



**HAL**  
open science

# Droit d'auteur et recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction

Philippe Mouron

► **To cite this version:**

Philippe Mouron. Droit d'auteur et recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction : L'exemple du droit français. Les cahiers de propriété intellectuelle, 2021, 33 (1), pp. 277-326. hal-03262434

**HAL Id: hal-03262434**

**<https://amu.hal.science/hal-03262434>**

Submitted on 20 Jul 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## **Droit d’auteur et recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction – L’exemple du droit français\***

**Philippe MOURON\*\***

RÉSUMÉ .....	281
INTRODUCTION .....	283
SECTION I- LA CONSULTATION INDIVIDUELLE DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES DE FICTION À DES FINS DE RECHERCHE .....	289
A- L'accès licite et individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche .....	290
I. L'accès du chercheur aux supports du commerce d'œuvres audiovisuelles de fiction .....	290
II. L'accès du chercheur aux supports institutionnels d'œuvres audiovisuelles de fiction. ....	293

---

© Philippe MOURON, 2021.

\* Le présent article est extrait d'un projet de recherche collectif mené au sein de l'Université d'Aix-Marseille, intitulé « De la fiction faire science » ; une première publication des travaux a déjà été effectuée dans la revue *Images du travail / Travail des images*. Nous proposons ici une version plus approfondie de notre contribution à ce beau projet.

\*\* Maître de conférences HDR en droit privé, LID2MS – Université Aix-Marseille.  
[Note : cet article a été soumis à une évaluation à double anonymat.]

III.	La consultation individuelle des supports d'œuvres audiovisuelles de fiction par le chercheur . . . . .	295
B-	Les autres dispositifs garantissant un accès aux œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche . . . . .	297
I.	L'accès individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction relevant des collections de bibliothèques, de musées et de services d'archives . . . . .	297
II.	L'accès individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction conservés au titre du dépôt légal . . . . .	300
III.	La fouille de textes et de données relatifs aux œuvres audiovisuelles de fiction . . .	302
SECTION II-	LES UTILISATIONS DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES DE FICTION À DES FINS DE RECHERCHE . . . . .	304
A-	L'autorisation d'utilisation d'une œuvre audiovisuelle de fiction à des fins de recherche scientifique . . . . .	305
I.	L'acquisition des droits de représentation ou de reproduction d'une œuvre audiovisuelle de fiction à des fins de recherche . . . . .	305
II.	Le cas particulier des organismes proposant des supports d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de projection publique . . . . .	311
B-	L'utilisation des œuvres audiovisuelles de fiction dans le cadre de l'exception d'enseignement et de recherche . . . . .	313
I.	Les conditions générales de l'exception d'enseignement et de recherche . . . . .	314

II.	Les conditions spéciales de l'exception d'enseignement et de recherche en matière d'œuvres audiovisuelles . . . . .	316
C-	La courte citation d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche . . . . .	318
I.	Le champ d'application de l'exception de courte citation. . . . .	319
II.	La courte citation d'œuvres audiovisuelles de fiction dans des travaux de recherche scientifique. . . . .	322
	CONCLUSION. . . . .	325



## RÉSUMÉ

La recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction a connu des développements prodigieux ces dernières années. Cela est d'autant plus vrai que les technologies contemporaines facilitent la conservation, l'exploration et l'analyse de ces œuvres. Celles-ci se traduisent par une grande variété d'actes qui peuvent être effectués à des fins de recherche et qui offrent une « connaissance beaucoup plus intime des films » (F. Truffaut) : consultation individuelle ou collective avec commentaires, projection en salle suivie de débats, reproduction et intégration d'extraits dans un documentaire, etc. Néanmoins, ces actes impliquent une reproduction ou une communication publique des films, ce qui met nécessairement en cause l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins qui leur sont afférents. Il importe alors de trouver un équilibre entre les nécessités de la recherche et le respect des droits de propriété intellectuelle. Plusieurs dispositifs peuvent être employés dans ce but. Si une autorisation des titulaires de droit apparaît nécessaire dans bien des cas, certains organismes permettent de l'obtenir sous une forme simplifiée et spécialement à des fins de recherche ou de pédagogie. Certaines pratiques relèvent aussi d'exceptions aux droits exclusifs qui peuvent intéresser les chercheurs dans leur travail d'analyse. L'ensemble de ces mécanismes est ici présenté sous une forme didactique, allant de la consultation individuelle d'une œuvre à sa réutilisation dans un cadre de recherche.



## INTRODUCTION

Par rapport à la peinture, la performance représentée par le film est bien plus facilement analysable en raison d'une description incomparablement plus précise de la situation. Par rapport au théâtre, cette supériorité tient à ce que la performance représentée par le film permet d'isoler les éléments à un degré bien plus élevé. Ce fait – et de là vient son importance principale – tend à favoriser la mutuelle compénétration de l'art et de la science.<sup>1</sup>

Si le cinéma a pu dès son origine constituer un objet d'étude scientifique, le développement contemporain des technologies numériques de communication a accru la disponibilité des images audiovisuelles, ainsi que les capacités d'analyse de celles-ci. Ainsi la recherche en sciences sociales peut-elle désormais appréhender les œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles de fiction comme objets d'étude à part entière.

Afin de simplifier la terminologie, l'expression « œuvre audiovisuelle de fiction » sera seule employée dans le présent article, étant entendu qu'elle inclut, en droit français, les œuvres dites « cinématographiques » et les autres œuvres de fiction ne faisant pas l'objet d'une exploitation en salle (diffusion strictement télévisuelle, par exemple).

### **1- L'intérêt de la recherche sur les œuvres audiovisuelle de fiction**

Que ce soit par elles-mêmes, au regard du processus de création, ou pour elles-mêmes, au regard de leur contenu, le commentaire et l'analyse des images animées ouvrent de nouvelles perspectives de

---

1. Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2007, p. 59-60.

réflexion qui intéresseront bien des disciplines (sociologie, histoire, ethnographie, etc.).

La réalisation d'une œuvre audiovisuelle de fiction est toujours « formatée » par un contexte historique donné, et son analyse peut faire ressortir des biais culturels, sociologiques, économiques ou politiques, peut-être même davantage que dans des œuvres non fictionnelles. Les nombreuses analyses menées sur le film *M le Maudit* en sont certainement l'un des meilleurs exemples. Inspiré d'un fait authentique, le film livre un « instantané » de l'état d'esprit des interrogations traversant la société allemande de la fin des années 1920, notamment en ce qui concerne le rapport à la maladie mentale<sup>2</sup>, et surtout la crise de confiance qui allait porter Hitler au pouvoir quelques années plus tard.

Aussi, nombreuses sont les disciplines en sciences sociales qui peuvent tirer profit de l'étude des œuvres audiovisuelles de fiction, voire s'y consacrer exclusivement. Si l'histoire et la sociologie viennent prioritairement à l'esprit, bien d'autres disciplines pourraient être concernées. Tel est justement le cas avec les sciences juridiques. Le développement de la recherche sur le droit et la « pop culture » permet de renouveler les approches pédagogiques et de recherche<sup>3</sup>, qu'il s'agisse d'étudier les représentations du droit ou de mieux illustrer des problématiques juridiques réelles<sup>4</sup>.

Au-delà du commentaire et de l'analyse, l'utilisation même d'images et d'extraits de ces œuvres peut se révéler utile, voire nécessaire, pour en apprécier la portée sur le plan scientifique. Nombreux sont les procédés techniques contemporains qui permettraient

2. Claire ANGELINI, « *M le Maudit* de Fritz Lang, en son temps et dans le nôtre », (2014) 679 *Les Temps modernes* 185.

3. Voir entre autres : Serge SUR « Présentations et représentations du droit international dans les films et les séries télévisées », dans Olivier CORTEN et François DUBUISSON (dir.), *Du droit international au cinéma*, Paris, Pedone, 2015, p. 398 ; Marine RANOUIL et Nicolas DISSAUX (dir.), *Il était une fois... analyse juridique des contes de fées*, Paris, Dalloz, 2018, p. 416 ; Valère NDIOR et Nicolas ROUSSEAU (dir.), *Le droit dans la saga Harry Potter*, Paris, Enrick B., 2019, p. 230 ; Péran PLOUHINEC et Quentin LE PLUARD (dir.), *Du droit dans Game of Thrones*, Paris, Mare et Martin, 2019, p. 276 ; voir également les conférences et colloques organisés régulièrement sur le sujet : conférences « Droit et pop culture », Faculté de droit de l'Université de Caen, soirées d'études « Droit & Fiction », organisées par l'association Médiadroit de la Faculté de droit de l'Université de Strasbourg, conférence « Propriété intellectuelle et pop culture – Nouveaux enjeux, nouveaux défis », organisée par les Jeunes universitaires spécialisés en propriété intellectuelle (JUSPI).

4. Jean-Christophe RODA, « Droit et pop culture », (2019) *Gaz. Pal.* 14 mai 2019, p. 3.

d'approfondir la connaissance d'une œuvre audiovisuelle à travers ses propres éléments, d'en dégager de nouveaux détails et significations, et de servir ainsi de support à un commentaire scientifique : projection intégrale des œuvres ; projection d'extraits ou de captures d'écran ; lecture du texte parlé et des répliques ; utilisation isolée ou « remontée » d'extraits, par exemple dans une nouvelle œuvre audiovisuelle, tel un documentaire ; montage comparatif des extraits issus de deux ou plusieurs œuvres...

Mais si ces actes présentent un intérêt certain pour la recherche dans ces disciplines, il n'en demeure pas moins qu'ils posent un certain nombre d'interrogations quant au respect des droits d'auteur et des droits voisins afférents aux œuvres audiovisuelles de fiction.

## **2- La protection par le droit d'auteur des œuvres audiovisuelles de fiction**

Les œuvres audiovisuelles de fiction constituent avant tout des œuvres de l'esprit protégeables par le droit d'auteur, quel que soit leur format, leur contenu, leur mérite ou leur destination.

Une œuvre cinématographique sera de ce point de vue aussi bien protégée qu'un téléfilm, un épisode de série télévisuelle, une publicité commerciale ou même une vidéo générée par un utilisateur de plateforme. En tant qu'œuvres protégées, ces créations ne pourraient normalement être utilisées sans l'autorisation de leurs auteurs ou de leurs ayants droit, le droit d'auteur incluant un monopole d'exploitation sur la reproduction et la représentation publique des œuvres de l'esprit. En cela, l'existence de ce droit a souvent été perçue comme un frein pour l'accès à la connaissance<sup>5</sup>.

La question se pose donc de la même manière pour l'usage d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche. Il importe avant tout de comprendre les fondements et la portée de cette protection par le droit d'auteur pour mieux en cerner les enjeux.

## **3- L'originalité des œuvres audiovisuelles de fiction**

Le droit d'auteur est un droit de propriété intellectuelle qui garantit un monopole d'exploitation et des droits moraux sur une

---

5. Carine BERNAULT, « Accès à la connaissance et droit d'auteur », dans *Mélanges en l'honneur du Professeur André Lucas*, Paris, LexisNexis, 2014, p. 63 ; voir également : Jérôme HUET, « Un bien qui répand la terreur : le droit d'auteur et ses avatars (ou : quand il faut interdire d'interdire) », *R.L.D.I.* 2011.73.73.

