée, mais également d'y inclure une clause de réserve par laquelle l'auteur exprime clairement son choix quant au mode de rémunération.

Toutefois, en pratique, les producteurs et organismes de financement dans un souci de clarté prévoient le plus souvent un contrat écrit prévoyant la cession, ce qui limite la portée de la présomption légale de cession.

- En droit anglais :

Il n'existe pas en droit anglais de présomption de cession des œuvres audiovisuelles au producteur, dans la mesure où la loi leur reconnaît directement la qualité d'auteur.

En effet, s'agissant des œuvres cinématographiques, les auteurs présumés sont le producteur et le directeur principal de la production et s'agissant des émissions radio et de télévision ce sont les producteurs.

S'agissant des œuvres musicales l'auteur est le compositeur et il n'existe pas de présomption de cession des droits au producteur. Toutefois, s'agissant des enregistrements sonores l'auteur présumé est le producteur.

- En droit néerlandais
- En droit finlandais

### **1.3. Des droits attachés à l'œuvre**

L'auteur dispose sur son œuvre de deux types de droits. Les droits patrimoniaux d'une part, au titre desquels se trouve le droit d'interdire ou d'autoriser l'exploitation de l'œuvre et notamment la reproduction, la représentation ou la distribution de l'œuvre, et d'autre part les droits moraux dont la substance varie suivant la législation nationale.

Le droit de reproduction est le droit de fixer matériellement l'œuvre par tous procédés et sur tout support qui permettent de la communiquer au public, et peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique.

Le droit de représentation consiste dans la communication de l'œuvre au public par tout procédé, mais sans fixation de l'œuvre. La représentation peut s'effectuer notamment par récitation publique, projection publique, transmission dans un lieu public d'une œuvre télédiffusée ou encore par exposition publique d'une œuvre.

### 1.3.1. Droits patrimoniaux

- En droit français :

Les droits patrimoniaux en droit français regroupent le droit de reproduction, le droit de représentation, le droit de diffusion et du droit de location et de prêt, qui représentent ensemble le droit exclusif d'exploitation de l'auteur sur son œuvre.

Les droits patrimoniaux dont dispose l'auteur sur l'œuvre s'éteignent 70 ans après la mort de l'auteur, ou en cas de pluralité d'auteurs, 70 ans après la mort du dernier auteur survivant.

S'agissant des œuvres audiovisuelles, dans la mesure où il s'agit toujours d'une œuvre de collaboration, les droits patrimoniaux s'organisent autour des différents coauteurs.

En ce sens, par application de l'article L113-3 b) du code de la propriété intellectuelle, les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord.

Ainsi, les contrats d'exploitation et de cession doivent être passés par tous les coauteurs.

Toutefois, une loi du 3 juillet 1985 est venue modifier le domaine de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle en réglementant le contrat de production audiovisuelle. Le producteur, en principe n'est pas un coauteur présumé, mais dès l'instant où il prend une initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre, il est cessionnaire des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre. Il s'agit de la présomption légale de cession développée précédemment.

En contrepartie de la cession, une rémunération proportionnelle est due à chaque coauteur pour chaque mode d'exploitation nonobstant la présomption de cession en vertu de l'article L 132-25 du code de la propriété intellectuelle.

Toutefois, dans certains cas la rémunération peut être forfaitaire, c'est le cas notamment dans certaines hypothèses limitativement posées par la loi, bien que dans la plupart des contrats de distribution c'est la rémunération proportionnelle qui prévôt.

- En droit allemand :

Les auteurs de l'œuvre cinématographique sont titulaires de droits d'exploitation réels, absolus et exclusifs sur l'œuvre cinématographique, qui leur donne le droit d'exploiter ou de faire exploiter l'œuvre mais également d'en interdire l'exploitation par les tiers.

Le droit allemand distingue d'une part le droit d'exploitation corporel qui comprend le droit de reproduction, le droit de distribution, et le droit d'exposition et d'autre part le droit d'exploitation incorporel parmi lesquels le droit de représentation, le droit de diffusion, et le droit de reproduction publique.

- En droit belge :

À l'instar du droit français, le droit belge prévoit quatre types de droits patrimoniaux au titre desquels on retrouve le droit de reproduction qui représente le droit de fixer matériellement l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public, le droit de représentation qui constitue le droit de communiquer l'œuvre au public, le droit de location et de prêt et le droit de distribution.

- En droit néerlandais :

Le droit néerlandais, s'inspirant du droit français, reconnaît à l'auteur des droits patrimoniaux parmi lesquels on retrouve le droit d'exploitation au titre duquel l'auteur dispose de la faculté d'utiliser ou de faire utiliser par

le biais de licences ou de cessions écrites, mais également de faire interdire l'utilisation de l'œuvre par des tiers. Les droits patrimoniaux expirent 70 ans après la mort de l'auteur, ou 70 ans après la mort du dernier des coauteurs en cas d'œuvre de collaboration.

- En droit finlandais :

Le droit d'auteur finlandais reconnaît à l'auteur d'une œuvre le droit d'exploiter son œuvre pour en tirer des bénéfices et de déterminer dans quelles conditions son œuvre sera exploitée. L'auteur peut ainsi faire exploiter son œuvre par des tiers en concédant des licences ou en cédant ses droits.

À l'instar du droit français, le droit finlandais prévoit dans sa législation un droit de reproduction, par lequel l'auteur peut reproduire, faire reproduire ou en interdire la reproduction par des tiers.

La législation finlandaise reconnaît également un droit de représentation public qui constitue le droit de communiquer l'œuvre au public par tout moyen d'expression ou d'en interdire la communication.

- En droit anglais :

Le copyright anglais reconnaît à l'auteur des droits patrimoniaux au titre desquels le droit exclusif de reproduire ou de copier l'œuvre, le droit exclusif de diffuser des copies ou des exemplaires de l'œuvre dans le public, le droit exclusif de représenter, exécuter, projeter, ou diffuser l'œuvre en public; le droit exclusif de radiodiffuser l'œuvre ou de la programmer dans un service de distribution; et enfin le droit exclusif de faire une adaptation de l'œuvre.