œuvre de l'esprit (art. L. 111-1 CPI)<sup>6</sup>. On entend par là une création de forme dotée d'originalité, c'est-à-dire empreinte de la personnalité de son auteur.

La protection est accordée, quel que soit le genre, le format, la destination ou le mérite de l'œuvre, y compris lorsque celle-ci est inachevée ou non divulguée. Les œuvres audiovisuelles et cinématographiques figurent bien entendu parmi les créations qui peuvent faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur, l'article L. 112-2 6<sup>o</sup> CPI y englobant les œuvres cinématographiques ainsi que toutes les « œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles ». La présence d'une « séquence » d'images est ainsi essentielle à la qualification<sup>7</sup>, la durée ou le contenu de celle-ci étant indifférents. La condition d'originalité sera appréciée au regard des éléments constitutifs de l'œuvre, tels que le scénario<sup>8</sup>, le montage, la musique, le texte parlé, etc., ceux-ci devant témoigner de choix arbitraires de la part des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle<sup>9</sup>. La solution est constante depuis le début du vingtième siècle<sup>10</sup>.

Une séquence constituée d'une simple captation d'images, sans montage ou sans recherche d'un effet esthétique ou se limitant à des pratiques usuelles<sup>11</sup>, ne peut se voir reconnaître la protection. En revanche, la diffusion en direct d'un événement, tel qu'une rencontre sportive ou un spectacle, a pu être considérée comme une œuvre originale dès lors qu'elle comporte des éléments attestant de choix

6. *Code de la propriété intellectuelle* (ci-après « CPI »).

7. Christophe CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, 5<sup>e</sup> éd., Paris, LexisNexis, 2017, p. 141.

8. Voir notamment : Trib. gr. inst. Paris, 23 septembre 1992, *R.I.D.A.* 1993.158.257.

9. L'originalité a ainsi été reconnue à des films pornographiques : Crim. 28 septembre 1999, *Bull. crim.*, n<sup>o</sup> 199, *L.P.* 2000.171.65-70, note E. Dreyer.

10. Voir notamment : Trib. Civ. Seine, 10 février 1905, *L.D.A.* 1905.76-77 ; Gérard LYON-CAEN et Pierre LAVIGNE, *Traité théorique et pratique de droit du cinéma français et comparé*, t. 1, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1957, p. 448 ; voir également les études menées dès cette époque sur la protection des œuvres cinématographiques par le droit d'auteur : Hubert DEVILLEZ, *L'œuvre cinématographique et la propriété artistique*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1928, p. 207 ; Paul-Daniel GÉRARD, *Les auteurs d'œuvres cinématographiques et leurs droits : étude de droit français*, Thèse Nancy, 1952, p. 203 ; Jean MARCHAIS, *Du cinématographe dans ses rapports avec le droit d'auteur*, Paris, Librairie M. Giard et E. Brière, 1912, p. 117 ; Paul MAROTTE, *De l'application des droits d'auteur et d'artistes aux œuvres cinématographiques et cinéphoniques*, Paris, Sirey, 1930, p. 152 ; André RUSZKOWSKI, *L'œuvre cinématographique et les droits d'auteur (Étude de droit français, de droit comparé et des conventions internationales)*, Paris, Sirey, 1935, p. 343.

11. Paris, 3 octobre 2014, *P.I.* 2015.54.43-44.

esthétiques (bien que la solution soit controversée)<sup>12</sup>. Pour toutes ces raisons, l'originalité des œuvres audiovisuelles de fiction n'est que rarement débattue, ne serait-ce que parce que celles-ci procèdent de plusieurs éléments de nature différente, dont l'assemblage révèle nécessairement des choix esthétiques arbitraires de la part des coauteurs.

L'étendue de la protection accordée par le droit d'auteur est d'une double nature. Elle comprend d'une part des droits patrimoniaux, qui constituent le monopole d'exploitation, et d'autre part des droits moraux, qui visent à garantir le lien intellectuel entre les coauteurs de l'œuvre et celle-ci. Aussi, l'utilisation d'œuvres audiovisuelles par des chercheurs peut nécessairement mettre en cause ces différents droits.

#### **4- Les droits patrimoniaux et moraux sur les œuvres audiovisuelles de fiction**

Les droits patrimoniaux sont au nombre de deux, à savoir le droit de reproduction et le droit de représentation.

Ces deux prérogatives donnent aux titulaires des droits la possibilité d'autoriser ou d'interdire toute diffusion au public de l'œuvre, en totalité ou en partie, et par quelque procédé que ce soit, ainsi que toute réalisation et distribution d'exemplaires sur lesquels celle-ci serait fixée. La finalité lucrative ou non lucrative est à ce titre indifférente, le principe d'une autorisation préalable demeurant en toutes circonstances. Celle-ci peut être obtenue sous la forme d'un contrat écrit précisant les conditions dans lesquelles l'œuvre pourra être diffusée, dont les procédés utilisés et la finalité poursuivie. Quant aux droits moraux, ceux-ci se divisent en quatre prérogatives distinctes : le droit de divulgation, le droit de paternité, le droit au respect de l'œuvre et le droit de retrait ou de repentir. Ces droits permettent aux auteurs de conserver la maîtrise intellectuelle de l'œuvre, dont leur qualité d'auteur, mais aussi d'en interdire toute modification ou altération. Ces différents droits connaissent des aménagements en matière d'œuvre audiovisuelle et bénéficient d'un régime juridique spécifique, notamment en ce qui concerne les conditions de cession des droits aux producteurs<sup>13</sup> ainsi que l'étendue des droits moraux<sup>14</sup>.

12. Tribunal de première instance des Communautés européennes, Luxembourg, 12 juin 1997, *RTD-EUR.* 1998. 609-610, obs. G.Bonet.

13. Art. L. 132-24 CPI.

14. Art. L. 121-5 CPI.

Sans revenir en détail sur ces spécificités, nous signalerons que ces droits sont pleinement mis en cause par les actes d'utilisation à des fins de recherche. La diffusion sur le Web d'une œuvre audiovisuelle de fiction à des fins de recherche ne saurait ainsi échapper au principe de l'autorisation, dès lors qu'elle serait rendue disponible au grand public. De même, les droits moraux des coauteurs peuvent être mis en cause en fonction des interventions réalisées sur l'œuvre audiovisuelle. Les modifications apportées à une œuvre peuvent ainsi être considérées comme des atteintes à son intégrité ou à son esprit. C'est ainsi que les juges ont qualifié la colorisation d'un film initialement sorti en noir et blanc<sup>15</sup>. Il en est de même pour les actes portant sur le montage de l'œuvre audiovisuelle, tel que les ajouts ou retraits<sup>16</sup>. L'intégration d'extraits dans une œuvre dérivée, telle qu'un documentaire, peut également être considérée comme une telle atteinte, dès lors que l'œuvre initiale ne sera présentée que dans une version tronquée et décontextualisée<sup>17</sup>. Enfin, les coauteurs doivent également être mentionnés dans chaque version ou diffusion de l'œuvre, au titre de leur droit de paternité.

Quand bien même les diffusions d'une œuvre audiovisuelle seraient légitimées par une finalité de recherche, celle-ci ne saurait dédouaner du respect des droits moraux.

## **5- Les droits voisins relatifs aux œuvres audiovisuelles**

Enfin, au-delà du droit d'auteur, d'autres droits de propriété intellectuelle peuvent être mis en cause par l'utilisation d'œuvres audiovisuelles à des fins de recherche, que celles-ci soient de fiction ou non.

Tel est le cas des droits voisins attribués aux artistes-interprètes, aux producteurs de vidéogrammes et aux entreprises de communication audiovisuelle sur leurs programmes<sup>18</sup>. Il s'agit également de droits exclusifs ayant pour objet la communication ou la mise à disposition du public du vidéogramme ou de tout support sur lequel est fixée la prestation de l'artiste. Les artistes-interprètes disposent également d'un droit moral leur permettant de s'opposer à des utilisations dénaturantes de leur interprétation. Si ces droits

15. Civ.1<sup>re</sup>, 28 mai 1991, n° 89-19.725, dans Michel VIVANT (dir.), *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Dalloz, 2015, p. 163, note T. Azzi ; Versailles, 19 décembre 1994, *R.I.D.A.* 1995.164.389, note A. Kerever.

16. Trib. gr. inst. Paris, 14 mars 1990, *D.* 1991.somm.95, obs. C. Colombet.

17. Paris, 12 décembre 1995, *L.P.A.* 1997.13-14, obs. L. Bernard.

18. Art. L. 212-1 à L. 212-11, L. 215-1 et L. 216-1 à L. 216-2 CPI.

sont en principe accessoires aux droits d'auteur sur l'œuvre fixée ou interprétée, ils peuvent toutefois être applicables en présence même d'une œuvre tombée dans le domaine public, leur objet étant différent.

## **6- Le cadre juridique de la recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction**

Il importe donc de comprendre dans quelle mesure les activités de recherche sur des œuvres de fiction peuvent se faire dans le respect des droits d'auteur et des droits voisins.

Si les chercheurs doivent *a minima* pouvoir extraire et publier les informations relatives à une œuvre audiovisuelle de fiction dans leurs travaux, cela implique malgré tout de déterminer comment ils peuvent accéder aux supports et en tirer des données. Au-delà, toute utilisation publique des œuvres dans des travaux de recherche (conférences, publications, contenus dérivés, etc.), qu'elle soit totale ou partielle, devrait normalement reposer sur le principe d'une autorisation des titulaires de droits. Pour autant, il existe des mécanismes spécifiques qui peuvent être mobilisés par les chercheurs sans nécessairement qu'ils aient à obtenir une quelconque autorisation pourvu qu'ils respectent certaines conditions quant à l'utilisation des œuvres.

Le présent article se propose de dresser un état des lieux de ces dispositifs, dont le respect garantit un équilibre entre les nécessités de la recherche et le respect des droits de propriété intellectuelle. Nous suivrons pour cela le parcours « idéal » du chercheur spécialisé dans les études cinématographiques, de la consultation individuelle (I) jusqu'aux utilisations des œuvres à vocation collective (II).

### **SECTION I- LA CONSULTATION INDIVIDUELLE DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES DE FICTION À DES FINS DE RECHERCHE**

En soi, le premier acte qu'un chercheur peut être amené à effectuer sur une œuvre audiovisuelle de fiction sera la consultation personnelle de celle-ci.

Un tel acte est bien sûr exclusif de toute réutilisation de l'œuvre, qu'il s'agisse de reproductions, de projections ou d'intégration à des contenus dérivés, y compris pédagogiques, lesquels font l'objet de dispositifs que nous étudierons dans la deuxième partie. La consultation individuelle par le chercheur a pour seul objectif de

prendre connaissance de l'œuvre consultée et d'en extraire des informations utiles à des fins de recherche. C'est pourquoi elle échappe en principe au monopole, tout comme les citations<sup>19</sup>. Pour autant, cette consultation peut s'avérer plus ou moins aisée dans la pratique, la disponibilité des supports des œuvres audiovisuelles pouvant être affectée par leurs conditions d'exploitation. Quand bien même elle n'engendrerait pas d'utilisation collective de l'œuvre, la consultation individuelle reste précisément délimitée.

En soi, la consultation individuelle repose sur l'accès licite et individuel à l'un des supports sur lesquels l'œuvre a été fixée et distribuée, que ce soit à des fins commerciales ou non (A). Certains dispositifs ont néanmoins été créés spécifiquement pour permettre les consultations effectuées à des fins de recherche au sein de certains organismes (B).

#### **A- L'accès licite et individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche**

L'accès à des fins de consultation d'une œuvre audiovisuelle peut aussi bien porter sur des supports du commerce (1) que sur des supports « institutionnels » destinés à des activités de recherche et d'enseignement (2). Dans un cas comme dans l'autre, la consultation ne peut se faire que dans les limites de l'exception du cercle familial (3).

##### **I. L'accès du chercheur aux supports du commerce d'œuvres audiovisuelles de fiction**

L'accès aux œuvres audiovisuelles de fiction est dépendant de l'exercice des droits patrimoniaux. En matière cinématographique, les différentes formes d'exploitation et de distribution « hors les murs » de la salle de cinéma peuvent contribuer à multiplier les supports de l'œuvre<sup>20</sup>. Mais cela suppose au préalable que les titulaires des droits patrimoniaux aient autorisé ces types de diffusion. Si l'accès aux œuvres audiovisuelles tombées dans le domaine public semble

19. Yves GAUBIAC, « La liberté de citer une œuvre de l'esprit », *R.I.D.A.* 1997.171.3 (« dès qu'une œuvre d'art est divulguée, elle est destinée à ce que chacun en parle et s'y réfère. Une œuvre qui intéresse interpelle ; elle sert parfois de référence culturelle ») ; voir aussi *Infra*, n° 35 (il est à noter que les numéros renvoient aux sous-titres numérotés).

20. Emmanuel DERIEUX, « Cinéma hors les murs – L'exploitation des films hors des salles de cinéma », *R.L.D.I.* 2011.72.75-84.

en apparence plus aisé, il importe de signaler quelques spécificités propres au secteur cinématographique.

### **7- Les différents supports du commerce d'une œuvre audiovisuelle**

Les droits dont disposent les coauteurs sur l'œuvre sont généralement cédés à des producteurs, par le biais des contrats de production audiovisuelle, ce qui permet d'en déclencher l'exploitation ultérieure sous différentes formes.

Le droit de représentation peut ainsi être exercé afin d'autoriser l'exploitation en salles de l'œuvre, lorsqu'il s'agit d'une œuvre cinématographique, sa diffusion télévisuelle ou sa mise à disposition sur un service de communication en ligne (notamment par le procédé du *streaming*). Le droit de reproduction permet d'autoriser ou d'interdire la réalisation de supports sur lesquels l'œuvre est fixée, à des fins de vente au public. Le droit de location permet également d'autoriser ou d'interdire la location de ces mêmes supports. Au-delà des projections et des télédiffusions, l'accès à l'œuvre audiovisuelle à des fins de consultation pourra donc se faire à travers un support du commerce, tel qu'un DVD, acheté ou loué, ou un fichier numérique disponible sur un site Web. Un service de média audiovisuel à la demande pourra également être utilisé, sur abonnement ou par paiement à la séance. L'exercice consécutif de ces droits n'est pas systématique, qu'il s'agisse d'un choix des exploitants ou que ces droits aient disparu au-delà de l'exploitation en salles. C'est ce qui explique notamment que certaines œuvres cinématographiques n'aient pas été exploitées sous la forme de vidéogrammes et se trouvent donc indisponibles au public.

Il se peut également que l'exploitation sous la forme de vidéogrammes ait été limitée, ce qui expliquerait la rareté des exemplaires.

### **8- Le cas des œuvres audiovisuelles tombées dans le domaine public**

À ce titre, on ne doit pas négliger le cas des œuvres cinématographiques tombées dans le domaine public, lesquelles peuvent être rendues accessibles gratuitement par des services de communication électronique en ligne.

Tel est le cas d'un certain nombre de services américains, les règles relatives à la durée du « copyright » y étant différentes de

celles applicables en Europe. Un certain nombre de films antérieurs à 1923, mais également des films plus récents dont les droits n'ont pas été renouvelés, sont ainsi tombés dans le domaine public et ont été numérisés par plusieurs services en ligne tels que *Archive.org*<sup>21</sup> ou encore *Public Domain Movies*<sup>22</sup>. Il devrait en aller de même, en soi, pour les œuvres cinématographiques européennes, celles-ci étant pour l'instant moins nombreuses sur le plan statistique, en raison de la durée des droits patrimoniaux. Les initiatives menées par les services précités ont néanmoins permis de « redécouvrir » des œuvres cinématographiques rares, dont l'exploitation était limitée depuis plusieurs années.

Hormis ces exemples, on rappellera malgré tout que toutes les œuvres tombées dans le domaine public ne sont pas forcément accessibles gratuitement. En effet, leur commercialisation reste toujours possible, bien qu'elle ne fasse plus l'objet d'un monopole. En fonction de la rareté des supports et de l'absence de version numérique gratuite, cet accès sera donc plus ou moins difficile. De plus, cette commercialisation peut toujours donner prise au droit voisin du producteur de vidéogrammes, qui reste applicable indépendamment de la protection de l'œuvre fixée par le droit d'auteur. Enfin, il se peut aussi qu'une œuvre cinématographique du domaine public donne naissance à une œuvre dérivée, notamment par adjonction d'un nouvel élément original. Tel est le cas, par exemple, lorsqu'une musique contemporaine est ajoutée à un film muet, la partition d'origine étant perdue. La question pourrait également se poser en cas de restauration. Cette situation touche les œuvres dont les versions actuellement connues n'ont pu être obtenues que par un patient travail de recomposition à partir de plusieurs bobines et séquences<sup>23</sup>. En l'absence de la version initiale de l'œuvre, il n'est pas rare que la restauration aille au-delà de la simple restitution à l'identique et qu'elle implique des choix arbitraires et créatifs<sup>24</sup>. Dans ces conditions, elle peut alors donner naissance à une œuvre originale, dont la communication au public fera l'objet d'un monopole d'exploitation<sup>25</sup>. Là encore, ce facteur pourra influencer la disponibilité et la gratuité d'accès à l'œuvre en cause, en dépit de sa relative ancienneté.

21. <[https://archive.org/details/feature\\_films](https://archive.org/details/feature_films)>.

22. <<https://publicdomainmovies.info/>>.

23. Certains films de Fritz Lang ont justement fait l'objet d'un tel travail de remontage, certaines séquences étant toujours manquantes à l'heure actuelle.

24. Sur ce sujet : Carine BERNAULT, « Le droit d'auteur à l'épreuve de la restauration des œuvres », (2007) 19 *C.P.I.* 755.

25. Paris, 5 octobre 1995, *D.* 1996.53-56, note B. Edelman ; Civ 1<sup>re</sup>, 20 décembre 2012, *P.I.* 2013.47.185-186, obs. A. Lucas.

L'accès aux œuvres par un chercheur pourra donc procéder de l'un ou l'autre de ces moyens de diffusion qui ont été expressément autorisés par les exploitants, lorsque ceux-ci disposent encore des droits. L'accès à une source licite est ainsi essentiel, un utilisateur ne pouvant en principe se prévaloir d'un accès contrefaisant.

## **II. L'accès du chercheur aux supports institutionnels d'œuvres audiovisuelles de fiction**

L'accès aux œuvres audiovisuelles peut également être pratiqué sur le lieu de travail du chercheur ou encore dans une bibliothèque, avec des supports fournis par l'institution.

### **9- Le droit de location et le droit de prêt**

La mise à disposition de supports dans des établissements d'enseignement et de recherche doit être considérée comme relevant du champ d'application des droits patrimoniaux, dès lors que ceux-ci sont voués à une utilisation collective. Elle est indépendante du périmètre de l'exception d'enseignement ou de recherche, bien que les supports puissent servir à des usages relevant de cette exception<sup>26</sup>.

Cette mise à disposition relève en effet du droit de location et du droit de prêt<sup>27</sup>. Ces prérogatives permettent aux titulaires de droits de contrôler l'usage qui est fait des supports sur lesquels des œuvres ont été fixées<sup>28</sup>. Ces droits s'appliquent en principe aux exemplaires qui sont accessibles aux usagers dans des établissements accueillant du public, tels que les bibliothèques ou les établissements d'enseignement. On relèvera que ces droits sont également accordés aux titulaires de droits voisins que sont les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. Ils n'en restent pas moins des droits exclusifs, permettant d'autoriser ou d'interdire la location ou le prêt et *a fortiori* la consultation de ces supports. On notera d'ailleurs que la directive de l'Union européenne consacrant le droit de prêt et le droit de location n'a pas été transposée en droit français<sup>29</sup>, hormis

26. *Infra*, n° 28.

27. Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle.

28. Jocelyne CAYRON, « Le contrat de location de film », dans Patrick TAFFOREAU (dir.), *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, Paris, LexisNexis, 2013, p. 423, aux p. 428-430.

29. Audrey LEBOIS, « Le droit de location et la structure des droits patrimoniaux : la théorie du droit de destination bousculée », *D.* 2002.2322-2326.

pour le prêt public de livres. En la matière, la loi du 18 juin 2003 est venue établir le régime de ce droit à la rémunération<sup>30</sup>.

Autrement, le prêt de supports relatifs à des œuvres d'une autre nature reste régi par le principe de l'autorisation.

### **10- Les réseaux de distribution de supports institutionnels**

S'agissant précisément des bibliothèques et des établissements d'enseignement, il existe des réseaux de distribution fournissant des supports spécialement destinés à cet usage avec l'accord des ayants droit<sup>31</sup>.

Ces réseaux sont apparus dès les années 1980 afin de garantir un exercice équilibré du droit de prêt pour les supports audiovisuels. Ainsi ont été créés en 1985 et 1988 les Ateliers de diffusion audiovisuelle (ADAV)<sup>32</sup> et la société Colaco<sup>33</sup>, qui se chargent de négocier l'acquisition du droit de prêt auprès des titulaires afin de fournir des supports auxdits établissements. Un catalogue d'œuvres est mis à leur disposition, les supports étant vendus au même prix que ceux du commerce, mais augmentés d'un supplément destiné à rémunérer la cession du droit de prêt. La constitution d'un fonds audiovisuel dans les bibliothèques universitaires ou les laboratoires de recherche garantit un nouvel accès à des fins de recherche dans ces conditions. Le prêt autorisé reste néanmoins délimité par le périmètre de l'exception de cercle familial<sup>34</sup>. Le support emprunté ne peut donc être consulté qu'individuellement. Un chercheur peut profiter des supports disponibles dans les bibliothèques de son établissement, comme de ceux proposés par d'autres bibliothèques, pour tirer les informations nécessaires à sa recherche sur les œuvres audiovisuelles.