### 1.3.2. Droit moral ou droits moraux :

- En droit français :

Le droit français est très protecteur des droits moraux de l'auteur et prévoit quatre types de droits : le droit de divulgation de son œuvre qui permet à l'auteur de choisir le moment et le procédé de divulgation de son œuvre ; le droit à la paternité de son œuvre, qui a pour corollaire le droit au respect de son nom ; le droit au respect de son œuvre comportant le droit au respect de l'intégrité et le droit au respect de l'esprit de l'œuvre, grâce auquel l'auteur peut s'opposer à la modification, la suppression ou l'ajout d'un élément de son œuvre ; et enfin le droit de repentir ou de retrait par lequel l'auteur peut malgré la cession de son droit d'exploitation sur l'œuvre, modifier ou supprimer son œuvre en contrepartie de l'indemnisation du cessionnaire.

Le droit moral est inaliénable et imprescriptible, il n'y a donc pas de durée limite au terme de laquelle l'auteur, ou le cas échéant ses héritiers, ne peuvent plus revendiquer le respect de leurs droits moraux.

Toutefois, le droit français prévoit une atténuation du droit moral des coauteurs sur l'œuvre audiovisuelle. En effet, les droits moraux des coauteurs sont suspendus durant la réalisation de l'œuvre, jusqu'à son achèvement en une version définitive, le but étant d'éviter que l'exercice normal du droit moral par l'un des contributeurs, ne soit de nature à remettre en cause l'élaboration de l'œuvre.

Le code de la propriété intellectuelle, dans son article L121-5 estime qu'une œuvre audiovisuelle est achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre le réalisateur, ou éventuellement les autres coauteurs, et le producteur.

En ce sens, la jurisprudence estime que le droit de divulgation ne peut être exercé sur une œuvre non encore achevée au sens de la loi.

Par ailleurs, dans le cas où l'un des auteurs refuserait d'achever sa contribution à l'œuvre, ou serait dans l'incapacité de le faire, la loi prévoit que celui-ci ne pourra pas s'opposer à l'utilisation de sa contribution en vue de l'achèvement de l'œuvre commune. Toutefois, l'utilisation de sa contribution ne lui fait pas perdre sa qualité d'auteur et celui-ci pourra jouir des droits qui en découlent.

S'agissant de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle, chaque coauteur est fondé à protester contre une atteinte portée au respect de l'œuvre, ou au droit à la paternité de l'œuvre.

Au stade de l'exploitation, le droit moral recouvre ainsi sa plénitude, le plus souvent à travers le droit au respect de l'œuvre : toute modification telles que coupure, publicité, incrustation de toute sorte sera soumise à une autorisation expresse des coauteurs.

- En droit allemand :

En Allemagne comme en France, les droits moraux de l'auteur sont inaliénables et présentent en substance les mêmes attributs.

En effet, le droit moral allemand est largement inspiré du droit d'auteur français qui en est le créateur. Cependant, il reste d'une importance plus relative en droit allemand.

On retrouve ainsi protégé par le droit moral, le droit de divulgation, le droit à la paternité de l'œuvre, le droit au respect de l'œuvre mais pas le droit de repentir et de retrait.

Toutefois, en droit allemand, les prérogatives morales sont indissociables des prérogatives patrimoniales, le droit d'auteur est unitaire.

En ce sens, en Allemagne le droit moral et les droits patrimoniaux s'éteignent dans le même temps 70 ans après la mort de l'auteur, contrairement au droit d'auteur français qui prévoit l'imprescriptibilité des droits moraux.

L'auteur pourra ainsi obtenir réparation du dommage résultant de la violation de son droit moral sur le fondement de la responsabilité civile délictuelle, et doit donc prouver l'existence d'une faute commise par le tiers et de l'existence d'un préjudice qu'il aurait en conséquence subi.

Le droit moral en Allemagne, bien que garantissant à l'auteur une protection étendue, est sensiblement plus limité qu'en droit français, dans la mesure où en droit allemand une violation du droit moral ne peut être admise que lorsque l'atteinte à l'œuvre sera de nature à compromettre « les intérêts intellectuels ou personnels légitimes de l'auteur », et c'est notamment le cas lorsque au travers de l'atteinte de l'œuvre, la personne même de l'auteur est touchée.

En effet, le droit moral protège seulement la réputation et l'honneur de l'auteur.

Cette limitation intervient afin de faciliter l'exploitation du film, puisqu'en effet, seules les altérations grossières de l'œuvres pourront faire l'objet de poursuites par le titulaire, cette appréciation s'effectuant au cas par cas au regard du degré de création de l'œuvre, de sa nature et au regard de l'intensité de l'atteinte à l'œuvre. Une seule modification reste toutefois impossible au regard du droit d'auteur allemand, celle qui modifierait le sens même que l'auteur a voulu donner à son œuvre.

- En droit belge :

Le droit belge est sensiblement similaire à celui du droit d'auteur français, puisque le droit moral des auteurs d'une œuvre audiovisuelle est suspendu durant la réalisation de l'œuvre et ne peut être exercée par eux qu'après achèvement. Ainsi, ils ne peuvent exercer leurs droits moraux que lorsque la version définitive de l'œuvre a été établie d'un commun accord entre le réalisateur et le producteur.

Toutefois, lorsque qu'il s'agit d'une atteinte au droit à l'intégrité de l'œuvre, l'auteur pourra s'opposer aux modifications apportées avant et après l'achèvement de l'œuvre, mais il ne pourra exercer ce droit qu'après que la version finale ait été établie.

- En droit néerlandais :

En plus des droits patrimoniaux, le droit néerlandais reconnaît également à l'auteur des droits moraux qui sont inaliénables et imprescriptibles.

Les droits moraux de l'auteur lui permettent notamment de s'opposer à l'altération de l'œuvre par un tiers, et ainsi de s'opposer à toute modification par ajout ou suppression. Le droit néerlandais reconnaît également à l'auteur le droit à la paternité de son œuvre et le droit de divulguer son œuvre au moment et dans les conditions qu'il souhaite.