On constate néanmoins que le catalogue des œuvres proposées par ces réseaux est variable d'un organisme à un autre et peut paraître limité selon les besoins du chercheur (par exemple, en

30. *Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs*, J.O. 19 juin 2003.

31. Yves ALIX, « Le droit de prêt des livres, le droit de consultation et de prêt des vidéogrammes et des phonogrammes, le prêt dématérialisé », dans Yves ALIX (dir.), *Droit d'auteur et bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2012, p. 113, aux p. 120-122.

32. <<https://www.adav-assoc.com/>>.

33. <<https://www.colaco.fr/>>.

34. *Infra*, n° 11.

fonction de la période ou du genre des œuvres faisant l'objet d'une recherche).

### **III. La consultation individuelle des supports d'œuvres audiovisuelles de fiction par le chercheur**

Au-delà de l'accès licite à ces différents types de supports, la loi présuppose que leur mise à disposition du public est nécessairement effectuée à des fins d'usage privé par les consommateurs.

#### **11- L'exception de représentation dans le cercle de famille**

Le *Code de la propriété intellectuelle* prévoit ainsi, en ses articles L. 122-5 et L. 211-3, une exception permettant notamment le visionnage gratuit et privé d'une œuvre audiovisuelle ou d'un vidéogramme dans un « cercle de famille ».

Le rappel de cette exception est effectué sur la plupart des vidéogrammes du commerce. La notion y est entendue strictement, tant par le nombre de personnes que par les conditions de la consultation (domicile privé). Ainsi, les supports en question ne sauraient être employés pour communiquer les œuvres à un public déterminé, quand bien même l'utilisateur en serait propriétaire. Il en va ainsi même si les spectateurs sont peu nombreux. En effet, le cercle de famille s'entend des « personnes, parents ou amis très proches, qui sont unis de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité »<sup>35</sup>. L'article L. 111-3 CPI dispose par ailleurs que la propriété des exemplaires d'une œuvre est distincte de la propriété incorporelle, qui comprend les droits patrimoniaux précités. Toute diffusion à un nouveau public, quand bien même celui-ci serait réduit<sup>36</sup>, ne peut être autorisée que par les titulaires de ces droits. Il en va de même pour les œuvres diffusées par des services de télévision, les téléspectateurs ne pouvant les consulter ou les enregistrer que dans les limites de cette même exception<sup>37</sup>.

35. Trib. Corr. Paris, 24 janvier 1984, *Gaz. Pal.* 1984. I. 241, note J.-P. Marchi, *Juris-Data* n° 1984-600182.

36. CJUE, *Reha Training Gesellschaft für Sport und Unfallrehabilitation mbH contre GEMA*, Affaire C-117/15, 31 mai 2016 : note V.-L. Benabou, *Dalloz IP/IT* 2016.420-425 ; obs. J.-M. Bruguière, *P.I.* 2016.61.433-435 ; note P. Mouron, *R.L.D.I.* 2016.130.18-23.

37. Voir notamment : CJCE, *SGAE c. Rafael Hoteles*, Affaire C-306/05, 7 décembre 2006 : obs. F. Pollaud-Dulian, *RTD-Com.* 2007.85-88 ; obs. A. Lucas, *P.I.* 2007.22.87-90 ; CJUE, *Football Association Premier League e.a. c. QC Leisure*, Affaire C-403/08, 4 octobre 2011 et CJUE, *Karen Murphy c. Media protection Services Ltd*, Affaire C-429/08, 4 octobre 2011 : obs. V.-L. Benabou, *P.I.* 2012.42.51-57 ; obs.

## 12- Du cercle de famille à la recherche scientifique

Même lorsque la finalité de recherche ne relève pas explicitement de l'exception de cercle familial, on ne saurait exclure celle-ci dans le cas où le chercheur visionnerait à son domicile des œuvres audiovisuelles auxquelles il accède licitement<sup>38</sup>.

L'exception est ici confortée par le droit au respect de la vie privée. Rien n'interdit au propriétaire d'un support acquis ou loué licitement de le consulter à quelque fin que ce soit, tant qu'il n'excède pas les limites de l'exception. Il ne saurait notamment utiliser ces supports sur son lieu de travail pour organiser des projections avec d'autres chercheurs. En revanche, il pourra parfaitement tirer des informations et analyses relatives aux œuvres visionnées à des fins de recherche<sup>39</sup>. Celles-ci peuvent porter aussi bien sur l'idée même ayant été à l'origine d'une œuvre audiovisuelle de fiction que sur son contenu (éléments et références présents dans le scénario, idées de mise en scène, d'éclairage, de montage, etc.). Il s'agit là de données non protégeables en soi<sup>40</sup>, qui sont de « libre parcours »<sup>41</sup>. Leur usage ne nécessite pas de nouvelle communication totale ou partielle de l'œuvre ; il participe donc à la liberté de la recherche scientifique. Les informations ainsi tirées de l'œuvre audiovisuelle pourront également donner lieu à une publication scientifique, sous forme écrite ou elle-même audiovisuelle. L'exception d'analyse, prévue à l'article L. 122-5 3° a) CPI, pourra alors être utilement mobilisée, dès lors qu'elle ne comporte aucune restriction quant au genre de l'œuvre analysée<sup>42</sup>.

Au-delà de l'accès licite et individuel, il existe également des possibilités d'accès licite et collectif aux œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche.

---

L. Marino, *Gaz. Pal.* 20 février 2012.14-16. Voir également : CJUE, *Vcast c. RTI SpA*, Affaire C-265/16, 29 novembre 2017 : note F. Pollaud-Dulian, *RTD-Com.* 2018.100-107 ; obs. J.-M. Bruguière, *P.I.* 2018.67.48-50 ; note P. Mouron, *R.L.D.I.* 2018.148.9-13.

38. Audrey LEBOIS, « Les exceptions à des fins de recherche et d'enseignement, la consécration ? », *R.L.D.I.* 2007.25.18.

39. Y. GAUBIAC, préc., note 19, p. 3.

40. Civ 1<sup>re</sup>, 17 juin 2003, *C.C.E.* sept.2003.22-23, obs. C. Caron : « Attendu que la propriété littéraire et artistique ne protège pas les idées ou concepts, mais seulement la forme originale sous laquelle ils sont exprimés. »

41. Henri DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Dalloz, 1966, p. 5.

42. Frédéric POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Economica, 2014, p. 852.

## **B- Les autres dispositifs garantissant un accès aux œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche**

Au-delà de la consultation individuelle des supports du commerce, d'autres mécanismes ont été spécialement conçus pour les nécessités de la recherche qui impliquent l'accès à des œuvres de l'esprit. S'agissant de la recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction, ils concernent la consultation des supports qui sont conservés dans les bibliothèques, musées et autres services d'archives (1) ou dans les organismes publics chargés du dépôt légal (2), ainsi que l'accès aux données associées ou contenues dans une œuvre audiovisuelle (3).

### **I. L'accès individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction relevant des collections de bibliothèques, de musées et de services d'archives**

La consultation à des fins de recherche des supports d'œuvres audiovisuelles détenus par des bibliothèques, musées et services d'archives fait l'objet d'une exception spécifique au droit d'auteur. De même, ces institutions peuvent autoriser, sous certaines conditions, la mise à disposition du public de supports numériques des œuvres lorsque celles-ci bénéficient du statut d'œuvres orphelines.

## **13- L'exception en faveur des bibliothèques, musées et services d'archives**

L'article L. 122-5 8° du *Code de la propriété intellectuelle* autorise ces institutions à réaliser des actes de reproduction et de représentation des œuvres conservées dans leurs fonds<sup>43</sup>, et ce, afin d'en assurer la conservation et la consultation sur place à des fins de recherche ou d'études privées par les particuliers<sup>44</sup>.

Ces actes ne peuvent bien sûr donner lieu à aucune exploitation commerciale. Par ailleurs, l'exception ne peut trouver application si les supports et œuvres ont fait l'objet d'accords contractuels limitant

43. Reprenant en cela l'exception prévue à l'article 5 2. c) de la *Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, [2001] J.O., L.167/10 (ci-après la « Directive 2001/29/CE »).

44. Christophe ALLEAUME, « Les exceptions au bénéfice des bibliothèques, des musées et des services d'archives », *Légicom* 2007.39.25-31.

ce type de reproduction<sup>45</sup>. *In fine*, l'exception conforte le rôle social de ces institutions et services, qui sont gardiens de la mémoire collective<sup>46</sup>. La numérisation des œuvres provenant des supports conservés par ces services peut donc être effectuée tant qu'elle reste dans les limites fixées par le Code. Il est entendu que la consultation par les usagers ne pourra se faire que dans les locaux desdits services, sur des terminaux adaptés. L'exception ne saurait autoriser la fourniture en ligne des copies ainsi réalisées, quand bien même elles ne seraient accessibles que sur inscription. Cela reviendrait à effectuer une nouvelle communication à un public déterminé<sup>47</sup>. Les usagers ne sauraient non plus réaliser de copies, même à usage personnel, telles que des impressions écrans ou des enregistrements sur clé USB ; ces actes, qui excèdent les nécessités de la mise à disposition à des fins de recherche, relèvent du droit de reproduction<sup>48</sup>.

Les supports d'œuvres audiovisuelles pouvant faire partie d'un fonds de bibliothèques sont concernés par cette première exception. Les chercheurs peuvent donc y trouver une nouvelle possibilité d'accès. Mais celle-ci dépendra encore de la disponibilité des supports en cause et des capacités de l'institution à en proposer des copies.

#### **14- La diffusion numérique des œuvres audiovisuelles orphelines**

Sur ce point, il est à noter que certaines œuvres audiovisuelles détenues par les services précités peuvent bénéficier du statut d'œuvres orphelines<sup>49</sup>.

On entend par là les œuvres ayant fait l'objet d'une première divulgation, mais dont les titulaires de droits ne sont pas connus,

---

45. CJUE, *Technische Universität Darmstadt c. Eugen Ulmer KG*, Affaire C-117/13, 11 septembre 2014, point 35 ; note F. Pollaud-Dulian, *RTD-Com.* 2014.810-814 ; note J.-M. Bruguière, *L.P.* 2014.321.611-616 ; obs. C. Caron, *CCE* nov.2014.34-35 ; obs. C. Bernault, *P.I.* 2015.54.53-55 ; obs. L. Marino, *Gaz. Pal.* 4 mars 2015.16.

46. Thomas DREIER, « Musées, bibliothèques et archives : de la nécessité d'élargir les exceptions au droit d'auteur », *P.I.* 2012.43.185-186.

47. Ce qui est au demeurant exclu par la Directive européenne 2001/29/CE, à son considérant n° 40.

48. CJUE, *Technische Universität Darmstadt c. Eugen Ulmer KG*, préc., note 45, points 52-54.

49. Issu de la *Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines*, [2012] J.O., L. 299/5, transposée en France par la *Loi n° 2015-195 du 20 février 2015 portant diverses dispositions d'adaptation au droit de l'Union européenne dans les domaines de la propriété littéraire et artistique et du patrimoine culturel*.

et dont l'exploitation est limitée, voire interrompue. Ces œuvres naviguent dans une « sorte de purgatoire » dans l'attente de leur entrée dans le domaine public<sup>50</sup>. Afin de satisfaire l'intérêt du public à connaître et à consulter de telles œuvres, il est prévu que des supports numériques puissent être mis à la disposition du public, ces œuvres faisant alors l'objet d'une sorte de « servitude » de libre utilisation<sup>51</sup>. En effet, les institutions détenant les supports de telles œuvres peuvent procéder à des actes de numérisation et de diffusion de celles-ci, dans le cadre de leurs « missions culturelles, éducatives et de recherche » et à l'exclusion de tout but lucratif (art. L. 135-2 CPI). La mise en ligne sur Internet des œuvres pourra ainsi être effectuée<sup>52</sup>. Seules les recettes permettant de couvrir les frais de numérisation pourront, le cas échéant, être perçues en contrepartie de l'accès aux dites œuvres, pendant une durée maximale de sept années.

Toutes les œuvres audiovisuelles orphelines ne sont cependant pas concernées par le dispositif. En effet, seules celles ayant été publiées pour la première fois dans un État de l'Union européenne et dont les supports relèvent déjà des collections des bibliothèques accessibles au public, des musées, des services, des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique<sup>53</sup> et des établissements d'enseignement pourront faire l'objet d'un tel traitement ; il en est de même pour celles qui ont été produites par des organismes de radiodiffusion de service public avant le 1<sup>er</sup> janvier 2003 (art. L. 135-1 CPI). De plus, une telle mise à disposition du public suppose au préalable des recherches diligentes, avérées et sérieuses des titulaires de droits. Ceux-ci pourront toujours se manifester *a posteriori*, ce qui aura pour effet d'interrompre la mise à disposition des œuvres audiovisuelles en cause.

Le mécanisme des œuvres orphelines peut encore présenter un certain intérêt pour les chercheurs ayant besoin d'accéder à des œuvres dont les supports physiques sont rares, ceux-ci ne faisant plus l'objet d'une exploitation commerciale. Leur mise en ligne garantit la possibilité d'y accéder à distance à des fins de consultation pour la recherche dans les mêmes conditions que celles que nous avons vues

50. Alexandra BENSAMOUN, « Approche française des œuvres orphelines », (2012) 24 *C.P.I.* 242.

51. Jean-Michel BRUGUIÈRE, « Une nouvelle "servitude" de libre utilisation des œuvres à des fins culturelles », *P.I.* 2015.56.291-293.

52. Olivier JAPIOT et Anne ILJIC, *Rapport de la mission sur la transposition de la directive 2012/28/UE sur les œuvres orphelines*, Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, 17 juillet 2014, p. 29-30.

53. *Infra*, n° 15 et n° 16.

précédemment au titre de l'exception du cercle de famille. Si le nombre d'œuvres audiovisuelles concernées par le dispositif semble assez faible, on notera malgré tout que celui-ci vise également les livres, revues, journaux, magazines et autres écrits relevant des collections de musées, services d'archives et établissements d'enseignement. L'accès à des ouvrages ou à des périodiques d'études cinématographiques et audiovisuelles pourra ainsi en être facilité, ce qui permettra d'en tirer des informations pertinentes pour la recherche.

Tel n'est pas le cas en revanche des photographies et autres images fixes (cartes, plans, etc.), qui sont explicitement exclues du dispositif. Les éventuelles photos de tournage ou autres documents graphiques complémentaires à la réalisation d'une œuvre audiovisuelle de fiction ne pourront donc faire l'objet d'une numérisation.

## ***II. L'accès individuel aux supports d'œuvres audiovisuelles de fiction conservés au titre du dépôt légal***

On ne saurait négliger le cas des œuvres audiovisuelles et cinématographiques conservées par l'Institut national de l'audiovisuel (INA), le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et la Bibliothèque nationale de France (BNF), dont la consultation à des fins de recherche fait l'objet d'une autre exception aux droits exclusifs.

### **15- L'exception relative aux services effectuant le dépôt légal**

Selon le *Code du patrimoine* (art. L. 132-2 et L. 132-3), ces trois organismes sont responsables du dépôt légal d'un certain nombre de documents constituant des œuvres audiovisuelles<sup>54</sup>.

L'INA se charge du dépôt légal des vidéogrammes ainsi que des œuvres audiovisuelles destinées à une communication au public par voie électronique (télévision, radio ou services de vidéo avec paiement à la demande)<sup>55</sup>. Le CNC assure la même fonction pour les œuvres cinématographiques françaises, les œuvres cinématographiques étrangères distribuées en France et les films publicitaires ou

54. Sophie SEPETJAN, « Le dépôt légal et le droit d'auteur », dans Yves ALIX (dir.), *Droit d'auteur et bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2012, p. 101-111.

55. *Code du patrimoine*, art. R. 132-33 à R. 132-43.

institutionnels<sup>56</sup>. Enfin, la BNF se charge du dépôt des vidéogrammes et œuvres audiovisuelles non destinées à une exploitation en salles<sup>57</sup>.

C'est dans ce cadre que le *Code du patrimoine* ménage une exception aux droits exclusifs qui intéresse précisément les milieux de la recherche<sup>58</sup>. Ainsi, l'article L. 132-4 dispose que ces organismes ne peuvent interdire « la consultation de l'œuvre sur place par des chercheurs dûment accrédités [...] sur des postes individuels de consultation dont l'usage est exclusivement réservé à ces chercheurs ». Les fonds d'archives peuvent ainsi être consultés à des fins de recherche scientifique, ce qui ouvre un accès supplémentaire aux œuvres audiovisuelles. Celui-ci est d'autant plus important que ces fonds peuvent contenir des programmes et œuvres dont la diffusion a pu être limitée et dont les exemplaires du commerce sont rares, voire inexistants. Aussi, l'insertion de cette exception, qui a été créée par la *Loi du 1<sup>er</sup> août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*, est salutaire pour la recherche scientifique menée sur des œuvres audiovisuelles.

Il convient toutefois d'en préciser la portée et le champ d'application. Comme toutes les exceptions, celle-ci se trouve être extrêmement restreinte dans la pratique, la finalité de recherche ne pouvant constituer une limite générale aux droits exclusifs<sup>59</sup>. Une fois encore, l'exception n'autorise que l'accès aux œuvres et la consultation strictement individuelle de celles-ci par un chercheur. La reproduction intégrale ou partielle des archives consultées ou leur intégration dans une œuvre dérivée sont interdites. Au mieux l'utilisateur peut-il retirer des informations relatives à l'œuvre, tout comme au titre de l'exception de représentation dans un cercle de famille pour les supports du commerce. Par ailleurs, cette consultation n'est autorisée que dans les locaux spécialement aménagés à cet effet des organismes précités et par des chercheurs ayant été habilités à y procéder. Il est à noter que l'INA autorise malgré tout la consultation sur son site Web d'un certain nombre de documents issus de ses fonds d'archives, mais aux mêmes conditions que l'exception de dépôt légal. On doit en déduire que toute autre consultation ou projection d'extraits d'œuvres

56. *Code du Cinéma et de l'image animée*, art. L. 111-2 5° et *Code du patrimoine*, art. R. 132-24 à R. 132-32.

57. *Code du patrimoine*, art. R. 132-16.

58. C. ALLEAUME, préc., note 45, p. 30-31 ; Jean-François DEBARNOT, « L'impact de la loi du 1<sup>er</sup> août 2006 sur l'exercice par l'INA de sa mission de dépôt légal », *Légicom*. 200739.39-46.

59. Christophe ALLEAUME, « Les exceptions de pédagogie et de recherche », *C.C.E.* nov.2006.11-17.

audiovisuelles de fiction devra nécessairement être autorisée par les titulaires de droit. Hormis l'INA, les organismes dépositaires ne peuvent délivrer une telle autorisation.

### **16- La numérisation des œuvres audiovisuelles orphelines détenues par les institutions dépositaires du patrimoine cinématographique**

Dans la continuité des développements que nous avons déjà consacrés aux œuvres orphelines, on doit rappeler que les institutions chargées du dépôt légal des œuvres cinématographiques et audiovisuelles peuvent elles aussi numériser et diffuser celles qui sont considérées comme orphelines. L'INA avait déjà pu déployer (avant l'entrée en vigueur de la loi du 20 février 2015) des solutions lui permettant de diffuser de tels contenus, en recourant à des accords conclus avec les représentants des ayants droit, principalement des sociétés de gestion collective<sup>60</sup>.

Les capacités d'accès aux œuvres audiovisuelles de fiction sont malgré tout assez nombreuses, comme en témoigne le panorama des dispositifs que nous venons de dresser. Le développement des technologies de communication a rendu un grand nombre d'œuvres plus accessibles, d'où la facilité d'en faire des objets d'étude et de recherche. Le fait d'en tirer des informations et d'en discuter relève de la liberté de la recherche et de la liberté d'expression.

À ce titre, un autre mécanisme permettra aux chercheurs d'extraire plus rapidement les informations dont ils ont besoin pour une recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction.

### **III. La fouille de textes et de données relatifs aux œuvres audiovisuelles de fiction**

Le *Code de la propriété intellectuelle* comporte depuis 2016 une exception dite de « fouille de textes ou de données » (« text and data mining »), dont la portée est vouée à se préciser sous l'égide de la transposition de la Directive 2019/790.

---

60. Jean-François DEBARNOT, « L'expérience de l'INA relative à l'utilisation d'œuvres audiovisuelles et sonores éventuellement orphelines », *C.C.E.* janv.2010.6-12.

### 17- L'exception actuelle de fouille de textes ou de données à des fins de recherche publique

À défaut ou en sus de la consultation individuelle des œuvres audiovisuelles de fiction, cette exception garantit un accès à certaines données qui sont relatives à celles-ci.

Créée par la *Loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique*<sup>61</sup>, elle est prévue à l'article L. 122-5 10° du *Code de la propriété intellectuelle* pour ce qui est du droit d'auteur. L'exception autorise ainsi les copies et reproductions numériques nécessaires à l'exploration de textes et de données incluses ou associées à des écrits scientifiques, dans un but exclusif de recherche publique et sans finalité commerciale. L'article L. 342-3 5° du Code reprend l'exception au titre du droit *sui generis* du producteur de base de données. Dans un cas comme dans l'autre, l'accès aux données et aux informations se doit d'être licite, c'est-à-dire autorisé par les titulaires de droits dont les œuvres vont faire l'objet d'une fouille automatisée. Par ailleurs, l'exception ne porte que sur les données et les informations contenues dans des œuvres littéraires, à l'exclusion de tout autre genre. Enfin, si les informations ainsi extraites peuvent faire l'objet d'une réutilisation dans le cadre de la recherche, les copies réalisées devront normalement être détruites, selon l'article L. 342-3 précité.