- En droit finlandais :

Le droit finlandais reconnaît à l'auteur le pouvoir de décider de l'opportunité de divulguer son œuvre au public, ce qui correspond au droit de divulgation du droit d'auteur français. Les droits moraux comprennent également le droit à la paternité de l'œuvre et le droit au respect de l'œuvre qui permet à l'auteur de s'opposer à toute modification de son œuvre sans autorisation.

- En droit anglais :

Le droit anglais a adopté la loi VARA (Visual Artist Rights Act) afin de se mettre en conformité avec les dispositions de la convention de Berne qui fixe une protection minimum de l'auteur, laquelle reconnaît également à l'auteur des droits moraux. Sont ainsi reconnus à l'auteur, le droit à la paternité de l'œuvre, le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, le droit de s'opposer à l'attribution abusive d'une œuvre, le droit de divulguer ou non l'œuvre.

Toutefois, cette loi restreint la protection des droits moraux de l'auteur qui ne concernent qu'une catégorie restreinte d'œuvres, les œuvres d'art visuel, au titre desquels les peintures, les dessins, les sculptures, les gravures signés et limitées à 200 exemplaires, et les photographies signées et limitées à un certain nombre d'exemplaires également.

Le droit moral de l'auteur est donc très limité et ne concerne pas les auteurs d'œuvres sonores et audiovisuelles.

#### **1.4. Sur la gestion des droits (œuvres sonores et œuvres audiovisuelles)**

L'exploitation d'une œuvre étant susceptible de générer des gains, il est apparu nécessaire de créer des structures permettant de gérer l'exploitation et la redistribution des gains issus de l'exploitation de l'œuvre. Ont ainsi été créées plusieurs sociétés de gestion collective qui sont le plus souvent spécialisées dans un domaine artistique en particulier.

Les sociétés de gestion collectives sont des structures qui ont pour membre des titulaires des droits d'auteur et de droits voisins, tels qu'auteurs, artiste-interprètes ou producteur et qui s'occupent de gérer l'exploitation des œuvres apportées par ses membres.

Chaque auteur fait, lors de son adhésion dans une société de gestion collective, apport de ses droits, dont la société assurera la gestion au nom et pour le compte de l'auteur.

Les membres confient ainsi la gestion de leurs droits patrimoniaux à une société collective, laquelle va organiser la diffusion de l'œuvre et recevoir en contrepartie de l'utilisation de l'œuvre une rémunération qu'elle reversera ensuite à chaque membre.

Il n'est pas obligatoire de s'affilier à une société de gestion collective pour que les œuvres soient protégées par le droit d'auteur.

Toutefois, l'affiliation à une telle société présente l'avantage de rendre les droits plus effectifs, car elle s'assure du respect et du paiement des droits sur l'œuvre au nom de ses membres.

En revanche, l'affiliation à une société de gestion collective n'est pas sans conséquence puisque les membres, en apportant leur œuvre confient la gestion de son exploitation mais ne peuvent plus par eux-mêmes décider d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de leur œuvre. Il s'agit d'une sorte de cession temporaire des droits d'exploitation de l'œuvre.

##### **1.4.1. Sur les sociétés de gestion collective de droits au sein des 6 états européens :**

Il n'existe pas de société de gestion collective européenne, puisqu'il n'y a pour l'instant aucune harmonisation entre les Etats de l'Union Européenne.

Dès lors, les règles concernant les sociétés de gestion, leur organisation et leurs pratiques diffèrent selon les Etats membres.

En effet, en plus d'une absence d'harmonisation des législations en droit d'auteur, les systèmes de contrôle de la gestion collective, ainsi que les règles de fonctionnement, le statut et la nature juridique des sociétés diffèrent suivant les Etats.

Ainsi, il convient d'appréhender de manière succincte les différentes sociétés de gestion collectives dans les six Etats concernés.

- En France :

Il existe de nombreuses sociétés de gestion collectives dont plusieurs sont chargées de gérer les intérêts des auteurs en matière d'œuvres audiovisuelles et d'œuvres sonores :

- La SESAM :

La SESAM est l'interlocuteur des producteurs et fournisseurs de contenus multimédia souhaitant mettre à disposition du public, via un support ou un réseau numérique, un programme multimédia reproduisant des œuvres des répertoires qu'il représente.

La SESAM n'est pas une société de droit d'auteur en tant que telle, c'est une société qui regroupe plusieurs sociétés de gestion collectives au nombre desquelles se trouve notamment la Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques (SACD), la Société des Auteurs Compositeurs de Musique (SACEM), ou encore la Société Civile des Auteurs Multimédia (SCAM).

La SESAM est donc une société des sociétés d'auteurs dont les œuvres sont utilisées dans le multimédia et permet aux personnes intéressées de n'avoir qu'un seul et unique interlocuteur.

- La Société Civile des Auteurs Multimédia (SCAM)

La SCAM concerne notamment les auteurs d'œuvres à caractère documentaire, magazine d'information économique, scientifique, ou encore sportive.

Il s'agit d'une société de perception et de répartition de droits d'auteur, créée pour gérer les droits des auteurs qui en sont membres. La SCAM est ainsi le porte-parole, elle défend leurs intérêts professionnels, matériels et moraux, elle gère les droits patrimoniaux de ses membres, le droit de représentation et le droit de reproduction en négociant avec les exploitants des contrats contre rémunération.

- La Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques (SACD)

La SACD concerne les auteurs d'œuvres théâtrales, littéraires, musicales, adaptations télévisuelles, œuvres audiovisuelles de télévision ou de cinéma dramatiques.

Peuvent être déposées auprès de la SACD, les œuvres audiovisuelles de fiction, les œuvres audiovisuelles documentaires et autres créations audiovisuelles, les œuvres radio, les œuvres multimédia, image fixe/ photographie, les œuvres théâtrales, chorégraphies, les œuvres dramatico-lyrique et autres spectacles vivants, les œuvres musicales, les œuvres littéraires et autres œuvres destinées à l'écrit, les œuvres graphiques, et enfin les logiciels.

Elle a pour mission principale de percevoir et de répartir les droits d'auteur de ses membres.