En l'état actuel, l'exception permet aux chercheurs d'explorer au moins les ouvrages et revues d'études cinématographiques et audiovisuelles contenues dans les bases de données auxquelles ils ont accès pour en extraire les informations adéquates. Ce choix, qui n'est pas partagé par tous les pays de l'Union européenne<sup>62</sup>, a pu paraître regrettable, alors que le développement de techniques de *deep learning* garantit l'analyse directe de données contenues dans des œuvres graphiques ou audiovisuelles<sup>63</sup>.

61. Tristan AZZI, « *Open data* et propriété intellectuelle – État des lieux au lendemain de l'adoption de la loi pour une République numérique », *D.* 2017.583-592, par. 13 à 16 ; Matthieu BOURGEOIS et Guénola COUSIN, « Les apports de la loi pour une République numérique en matière de propriété intellectuelle », *JCP E* 2016.49.1654.32-37 ; Pierre-Carl LANGLAIS, « Les robots sont-ils des lecteurs comme les autres ? », dans Véronique GINOUVÈS et Isabelle GRAS (dir.), *La diffusion numérique des données en SHS. Guide des bonnes pratiques éthiques et juridiques*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018, p. 267.

62. Nicolas JONDET, « L'exception pour le *data mining* dans le projet de directive sur le droit d'auteur : pourquoi l'Union européenne doit aller plus loin que les législations des États membres », *P.I.* 2018.67.28-29.

63. P.-C. LANGLAIS, préc., note 61, p. 279.

Les choses devraient néanmoins changer avec la transposition de la directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique<sup>64</sup>.

### **18- La future exception de fouille de textes et de données à des fins de recherche scientifique**

L'article 3 de la directive prévoit une nouvelle exception au droit d'auteur, au droit du producteur de base de données et au droit voisin des éditeurs de presse, qui concerne la « fouille de textes et de données à des fins de recherche scientifique »<sup>65</sup>.

S'agissant de la recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction, son principal intérêt tient à son large champ d'application. En effet, ce ne sont pas seulement les « écrits scientifiques » qui peuvent faire l'objet d'une fouille de données, mais bien tous les types d'œuvres, y compris audiovisuelles. Au-delà de cet élargissement bienvenu, l'article 3 de la directive maintient la nécessité de poursuivre une finalité de recherche « scientifique » (et pas exclusivement « publique »), les copies réalisées dans le cadre de la fouille pouvant être conservées à cette fin exclusive. Au moment où nous écrivons ces lignes, la transposition de cette disposition devrait intervenir au plus tard le 7 juin 2021. À terme, donc, la fouille automatisée de séquences ou d'œuvres audiovisuelles ouvrira de nouvelles perspectives pour la recherche scientifique, puisqu'elle permettra d'en extraire tout type d'informations utiles.

Au-delà de l'accès et de la consultation personnelle, l'utilisation totale ou partielle des œuvres audiovisuelles de fiction peut aussi participer des activités de recherche scientifique.

## **SECTION II- LES UTILISATIONS DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES DE FICTION À DES FINS DE RECHERCHE**

Nous entendons par « utilisation » plusieurs catégories d'actes ayant essentiellement une vocation collective, dont : la projection de

64. UNION EUROPÉENNE, *Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE*, [2019] J.O., L 130/92 (ci-après la « Directive 2019/790 »).

65. Christophe ALLEAUME, « Les exceptions en faveur de l'enseignement et de la recherche scientifique – (Commentaire des articles 3 à 5 de la directive) », *C.C.E.* oct2019.1-5 ; Jacques LARRIEU, « Un cadre juridique européen pour la fouille de données », *Propri. Ind.* 2019.7-8.39.

l'œuvre audiovisuelle à un public de chercheurs et/ou d'étudiants ; l'intégration d'extraits ou de captures d'écran dans des travaux de recherche (rapports, PowerPoint, articles, conférences, etc.) ; l'intégration d'extraits ou de captures d'écran dans des œuvres audiovisuelles dérivées, telles qu'un documentaire de recherche ou un film d'étudiants.

De telles pratiques, si elles portent sur des œuvres qui ne sont pas encore tombées dans le domaine public, excèdent le champ d'application des dispositifs et exceptions précités et relèvent normalement de celui des droits exclusifs d'exploitation. Elles devraient donc faire l'objet d'une autorisation accordée par les titulaires de droits (A). Il existe néanmoins deux autres exceptions qui pourraient être mobilisées en faveur de l'utilisation d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche. Il s'agit de l'exception d'enseignement et de recherche (B) et de la courte citation (C).

***A- L'autorisation d'utilisation d'une œuvre audiovisuelle de fiction à des fins de recherche scientifique***

La représentation et la reproduction d'œuvres audiovisuelles de fiction, qu'elles soient totales ou partielles, devraient normalement être autorisées par les titulaires de droits, y compris lorsqu'elles sont effectuées à des fins de recherche. Un contrat de cession des droits serait en principe nécessaire pour garantir une utilisation sereine de ces extraits (1). Il existe là encore des mécanismes spécifiques qui concernent les projections publiques (2).

***I. L'acquisition des droits de représentation ou de reproduction d'une œuvre audiovisuelle de fiction à des fins de recherche***

Comme le prévoit l'article L. 122-4 du *Code de la propriété intellectuelle* :

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque.

### **19- Le principe de l'autorisation en cas d'usage public de l'œuvre audiovisuelle**

Tout usage public d'une œuvre audiovisuelle, tel que la projection et la reproduction totales ou partielles ou l'intégration d'extraits dans une œuvre dérivée, devrait normalement être autorisé par les titulaires des droits patrimoniaux. La finalité de recherche ou le caractère non commercial de ces actes n'emportent aucune dérogation à la règle. Un chercheur a ainsi pu être condamné pour avoir diffusé sans autorisation l'exemplaire d'une thèse inachevée sur un site Web à des fins de commentaire scientifique<sup>66</sup>. A également donné lieu à une condamnation la projection gratuite, mais non autorisée par les titulaires de droits, d'une œuvre audiovisuelle aux enfants d'une école dans le cadre d'une fête de Noël<sup>67</sup>. Il en a été de même s'agissant des projections organisées dans le cadre d'une cinémathèque universitaire, le groupe formé par les étudiants et les enseignants ne pouvant être assimilé à un cercle de famille<sup>68</sup>.

En matière d'œuvres audiovisuelles, les droits de diffusion et d'utilisation peuvent potentiellement être recherchés auprès de plusieurs personnes différentes, selon la nature des œuvres, la qualité de leurs auteurs et leur type d'exploitation.

### **20- La cession du droit de projection publique par le producteur de l'œuvre audiovisuelle**

Le producteur de l'œuvre vient au premier chef, en ce sens qu'il est le « premier » cessionnaire des droits des coauteurs et organise l'exploitation de celle-ci.

Le *Code de la propriété intellectuelle* établit une présomption de cession des droits patrimoniaux des auteurs et des artistes-interprètes à son profit<sup>69</sup>, le droit de projection publique y étant inclus en tant qu'élément du droit de représentation. C'est ce droit qui permet notamment l'exploitation en salles des œuvres cinématographiques. Mais son champ d'application va bien au-delà puisqu'il inclut toute projection d'une œuvre audiovisuelle, y compris lorsqu'elle

66. Trib. gr. inst. Paris, 14 mars 2012, *R.L.D.I.* 2012.83.16-23, note P. Mouron.

67. Bordeaux, ch. Corr., 1<sup>er</sup> juin 1993, *Juris-Data n° 1993-046171*.

68. Paris, 16 septembre 1994, *Juris-Data n° 1994-022587* et *supra*, n° 11 et s.

69. Art. L. 132-24 et L. 212-4 CPI.

est fixée sur un vidéogramme, à destination d'un public<sup>70</sup>. On entend par là tout groupe de personnes excédant les limites du cercle familial<sup>71</sup>, ce qui couvre une grande diversité de situations. On rappellera que le groupe en question n'a pas à être très nombreux pour constituer un public. Des chercheurs d'un même laboratoire, qui organisent la projection d'œuvres audiovisuelles dans des locaux professionnels, peuvent ainsi être considérés comme un public, quand bien même ils seraient les seuls destinataires de cette diffusion.

Le droit de projection publique devrait donc être demandé auprès du producteur de l'œuvre et donner lieu à un contrat de cession conforme aux prescriptions du *Code de la propriété intellectuelle*<sup>72</sup>. Devront ainsi être indiquées les conditions dans lesquelles l'œuvre pourra être projetée, et notamment le nombre de projections prévues, la durée d'autorisation, le procédé employé, la finalité poursuivie, le lieu de la diffusion et la perception éventuelle d'un droit d'entrée. La cession de ce droit à ces conditions devrait logiquement être accordée avec une contrepartie pour le producteur.

## **21- La délivrance d'une autorisation par la SACEM pour la partie musicale de l'œuvre audiovisuelle**

Par ailleurs, une autorisation devra également être demandée auprès de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) en ce qui concerne la diffusion des musiques présentes dans l'œuvre audiovisuelle. En effet, les droits du compositeur de musique sont tenus à l'écart de la présomption de cession dont bénéficie le producteur. La musique faisant malgré tout l'objet d'une nouvelle diffusion au public à travers la projection de l'œuvre audiovisuelle, cet acte relève du champ d'application du droit de représentation du compositeur. Et c'est pourquoi il doit donner lieu à une autorisation séparée de la part de la société de gestion collective. Le paiement d'une redevance sera normalement exigé, son montant pouvant varier en fonction du contexte de la diffusion, du nombre de personnes visées ou du nombre de projections.

---

70. Carine BERNAULT, « Le contrat de production audiovisuelle », dans Patrick TAFFOREAU (dir.), *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, Paris, LexisNexis, 2013, p. 413.

71. *Supra*, n° 11.

72. Art. L. 131-1 et s. CPI.

## 22- La cession du droit de reproduction par extraits de l'œuvre audiovisuelle

Les mêmes règles s'imposent, *a priori*, pour l'intégration d'extraits dans une œuvre dérivée, qu'elle soit audiovisuelle ou non.

La question est d'autant plus d'actualité au regard de la multiplication des œuvres transformatives et autres contenus générés par les utilisateurs<sup>73</sup>. On entend par là les créations composées d'extraits d'œuvres antérieures, audiovisuelles ou d'une autre nature, et auxquelles le concepteur entend donner une nouvelle portée (humoristique, critique, analytique, etc.). Les plateformes de partage de contenus en ligne en sont les principaux vecteurs de diffusion, s'agissant des œuvres audiovisuelles. De telles pratiques n'ont été rendues possibles que grâce à la démocratisation et à l'accessibilité sans commune mesure des outils de création numérique. La réalisation d'une œuvre audiovisuelle dérivée nécessitait auparavant des moyens relativement lourds et coûteux. Or, ces mêmes pratiques peuvent naturellement intéresser la recherche scientifique sur les œuvres de fiction. En effet, la réalisation de documentaires ou autres contenus multimédias par des chercheurs peut nécessiter la reproduction d'extraits de ces mêmes œuvres, ne serait-ce que pour mieux les analyser, les comparer ou les commenter.

Ici, c'est le droit de reproduction qui est mis en cause, le producteur pouvant également en être cessionnaire en vertu du contrat de production audiovisuelle. L'acquisition de ce droit pour l'intégration d'extraits pourra être ainsi négociée et donner lieu à un contrat de cession où ceux-ci seront précisément identifiés, notamment dans leur durée, ainsi que leur contexte de réutilisation. À défaut, l'intégration non autorisée d'extraits devra être considérée comme un acte de contrefaçon et ouvrir droit à réparation au profit des titulaires de droits<sup>74</sup>. À ce titre, il convient de bien distinguer la notion d'« extraits », qui donne prise au droit d'exploitation, de celle de « courte citation », qui relève d'une exception à ce droit. En effet, la différence ne tient pas exclusivement à la durée des emprunts réalisés. Comme nous le verrons ultérieurement, la finalité poursuivie est également un critère

73. Voir notamment : Valérie Laure BENABOU et Fabrice LANGROGNET, *Rapport de la mission du CSPLA sur les « œuvres transformatives »*, Paris, Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, 2014 ; Victor NABHAN, « Canada : prise en compte par la loi des nouveaux usages et consécration par la jurisprudence d'un droit à l'exception en faveur de l'utilisateur », *R.L.D.I.* 2013.94.35-40.

74. Trib. gr. inst. Paris, 3<sup>e</sup> ch., 3<sup>e</sup> sect., 25 janvier 2013, n<sup>o</sup> 10/08204, *L.P.* 2013.303.139 ; Paris, Pole 5, 1<sup>re</sup> ch., 9 septembre 2014, n<sup>o</sup> 13/02718, *C.C.E.* juin 2015.21-28 (§ 9), obs. B. Montels.

décisif prévu par la loi<sup>75</sup>. Un même emprunt à une œuvre audiovisuelle pourra ainsi donner lieu à une autorisation ou bénéficier de l'exception en fonction de son contexte d'utilisation.

La distinction ne semble pas toujours évidente dans la pratique, comme en attestent certaines affaires qui seront citées plus loin.

### 23- L'autorisation éventuelle des sociétés de gestion collective

D'autres organismes peuvent néanmoins être sollicités, notamment pour autoriser la projection publique des œuvres audiovisuelles.

En effet, les coauteurs de celle-ci, notamment le réalisateur, peuvent aussi être membres d'une société de gestion collective, telle que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ou la Société civile des auteurs multimédia (SCAM). Les statuts de ces sociétés prévoient que les auteurs d'œuvres audiovisuelles ou cinématographiques peuvent faire apport de leur droit d'autoriser ou d'interdire la communication publique de celles-ci par un procédé quelconque<sup>76</sup>. Dans ce cas, les auteurs qui ont adhéré à l'une ou l'autre de cette société peuvent en théorie faire échec à la présomption de cession au profit du producteur, si une clause contraire le prévoit explicitement. Dans la pratique, il n'est pas rare que la présomption de cession joue quand même au profit du producteur, la société de gestion se chargeant seulement de percevoir les rémunérations dues à l'auteur<sup>77</sup>. Et c'est pourquoi ces sociétés peuvent être amenées à délivrer des autorisations relatives à la projection des œuvres audiovisuelles de leurs auteurs.

S'agissant du droit de reproduction, on notera que la SACD a créé en partenariat avec la PROCIREP (Société des producteurs de cinéma et de télévision) une société chargée d'assurer la gestion de la rémunération due au titre de l'intégration d'extraits d'œuvres audiovisuelles de fiction dans une œuvre multimédia<sup>78</sup>. La notion d'« extraits » y est entendue comme tout fragment d'une œuvre

---

75. *Infra*, n° 35.

76. Voir notamment *Statuts de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, art. 1-II-2), en ligne : <[https://www.sacd.fr/sites/default/files/statuts\\_25\\_06\\_2020\\_2.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/statuts_25_06_2020_2.pdf)> et *Statuts de la Société Civile des Auteurs Multimédia*, art. 3-1, en ligne : <[https://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/statuts\\_reglementGeneral/statuts.pdf](https://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/statuts_reglementGeneral/statuts.pdf)>.

77. C. BERNAULT, préc., note 70, p. 417-418.

78. *Protocole d'accord SACD / PROCIREP du 12 octobre 1999, relatif à la société civile Extra-Média*, en ligne : <[https://www.procirep.fr/IMG/pdf/Protocole\\_SACD\\_Procirep.pdf](https://www.procirep.fr/IMG/pdf/Protocole_SACD_Procirep.pdf)>.

audiovisuelle d'une durée maximale de six minutes, sans pouvoir représenter plus de 10 % de la durée totale de l'œuvre. En cas d'extraits multiples, le maximum autorisé est relevé à 15 % de cette durée. L'activité de cette société ne semble toutefois pas avoir été très importante.

Ces dispositifs impliquent également une intervention de la SACEM en ce qui concerne la partie musicale des œuvres audiovisuelles ainsi employées.

#### **24- L'autorisation de l'Institut national de l'audiovisuel relativement à la projection et la reproduction des archives audiovisuelles**

Si les œuvres audiovisuelles projetées ou reproduites sont également constitutives d'archives audiovisuelles, c'est l'INA qui sera compétent pour délivrer une autorisation.

L'article 49 de la *Loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication* prévoit les différentes missions de cet établissement public industriel et commercial. Outre le dépôt légal, que nous avons déjà évoqué, l'INA assure la conservation des archives audiovisuelles des sociétés du secteur public. Mais il est également chargé de l'exploitation des extraits de ces archives, c'est pourquoi la loi en fait le titulaire des droits afférents à l'expiration d'un délai d'un an à compter de leur première diffusion. À ce titre, l'article précité prévoit, à l'égard des artistes-interprètes concernés, une présomption simple de consentement à l'exploitation par l'INA de sa prestation, sous réserve de leur reverser une rémunération dont le barème est prévu par un accord individuel ou collectif. Ce mécanisme spécifique a récemment été jugé conforme au droit de l'Union européenne<sup>79</sup>.

En tant que telles, les archives sont donc soumises à un monopole d'exploitation identique à celui que procurent le droit d'auteur et les droits voisins, si ce n'est qu'il ne porte que sur l'exploitation d'extraits et non sur la totalité des archives<sup>80</sup>. Sous ces conditions, le monopole inclura tout acte de communication ou de mise à disposition du public desdits extraits, ce qui inclut encore la projection publique et l'intégration d'extraits dans une œuvre dérivée. Les conditions d'obtention des droits devront donc être négociées avec l'Institut en

79. CJUE, *SPEDIDAM, PG, GF c. INA*, Affaire C-484/18, 14 novembre 2019.

80. Jean-François DEBARNOT, « Institut national de l'audiovisuel (INA) », dans *JurisClasseur, Communication*, fasc. 244, Paris, LexisNexis, par. 4, à jour au 14 décembre 2015.

fonction du nombre d'extraits employés, de la finalité poursuivie et de l'étendue de cette nouvelle exploitation.

## **25- Le respect du droit moral en cas d'intégration d'extraits**

Enfin, nous rappellerons que l'intégration d'extraits dans une œuvre dérivée doit se faire dans des conditions respectueuses du droit moral des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle<sup>81</sup>. La règle vaut pour tous les cas de figure précités.

La projection d'œuvres audiovisuelles de fiction dans un cadre de recherche tout comme l'utilisation et l'intégration d'extraits dans des œuvres dérivées intéressant ces mêmes finalités devraient en principe procéder de l'un ou l'autre de ces mécanismes d'autorisation, en fonction des œuvres en cause.

## ***II. Le cas particulier des organismes proposant des supports d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de projection publique***

Dans la continuité de nos développements relatifs au droit de location et au droit de prêt<sup>82</sup>, on signalera que les organismes tels que l'ADAV peuvent aussi négocier un deuxième droit d'utilisation des supports institutionnels d'œuvres audiovisuelles<sup>83</sup>.

## **26- La fourniture de supports destinés à une projection publique**

Ce droit porte précisément sur la consultation collective par un public d'usagers de l'établissement. Il inclut la représentation de l'œuvre par le biais d'une projection en salle, acte qui relève normalement du monopole d'exploitation.

Un deuxième supplément doit alors être acquitté sur le prix des supports, ceux-ci pouvant également être loués aux fins de projection. Il ne s'agit donc pas d'une exception, mais bien d'un mécanisme de cession des droits adapté aux usages institutionnels mis en œuvre par l'accord des producteurs titulaires du droit de projection publique. Le service *ADAV projections* propose ainsi un catalogue de 13 286 œuvres audiovisuelles, celles-ci incluant un certain nombre

81. *Supra*, n° 4.

82. *Supra*, n° 9.

83. Y. ALIX, préc., note 31, p. 122.

d'œuvres cinématographiques et autres œuvres de fiction<sup>84</sup>. D'autres sociétés et organismes, créés dans les années 1980, proposent également un catalogue d'œuvres audiovisuelles à des fins de projection publique, tels que *Videovision*<sup>85</sup> et *Collectivision*<sup>86</sup>. Seules sont autorisées, sur la base de ce mécanisme, des projections non commerciales à but culturel. Une autorisation doit encore être délivrée par la SACEM en ce qui concerne la diffusion des œuvres musicales intégrées dans les œuvres audiovisuelles qui font l'objet d'une projection, pour les raisons que nous avons déjà évoquées<sup>87</sup>.

Une consultation collective, effectuée par un groupe de chercheurs et/ou d'étudiants, peut naturellement en bénéficier, à condition d'être effectuée dans les locaux et avec les moyens de l'établissement, dans un but strictement non commercial. La diffusion intégrale des œuvres sera généralement permise, ce qui autorise de plus grandes libertés que le recours à l'exception pédagogique<sup>88</sup>. Ces projections pourront utilement donner lieu à des commentaires et analyses, ce qui conforte la finalité de recherche.

## **27- Le cadre administratif des projections publiques accessoires à l'exploitation en salles**

À ce titre, on signalera qu'il existe également un cadre administratif relatif aux projections cinématographiques organisées dans de tels contextes et qui sont accessoires à l'exploitation en salles.

Ce cadre est prévu aux articles L. 214-1 et suivants CPI et D. 214-1 et suivants du *Code du cinéma et de l'image animée*. Précisément, il s'agit des projections effectuées par des associations sans finalité lucrative, des ciné-clubs, des services publics à caractère non commercial, ou encore des projections gratuites ou effectuées en plein air. Les dispositions légales et réglementaires précitées encadrent l'organisation de telles projections, notamment en fonction de la qualité des organisateurs, du nombre de séances et de la finalité des projections. Ainsi, le nombre de séances est limité à six par an pour les associations, ce chiffre pouvant être porté à douze par autorisation du Centre national du cinéma et de l'image animée en fonction du projet porté par l'association. Par ailleurs, les œuvres ne peuvent être

84. <<https://www.adavprojections.com/>>.