- La Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM)

Elle concerne les auteurs d'œuvres musicales avec ou sans paroles, chanson rock, jazz, rap, slam, zouk, musique symphonique, électronique et électro-acoustique, musiques traditionnelles, etc. ; mais également les musiques d'œuvres audiovisuelles et de publicité, les sketch, les poèmes, les textes de doublages et sous-titrages de films, téléfilms, séries, documentaires musical et vidéoclip, et enfin les extraits d'œuvres



dramatiques et dramatico-musicales d'une durée inférieure à vingt minutes pour la télévision et vingt-cinq minutes pour la radio.

La mission principale de la SACEM est d'assurer la collecte et la répartition des droits dus aux auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui sont ses membres.

La SACEM intervient à chaque fois qu'une œuvre de son répertoire est diffusée publiquement (radio, télévision, concert, lieu public, discothèque...) ou reproduite sur Internet.

➤ La Société Civile pour l'exercice des droits des Producteurs Phonographiques (SCPP)

La SCPP concerne les producteurs de phonogrammes et de vidéos de musique.

Il s'agit d'une société de perception et de répartition des rémunérations perçues pour le compte de ses adhérents auprès des utilisateurs de phonogrammes et de vidéo musicales.

➤ La Société civile des Producteurs de Phonogrammes en France (SPPF)

La SPPF concerne les producteurs de phonogrammes et vidéos musique indépendants, les labels indépendants.

Elle s'occupe notamment de la diffusion de vidéos musique par un service de communication audiovisuelle (les chaînes de télévision), de la diffusion de vidéos musique dans un établissement accessible au public, et de la diffusion de vidéos musique par une web télévision. Elle s'occupe également de la diffusion de phonogrammes dans le cadre d'attentes musicales téléphoniques, et de la diffusion de phonogrammes par une web radio sur internet.

➤ La Société Civile des Producteurs Associés (SCPA)

La SCPA assure pour le compte de la SCPP (Société Civile des Producteurs Phonographiques) et de la SPPF (Société des Producteurs de Phonogrammes en France) la gestion collective des droits des producteurs dans le domaine des attentes téléphoniques.

La SCPA a pour mission notamment d'autoriser les usagers à communiquer au public des phonogrammes installés sur leur système d'attente téléphonique contre rémunération.

En adhérant à la SCPA, les producteurs lui permettent de délivrer des autorisations aux utilisateurs de la musique. La SCPA se tient à la disposition de tout utilisateur potentiel pour lui délivrer cette autorisation contre rémunération, selon un barème prédéfini.

• En Allemagne :

Il existe neuf sociétés d'exploitation

➤ La GEMA (*Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrecht*, c'est-à-dire société pour les droits d'exécution et de reproduction mécanique des œuvres musicales) : cette société est chargée de gérer les droits des compositeurs, des paroliers et des éditeurs de musique.

➤ La VG Wort (société de gestion Wort) : elle prend en charge les droits des auteurs d'œuvres littéraires et ceux des éditeurs.

➤ La GVL (*Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten*, c'est-à-dire société pour la gestion des droits attachés aux prestations) : cette société est compétente pour les droits accordés aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et aux entrepreneurs de spectacles pour l'utilisation secondaire de leurs œuvres.

➤ La VG Bild-Kunst (société de gestion Bild-Kunst) : elle gère les droits des artistes plasticiens et graphistes,

des photographes, des architectes et des auteurs de films du nouveau cinéma allemand.

- Les quatre sociétés GÜFA, VFF, VGF et GWFF gèrent les droits dus aux auteurs de films et de télévision pour la reproduction et l'utilisation secondaire faite de leurs œuvres.

S'agissant d'abord de la société GÜFA, elle est spécialisée dans les films érotiques et pornographiques.

Ensuite, la société VFF détient les droits sur les productions télévisuelles.

Puis, en ce qui concerne les œuvres cinématographiques, les producteurs ont le choix entre VG Bild-Kunst, VGF et GWFF. En règle générale, leur appartenance à tel ou tel groupement professionnel détermine leur adhésion à telle ou telle société d'exploitation.

- La VG Musi édition : cette société est chargée d'exploiter les droits sur les éditions musicales dans deux domaines, la musicologie et les éditions posthumes.

En outre, les sociétés d'exploitation ont créé cinq sociétés de perception qui encaissent certains droits et les reversent à leurs membres, c'est-à-dire aux sociétés d'exploitation. Ces sociétés de perception sont des sociétés de droit civil qui n'ont aucune relation directe avec les ayants droit.

Il s'agit de :

- La ZPÜ (*Zentralstelle für private Überspielung*), créée par GEMA, par VG Wort et par GVL pour la redevance due pour la copie audiovisuelle privée ;
- La ZBT (*Zentralstelle Bibliothekstantieme*), créée par VG Wort, VG Bild-Kunst et GEMA pour percevoir la redevance due par les bibliothèques et discothèques publiques pour chaque prêt ;
- La ZFS (*Zentralstelle Fotokopieren an Schule*), créée par VG Wort, VG Bild-Kunst et VG Musikedition, pour la redevance due par les écoles qui font des photocopies ;
- La ZVV (*Zentralstelle Videovermietung*), créée par GEMA, GÜFA, VG Bild-Kunst, GWFF, VGF et VG Wort, pour la redevance payée par les loueurs de cassettes vidéo ;
- La ZWF (*Zentralstelle für die Wiedergabe von Film- und Fernsehwerken*), dont sont membres VG Bild-Kunst, GWFF et VGF et qui perçoit la redevance due pour l'enregistrement d'émissions télévisées.

- En Belgique :

Il existe en Belgique une société de gestion collective qui gère tout type d'œuvres, la SABAM, mais également des sociétés qui sont spécialisées dans la gestion de certains types d'œuvres, notamment les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores.

- La SABAM (Société Belge des auteurs, compositeurs et éditeurs) : il s'agit d'une société de gestion collective destinée aux auteurs compositeurs de musique et éditeurs. Elle a pour objet la perception, la répartition, l'administration et la gestion de tous les droits d'auteur en Belgique et dans les autres pays où sont conclus des contrats de réciprocité. La SABAM est une société de gestion collective pluridisciplinaire puisqu'elle représente conjointement des compositeurs, des paroliers, éditeurs, auteurs dramatiques, chorégraphes, réalisateurs, scénaristes, dialoguistes, créateurs radiophoniques, auteurs de sous-titres, traducteurs, romanciers, poètes, auteurs de bande dessinée, illustrateurs, journalistes, sculpteurs, peintres, vidéastes, dessinateurs, photographes, graphistes

- La SOFAM : elle gère les droits des auteurs dans le domaine visuel et notamment les auteurs de vidéos, les artistes multimédia et les cameraman. La SOFAM est la seule société en Belgique spécialisée dans les répertoires d'arts visuels
- La SACD (Société des Auteurs Compositeurs d'œuvres Dramatiques) : elle est destinée aux auteurs d'œuvres audiovisuelles et dans le domaine du spectacle vivant. La SACD est une société de gestion de droits d'auteurs spécialisée dans le théâtre, la danse, le cinéma, la télévision et la radio (fictions), la musique de scène, le cirque et les arts de la rue. Il s'agit d'une antenne de la SACD française puisqu'il s'agit d'une société collective plurinationale. En plus de percevoir et de redistribuer les fruits de l'exploitation des droits d'auteur, elle propose, dans le cadre de son programme d'action culturelle, des bourses de soutien au projet, visant à encourager les auteurs de créations et promouvoir leurs œuvres.
- Le SEMU (Société des Editeurs de Musique) : cette société s'adresse aux éditeurs de partitions de musique.

- Aux Pays-Bas :

Il existe une dizaine de sociétés de gestion collective qui gèrent les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores, et notamment :

- La BUMA, qui gère les droits dus aux compositeurs, aux paroliers et aux éditeurs de musique pour l'exécution et la diffusion publique de leurs œuvres musicales.
- La STEMRA : elle gère les droits mécaniques sur les œuvres musicales. Elle représente les mêmes catégories d'ayants droit que la BUMA.

BUMA et STEMRA ont chacune la personnalité juridique : la première est une association et la seconde une fondation. Elles travaillent cependant en étroite collaboration : elles publient par exemple un rapport annuel commun et perçoivent une cotisation unique.

- La LIRA : elle gère les droits relatifs aux œuvres littéraires, dramatiques et dramatico-musicales pour ce qui concerne les utilisations secondaires (retransmission par câble, diffusion publique...).
- La Bladmuziek : cette société défend les intérêts des compositeurs, paroliers et musiciens pour ce qui concerne la diffusion et la reproduction des partitions.
- De Thuiskopie : cette société gère les droits de copie privée depuis 1991.
- SENA : elle a été créée pour gérer les droits des producteurs et des artistes interprètes pour la diffusion publique de leurs œuvres ;
- VEVAM (*Vereniging tot exploitatie van vertoningsrechten op audiovisueel material*) : cette société gère les droits des producteurs d'enregistrements audiovisuels ; la VEVAM perçoit des droits d'auteur pour l'utilisation (publication, retransmission, copie, prêts) des œuvres audiovisuelles protégées. Puis, la VEVAM distribue cet argent parmi les «bénéficiaires», les directeurs des films respectifs et les programmes de télévision.

- En Finlande :

En Finlande il existe une société de gestion collective pluridisciplinaire qui s'occupe des droits d'auteur en général.

➤ KOPIOSTO : il s'agit d'une société de gestion collective des droits d'auteur et représente de manière large les auteurs, producteurs et éditeurs dans le domaine des programmes de télévision et de radio, compositions musicales et films.

• Au Royaume-Uni :

Au Royaume-Uni, les principaux organismes gestionnaires des droits sur les œuvres audiovisuelles et sonores sont les suivants :

➤ PRS (*Performing Right Society*) : elle a été créée en vue de gérer les droits d'exécution publique et de diffusion des œuvres musicales pour le compte des compositeurs, paroliers et éditeurs de musique.

➤ MCPS (*Mechanical Copyright Protection Society*) : elle gère les droits de reproduction mécanique en matière musicale. Cette société est détenue par l'Association des éditeurs de musique.

➤ PPL (*Phonographic Performance Limited*) : cette société gère les droits dus aux producteurs de phonogrammes pour la diffusion publique des phonogrammes.

➤ VPL (*Video Performance Limited*) : elle gère les droits dus aux producteurs de vidéogrammes pour la diffusion publique des vidéogrammes.

En outre, ces organismes ont créé des sociétés de perception qui encaissent certains droits et les reversent à leurs membres. Ces sociétés de perception n'ont pas de relations directes avec les ayants droit.

➤ L'ERA (*Educational Recording Agency*) : c'est elle qui gère depuis 1982 les licences des établissements scolaires pour l'enregistrement des programmes audiovisuels. ALCS, DACS et MCPS sont membres de l'ERA.

#### 1.4.2. Sur les autorités de régulation quant à la circulation des œuvres audiovisuelles :

• En France :

➤ Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA)

En France il existe un organisme qui n'est pas une société de gestion collective mais qui gère toutes les questions relatives à l'audiovisuel, il s'agit du CSA.

Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) a été créé par une loi du 17 janvier 1989 et a pour mission de garantir la liberté de communication audiovisuelle en France.

La loi lui confie de larges responsabilités parmi lesquelles la protection des mineurs, le respect de l'expression des différents courants d'opinion, l'organisation des campagnes électorales à la radio et à la télévision, l'attribution des fréquences aux opérateurs, ou encore la protection des consommateurs. Par ailleurs, le CSA est chargé de veiller « à la défense et à l'illustration de la langue et de la culture française » sur les antennes.

Le rôle du CSA est notamment d'établir les plans de fréquences pour la radio et la télévision, rédiger les appels aux candidatures, étudier le conventionnement des éditeurs de services, décompter les temps de parole des personnalités politiques, vérifier la programmation des œuvres audiovisuelles et cinématographiques et leur origine, ou encore d'assurer le suivi des programmes des chaînes de télévision et des stations de radio.

• En Allemagne :

➤ L'ALM (*Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten*) : il s'agit de l'association des 14 autorités de

régulation allemandes.

Les 14 autorités d'Etat de régulation des médias en Allemagne sont responsables de l'autorisation et de la surveillance, la création et le développement de la radio et de la télévision privée en Allemagne.

La radio et les télévisions privées sont donc soumis à des exigences de programmes législatifs, et à la mise en œuvre d'une surveillance par les autorités des médias régionaux indépendants.

Elle regroupe les 14 autorités de régulations allemandes suivantes :

- La BLM (Bayerische Landeszentrale für neue Medien) : c'est l'autorité de régulation de Bavière.
- La HAM (Hamburgische Anstalt für neue Medien) : il s'agit de l'autorité de régulation de Hambourg.
- La KEK (Die Kommission zur Ermittlung der Konzentration in Medienbereich) : c'est l'autorité de régulation chargée de garantir le pluralisme dans les médias.
- La LMS (Landesmedienanstalt Saarland) : c'est l'autorité de régulation de Sarre.
- La LFK (Landesanstalt für Kommunikation Baden-Württemberg) : il s'agit de l'autorité de régulation du Bade-Wurtemberg ;
- LFM (Landesanstalt für Rundfunk NordRhein Westphalen) : c'est autorité de régulation de Nord Rhénanie Westphalie ;
- BREMA (Bremische Landesmedienanstalt) : c'est l'autorité de régulation de Brême.
- LPR (Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter Rheinland-Pfalz) : il s'agit de l'autorité de régulation de Rhénanie-Palatinat ;
- LPR-HESSSEN (Hessische Landesanstalt für privaten Rundfunk) : c'est l'autorité de régulation de Hesse ;
- LRA (Landesrundfunkausschu für Sachsen-Anhalt) : c'est l'autorité de régulation de Saxe-Anhalt ;
- LRZ (Landesrundfunkzentrale Mecklenburg-Vorpommern) : autorité de régulation de Mecklembourg-Poméranie occidentale ;
- MABB (Medienanstalt Berlin-Brandenburg) : autorité de régulation de Berlin/Brandebourg ;
- NLM (Niedersächsische Landesmedienanstalt für privaten Rundfunk) : autorité de régulation de Basse-Saxe ;
- SLM (Sächsische Landsanstalt) : c'est l'autorité de régulation de Saxe ;
- TLM (Thüringer Landesmedienanstalt) : c'est l'autorité de régulation de Thuringe;
- ULR (Unabhängige Landesanstalt für Rundfunk) : il s'agit de l'autorité de régulation du Schleswig-Holstein ;
- KJM (Kommission für Jugendmedienschutz des Landesmedienanstalten) : c'est la commission des instances de régulation allemandes pour la protection de la jeunesse.

- En Belgique :

En Belgique, il existe deux autorités de régulation :

- Le CSA (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel de la communauté française de Belgique ) : il s'agit de l'autorité de régulation analogue au CSA français et remplit les mêmes fonctions.
- Le VCM (Vlaams Commissariaat voor de Media ) : il s'agit du commissariat flamand des médias.

- Aux Pays-Bas :

Il existe aux Pays-Bas une seule autorité compétente :

- Le CDV (Commissariat voor de Media) : la commission des médias veille au respect de la loi sur les médias. Elle veille à l'indépendance des médias, au pluralisme et à l'accessibilité de l'offre de médias au public, et pour cela la commission dispose d'un large éventail d'outils de surveillance mais elle dispose également de la possibilité de prononcer des sanctions et notamment des amendes.

- En Finlande :

Il existe deux autorités compétentes en Finlande :

- Le TAC (Telecommunications Administration Center) ;
- La FICORA (The Finnish Communications Regulatory Authority) : Autorité de régulation des communications finlandaises. Elle est responsable de la fourniture de services de communications et veille à ce que les fournisseurs de services nouveaux et innovants aient la possibilité d'entrer sur le marché. L'agence assure également que les droits des consommateurs ne soient pas compromis.

- Au Royaume-Uni :

Enfin, au Royaume-Uni il existe une autorité de régulation des œuvres audiovisuelles :

- L'OFCOM (Office for Communications) : il s'agit d'un organe de régulation pour l'industrie de la communication du Royaume-Uni. Cette autorité régule notamment le secteur de la télévision et de la radio, protègent les consommateurs contre certains agissements d'opérateurs, et les informe de leurs droits.

## 2/ SUR LES CONVENTIONS EUROPEENNES ET INTERNATIONALES

Il existe au-delà du droit interne, une recherche d'harmonisation des droits d'auteur au niveau international mais également européen, ce qui a conduit à l'élaboration de plusieurs conventions dont la plus importante en droit international des droits d'auteur est la convention de Berne, et à l'élaboration de plusieurs directives sur le plan européen et notamment au sein de l'Union-Européenne.

### **2.1. Les conventions internationales : la Convention de Berne**

La convention de Berne est une convention internationale établie en 1886 et gérée par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), qui a pour vocation de poser les bases d'un standard international des droits d'auteur et notamment d'imposer un minimum de protection aux Etats signataires, lesquels peuvent prévoir dans leur législation interne une protection plus élevée que celle prévue dans la convention. Elle permet notamment à un auteur étranger de se prévaloir des droits en

vigueur dans le pays où ont lieu les représentations de son œuvre.

Ainsi, l'auteur ou son ayant droit peut invoquer non seulement le bénéfice de la législation du pays où il demande la protection, mais également se prévaloir, dans ce pays, du minimum conventionnel, s'il lui paraît plus favorable que cette législation, et inversement.

La convention dans son article 3 reconnaît la protection par le droit d'auteur au regard de cette convention, tout d'abord des auteurs ressortissants de l'un des pays membre de la convention pour leur œuvre publiées ou non, ou à défaut, la convention protège les auteurs ayant leur résidence habituelle dans l'un de ces États.

Par ailleurs, l'article 4 précise que si les conditions posées par l'article 3 ne sont pas remplies, sont également protégés les auteurs des œuvres cinématographiques dont le producteur a son siège ou sa résidence habituelle dans l'un des pays de l'Union-Européenne.

La convention admet notamment la protection par le droit d'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles, mais également des œuvres cinématographiques auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées dans un procédé analogue à la cinématographie.

Sont donc protégées par le droit d'auteur les œuvres audiovisuelles et les œuvres sonores.

## **2.2. LE DROIT EUROPEEN :**

### 2.2.1. La directive 2010/13/Union-Européenne dite SMA (Service Médias Audiovisuels)

Cette directive vise à fournir un cadre légal pour les services de médias audiovisuels transfrontalières afin de renforcer le marché intérieur de la production et de la distribution des programmes.

Cette directive a ainsi pour objectif de réguler tous les services de médias audiovisuels, y compris la télévision classique et le service de vidéo à la demande, services qui ont pour but d'informer, de divertir ou d'éduquer le public.

Les prestataires de tels services ne sont toutefois soumis qu'aux règles applicables dans leur pays, cette mesure étant essentielle pour leur assurer la sécurité juridique, les États membres ne devant pas entraver la retransmission des services de médias audiovisuels qui proviennent d'autres États membres.

Toutefois, en vertu de cette directive, les pays de l'UE peuvent restreindre la retransmission de contenus audiovisuels inadéquats qui ne seraient pas interdits dans leur pays d'origine.

En ce sens, les États membres peuvent limiter la retransmission des émissions diffusées comportant un caractère violent ou pornographique pouvant heurter la sensibilité des mineurs, mais aussi limiter la retransmission lorsqu'ils estiment que l'ordre, la santé et la sécurité publique ou la protection des consommateurs est en danger.

La directive permet également à un État européen qui élèverait une objection quant au contenu d'un programme télévisé étranger qui lui est destiné, d'ouvrir une procédure de consultation pour envisager une discussion avec le pays d'origine par laquelle l'État demande au diffuseur en cause de se conformer aux règles de celui-ci.

En cas d'échec de la discussion, l'État peut prendre des mesures contraignantes avec l'autorisation préalable de la commission européenne.

Cette directive européenne devant être transposée dans le droit interne de chaque État membre, elle ne trouve toutefois pas la même application dans chaque État. Il convient donc d'apprécier l'application de cette directive dans le droit interne de chacun des États qui sont concernés par le projet.

### 2.2.2. La convention européenne transfrontalière du 5 mai 1989 « télévision sans frontière »

Cette convention concerne les services de programmes qui sont incorporés dans les transmissions, son but étant de faciliter entre les États parties, la transmission transfrontalière et la retransmission de services de programmes de télévision.

Elle s'applique à tout service de programme qui est transmis ou retransmis par des organismes relevant de la compétence de l'un des Etats. I

Il peut s'agir de transmission ou retransmission par câble, d'émetteur terrestre ou satellite, et qui peut être reçu directement ou indirectement dans un ou plusieurs autre Etat partie à la convention.

### **2.3. Sur les organismes internationaux en matière de régulation des œuvres audiovisuelles**

#### 2.3.1. La plateforme européenne des régulateurs - EPRA

La plateforme européenne des instances de régulation, appelée aussi EPRA (European Platform of Regulatory Authorities) est une plateforme de discussion sur les sujets intéressant les autorités de régulation des médias audiovisuels, regroupant tous types de média audiovisuels et notamment la radiodiffusion et le cinéma.

Cette plateforme regroupe 52 instances de régulations européenne, et a pour objectif, en collaboration avec le conseil de l'Europe et la commission européenne, d'améliorer la régulation des médias en s'adaptant aux nouveaux moyens de communication et notamment les médias numériques.

Cette plateforme de régulation s'est donné pour mission d'une part de constituer un forum de discussions informelles et d'échanges entre les instances nationales de régulation et les opérateurs du secteur de l'audiovisuel, mais également de constituer un réseau d'échange d'informations s'agissant de la réglementation et de la régulation de l'audiovisuel à l'échelle européenne et internationale; et d'autre part de constituer un espace de discussion en vue de trouver des solutions pratiques aux problèmes juridiques concernant l'interprétation et l'application de la réglementation de l'audiovisuel.

Toutefois, bien que l'EPRA soit une autorité de régulation pionnière et dynamique, il s'agit d'un forum informel qui ne va donc pas être utilisé pour prendre des décisions politiques et donc ne va pas être utilisé pour faire pression auprès des institutions nationales.

#### 2.3.2. Sur le Réseau des Instances de Régulation Méditerranéennes - RIRM

Le Réseau des Instances de Régulation Méditerranéennes (RIRM) a été créé dans le but de renforcer les liens culturels et historiques qui existaient déjà entre les deux rives de la Méditerranée, et de permettre aux instances de régulation indépendantes du bassin méditerranéen d'échanger entre eux s'agissant des enjeux communs auxquels sont confrontées les autorités de régulations nationales.

Ce réseau constitue à l'instar de l'EPRA, une plateforme de discussion et un lieu d'échange d'informations s'agissant des questions relatives à la régulation des œuvres audiovisuelles.

Il a mis en place un socle de principes fondamentaux pour la régulation audiovisuelle et agit pour une communication libre et transparente des informations au sein du bassin méditerranéen.

Ce réseau représente aujourd'hui vingt Etats du bassin méditerranéen, et notamment la France et compte 24 institutions membres.

Une de ses principales réalisations est notamment l'adoption de la déclaration sur la régulation des contenus audiovisuels qui établit un socle de principes communs pour les contenus audiovisuels auquel les 24 institutions de régulation s'engagent à sensibiliser les éditeurs de chaîne et repose sur le respect des valeurs, principes et droits partagés par les membres du réseau (tels que le respect de la personne humaine, le respect du pluralisme des opinions et des expressions).

Dans le même objectif de régulation des œuvres audiovisuelles, elle a également adopté une déclaration d'intention relative à la protection des jeunes publics et à la lutte contre la violence dans les médias ou encore la déclaration commune relative aux émissions de télé-réalité.

#### 2.3.3. Le réseau francophone des régulateurs des Médias - REFRAM

Le REFRAM est un réseau qui lie les autorités de régulation des médias des pays francophones adhérents. Il regroupe 29 autorités de régulation des médias en provenance de 27 Etats adhérent au réseau.



Ce réseau a pour objectif d'établir ou de renforcer les échanges entre ses membres et constitue un espace de débats et d'échanges d'informations sur des questions intéressant l'ensemble des autorités de régulation. En ce sens, le REFRAM est habilité à entreprendre toute action nécessaire à la poursuite de ses objectifs et notamment en organisant des séminaires de travail portant sur la régulation des médias. Ainsi, le REFRAM s'est dernièrement réuni les 14 et 15 octobre 2013 lors d'une conférence pour échanger sur le thème « Quelle gouvernance des instances de régulation des médias face aux défis de la démocratie et de la transition numérique » à l'occasion de laquelle les membres du réseau ont adopté une feuille de route qui a retenu trois axes : les médias de service public, la protection des mineurs et le traitement des plaintes, tout en accordant une attention particulière aux projets portant sur le pluralisme politique et l'égalité homme/femme dans les médias.

#### 2.3.4. Prospective : Sur la réunion du 20/09/2013 des régulateurs de six Etats de l'Union-Européenne et la décision d'engager une démarche commune vers les 28 Etats de l'Union

Le 20 septembre 2013, s'est tenu au Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), une réunion de préfiguration d'une conférence des régulateurs de l'audiovisuel des Etats membres de l'Union-Européenne, et notamment les autorités de régulations d'Allemagne, d'Italie, des Pays-Bas, de la Pologne, du Royaume-Uni et de la Suède, en vu d'engager une démarche commune à l'égard de l'ensemble des régulateurs des 28 Etats de l'Europe.

La finalité d'une telle réunion est d'approfondir l'harmonisation de la réglementation en Europe tout en laissant à chaque membre la possibilité d'avoir une grande marge de manœuvre. Ce défaut d'harmonisation actuel pose des problèmes quant à la détermination de la législation applicable, notamment en ce qui concerne l'établissement de plus en plus fréquent d'opérateurs audiovisuels dans un pays en se conformant aux législations de ce pays mais tout en visant des téléspectateurs d'un autre Etat ayant une législation différente.

Cette réunion a permis d'enclencher de la part des instances européennes et notamment du conseil des ministres européens, un processus de révision des directives. En ce sens, de nombreuses initiatives des parlementaires européens ont permis d'élaborer des résolutions, notamment sur la liberté des médias ou encore la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles.

Désormais, il s'agit pour la commission européenne, de concrétiser ces initiatives et pour le conseil européen, de prendre des positions politiques concrètes.

### **3/ AU-DELA DU DROIT : SUR LES USAGES EN VIGUEUR EN MATIERE D'ŒUVRES SONORES ET D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES DANS CHAQUE ETAT ET AU NIVEAU EUROPEEN**

#### 3.1. La pratique dans chacun des Etats : exemples

- En France

Si les textes en matière de droits d'auteur sont les plus protecteurs au monde, force est de constater que la libre circulation des œuvres sur internet n'a pu efficacement être stoppée par la mise en œuvre de contrôles véritablement efficaces (application insuffisante de la Loi HADOPI, très controversée).

La conservation des œuvres via leur numérisation puis leur diffusion pose également d'insolubles problèmes au juriste qui voudraient strictement appliquer les dispositions en vigueur.

Enfin, les sociétés d'auteur ont plutôt tendance à observer l'évolution pratique et technologique quant à la création et la circulation des œuvres mêlant œuvres transartistiques et technologie de pointe, sans véritablement intervenir.

- En Allemagne :

La protection des droits d'auteur est l'objet d'une intense répression des violations qui a conduit à de nombreuses condamnations, notamment des internautes qui téléchargent illégalement des œuvres protégées.

En effet, si la HADOPI française n'est pas très active, l'autorité équivalente en Allemagne n'hésite pas à prononcer de lourdes condamnations à l'encontre des téléchargements illégaux d'œuvres sonores et cinématographiques

- Dans les Pays Bas :

Le droit néerlandais est très protecteur des droits d'auteur, puisqu'en effet certaines violation du droit d'auteur comme le piratage, sont des infractions criminelles au regard de la loi sur le droit d'auteur du 23 septembre 1912.

Les sanctions peuvent donc être très lourdes avec des peines d'emprisonnement pouvant être supérieures à 10 ans.

- En Finlande :

La loi sur les droits d'auteur étant plutôt sévère, notamment à l'égard des internautes qui téléchargent illégalement des œuvres sonores et cinématographiques, les intéressés ont, début janvier 2013 entamé une campagne en vue de forcer la révision de la législation afin de faire alléger les sanctions pénales prévues par la loi et un élargissement de la portée de l'échange de biens culturels sur internet.

Les 50 000 signatures nécessaires ayant été réunis avant juillet, les parlementaires finlandais ont débattu de l'assouplissement de la loi et ont voté une proposition de loi « la loi du bon sens sur le copyright » qui décriminalise le partage de fichiers et mettra un terme aux perquisitions et à la surveillance en ligne des auteurs d'infraction présumés.

Par ailleurs, les auteurs de ce mouvement d'assouplissement de la loi sur les droits d'auteur travaillent en collaboration avec des acteurs européens et internationaux des droits numériques, en vue de recueillir des soutiens politiques et de faire changer les législations étrangères en matière de droit d'auteur sur internet, et permettre l'échange de données culturelles sur internet.

### 3.2. Prospective : Sur le plan européen et communautaire

L'Europe souhaite mettre en place d'ici 2015 un marché unique du numérique rendu nécessaire par la problématique commune des téléchargements illégaux d'œuvres sur internet, et notamment d'œuvres musicales et d'œuvres audiovisuelles.

L'enjeu est d'examiner les conditions permettant au régime européen du droit d'auteur de garantir pleinement un niveau élevé de protection des droits d'auteur, tout en facilitant l'accès aux contenus des créations par internet.

La commission européenne a déjà proposé des législations dans le domaine du piratage et de la contrefaçon sur internet mais une dynamique politique est nécessaire pour concrétiser ces propositions