85. <<http://www.videovision.fr/>>.

86. <<https://www.collectivision.com/>>.

87. *Supra*, n° 21.

88. *Infra*, n° 28 et s.

représentées au titre de l'une ou de l'autre de ces projections qu'à l'expiration d'un délai courant à compter de la délivrance du visa d'exploitation. Celui-ci est d'un an pour la plupart des associations, mais de six mois pour celles dont le but est relatif à la diffusion de la culture par le cinéma.

Une association d'enseignants-chercheurs et/ou d'étudiants peut ainsi organiser des projections d'œuvres cinématographiques au sein d'un établissement d'enseignement supérieur et de recherche dans les limites fixées par ce cadre légal et réglementaire. Ces représentations peuvent parfaitement contribuer à la recherche scientifique relative aux œuvres de fiction. Elles constituent également un bon complément à la formation des étudiants, quelle que soit leur discipline.

#### **B- L'utilisation des œuvres audiovisuelles de fiction dans le cadre de l'exception d'enseignement et de recherche**

Les articles L. 122-5 et L. 211-3 du *Code de la propriété intellectuelle* disposent des exceptions aux droits patrimoniaux de l'auteur et aux droits voisins.

Il s'agit des hypothèses où l'exercice de ces droits est « bloqué » au profit d'un usage public ou privé de l'œuvre, qui peut être compensé financièrement. Toutes les exceptions au droit ne sont pas forcément « gratuites ». L'exception de représentation dans le « cercle de famille » a déjà pu être mentionnée dans cette contribution au titre de l'accès aux œuvres audiovisuelles.

Une autre exception, prévue à l'article L. 122-5 3<sup>o</sup> e) du Code<sup>89</sup>, peut néanmoins concerner les actes de reproduction et de représentation d'extraits d'œuvres audiovisuelles de fiction réalisés à des fins de recherche scientifique. Il s'agit de l'exception dite « de pédagogie et de recherche »<sup>90</sup>. Il convient d'examiner les conditions générales de cette exception (1) ainsi que les conditions spéciales applicables aux œuvres audiovisuelles (2), afin de déterminer les actes d'utilisation auxquels des chercheurs peuvent procéder.

89. Reprenant celle visée par l'article 5 al. 3(a) de la Directive 2001/29/CE, préc., note 44.

90. Sur cette exception, voir : C. ALLEAUME, préc., note 57 ; Michel DUPUIS, « Le droit de citation des œuvres et le régime de l'exception pédagogique », *R.L.D.I.* 2008.61-67 ; Audrey LEBOIS, « Les exceptions à des fins de recherche et d'enseignement, la consécration ? », *R.L.D.I.* 2007.25.18-23.

### ***I. Les conditions générales de l'exception d'enseignement et de recherche***

Selon le Code, l'exception d'enseignement ou de recherche permet notamment « la représentation ou la reproduction d'extraits d'œuvres, sous réserve des œuvres conçues à des fins pédagogiques et des partitions de musique, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche »<sup>91</sup>. Plusieurs conditions générales ont été prévues afin d'encadrer les usages couverts par cette exception.

#### **28- Un public majoritairement composé d'étudiants et d'élèves et/ou d'enseignants et de chercheurs**

Tout d'abord, les actes précités doivent être destinés « à un public composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de chercheurs directement concernés par l'acte d'enseignement, de formation ou l'activité de recherche nécessitant cette représentation ou cette reproduction ».

On entend par là que l'usage des extraits ne peut intervenir qu'au cours d'actes ou de pratiques ayant une finalité d'enseignement ou de recherche, étant entendu que les diffusions ne peuvent avoir lieu qu'au sein des établissements et face à un public relevant lui-même de leurs activités. Sont ainsi autorisées les reproductions et diffusions intervenant à l'occasion : de cours magistraux, de travaux pratiques ou dirigés, d'exposés, de colloques et conférences ; de travaux écrits des étudiants tels que des rapports, mémoires et thèses ; de sujets de concours ou d'examens. Le Code n'a pas exclu non plus les diffusions effectuées à l'aide d'un espace numérique de travail commun aux étudiants et/ou aux enseignants. La mise en ligne des travaux précités dans un intranet ou une plateforme pédagogique est ainsi autorisée, à condition que ceux-ci soient accessibles principalement, pour ne pas dire exclusivement, à des étudiants ou à des enseignants. Un accès au moyen d'un identifiant et d'un mot de passe devrait dès lors être requis.

#### **29- L'interdiction de communiquer les œuvres ou extraits d'œuvres au grand public**

Le Code prévoit bien que les contenus ainsi réalisés ne peuvent faire l'objet « d'aucune publication ou diffusion à un tiers au public ainsi constitué ».

91. Art. L. 122-5e) CPI.

De façon générale, l'exception ne saurait permettre la diffusion des œuvres ou extraits d'œuvres sur un site Web accessible gratuitement et sans discrimination<sup>92</sup>. Il en va ainsi même si le service intéresse principalement un public d'étudiants ou d'enseignants-chercheurs ou lorsqu'il est édité par un établissement d'enseignement. Seule compte l'accessibilité effective du contenu, qui doit être réservé à un public majoritairement composé d'élèves, d'étudiants et/ou d'enseignants-chercheurs. La Cour de justice de l'Union européenne a confirmé cette interprétation dans un arrêt du 7 août 2018<sup>93</sup>. Les faits étaient relatifs à la diffusion, sur le site Web d'une école, du fichier d'un exposé réalisé par une élève et contenant une photographie protégée. Si l'usage « premier » de la photographie pouvait bien être considéré comme relevant de l'exception d'enseignement, il en va autrement de sa diffusion sur le site de l'établissement, qui est accessible à un public beaucoup plus large que celui de ses élèves et enseignants.

### 30- La finalité illustrative de l'exception

Enfin, le *Code de la propriété intellectuelle* rappelle que les extraits utilisés au titre de cette exception ne sauraient être employés au titre d'une activité ludique ou récréative, quand bien même celle-ci concernerait le même public d'élèves ou d'étudiants. Seules les utilisations à des fins d'illustration sont permises, ce qui signifie que les œuvres et extraits utilisés doivent être accessoires et servir d'appui à un contenu principal pédagogique ou de recherche. Ces usages ne sauraient non plus donner lieu à une exploitation commerciale. Par ailleurs, l'exception doit donner lieu à une rémunération forfaitaire au profit des sociétés de gestion collective.

Sur cette base, des accords ont pu être conclus entre le ministère de l'Éducation nationale et les principales sociétés de gestion collective afin de déterminer les bases de cette rémunération ainsi que les usages couverts par l'exception.

---

92. Voir, pour un exemple d'usage excédant les limites de l'exception : Trib. gr. inst. Paris, 14 mars 2012, *R.L.D.I.* 2012.83.16-23, note P. Mouron.

93. CJUE, *Land Nordrhein-Westfalen c. Dirk Renckhoff*, Affaire C-161/17, 7 août 2018 : obs. F. Pollaud-Dulian, *RTD Com.* 2018.683 ; note A. Lucas et J.-M. Bruguière, *P.I.* 2018.69.2-38 ; note V.-L. Benabou, *L.P.* 2018.364.503-514 ; obs. E. Derieux, *R.E.M.* 2018.48.10-11 ; obs. C. Caron, *C.C.E.* nov2018.26-27.

## **II. Les conditions spéciales de l'exception d'enseignement et de recherche en matière d'œuvres audiovisuelles**

En matière audiovisuelle, c'est l'accord du 4 décembre 2009 qui établit les conditions dans lesquelles l'exception peut être employée<sup>94</sup>.

### **31- La projection intégrale ou partielle des œuvres audiovisuelles**

Plusieurs catégories d'utilisation des œuvres sont visées, certaines portant aussi sur l'accès aux œuvres.

Par exemple, la diffusion intégrale d'une œuvre audiovisuelle est autorisée en classe à destination des élèves, à condition que les œuvres soient visionnées à partir d'un service de télévision hertzien non payant. Ce cas de figure ne semble pas concerner les diffusions intéressant les chercheurs, ceux-ci n'y étant pas spécifiquement mentionnés. Autrement, seule l'utilisation d'extraits est permise, ceux-ci pouvant utilement provenir des supports institutionnels acquis au titre du prêt ou de la consultation dans l'établissement<sup>95</sup>, ou des supports du commerce si les droits d'utilisation collective n'ont pas pu être obtenus auprès de l'ADAV ou d'un autre organisme. Les extraits utilisés doivent néanmoins être d'une longueur maximale de six minutes et ne pas dépasser un dixième de la durée totale de l'œuvre. Si plusieurs extraits d'une même œuvre sont employés, la durée maximale est portée à 15 % de la durée totale de celle-ci.

### **32- L'intégration d'extraits dans des contenus pédagogiques ou de recherche**

Outre la diffusion, l'accord autorise l'intégration des extraits dans des contenus pédagogiques ou de recherche, ceux-ci pouvant également faire l'objet d'une diffusion dans les mêmes conditions. Il est aussi prévu la diffusion en ligne de ces mêmes travaux, sur un intranet ou un extranet exclusivement accessible aux étudiants et/ou enseignants-chercheurs. L'accord autorise aussi l'archivage des travaux réalisés par les élèves, étudiants, enseignants et chercheurs à des fins de conservation au sein des établissements.

94. MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS, *Accord sur l'utilisation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles à des fins d'illustration des activités d'enseignement et de recherche*, Bulletin officiel de l'éducation nationale, 4 décembre 2009, en ligne : <<https://www.education.gouv.fr/bo/2010/05/menj0901120x.html>>.

95. *Supra*, n° 9 et 10.

S'agissant des finalités de recherche, l'accord mentionne explicitement les diffusions d'extraits intervenant au cours de colloques, conférences ou séminaires, à condition que le public soit majoritairement composé d'enseignants ou de chercheurs directement concernés. Ce cas de figure pourra donc intéresser les chercheurs de toutes disciplines désireux de travailler sur des œuvres audiovisuelles de fiction, l'utilisation d'extraits pouvant contribuer à leurs travaux. En revanche, rien n'est précisé quant aux diffusions intégrales d'œuvres audiovisuelles, qui devraient logiquement relever du principe de l'autorisation<sup>96</sup>.

### **33- La distinction entre une œuvre dérivée et un contenu pédagogique**

Le sort des travaux réalisés par des chercheurs intégrant des extraits n'est toutefois pas déterminé clairement.

Déjà, il n'est pas certain que les « travaux pédagogiques ou de recherche des enseignants et des chercheurs » visés par l'accord incluent les œuvres audiovisuelles dérivées qui utiliseraient de tels extraits. La réalisation d'un documentaire de recherche qui inclurait de tels contenus devrait donc encore une fois relever du principe de l'autorisation, à moins de démontrer que l'utilisation d'extraits dans une œuvre audiovisuelle dérivée participe de la finalité d'illustration d'une recherche scientifique. Dans ce cas, les emprunts réalisés devraient expressément être mentionnés comme relevant d'une telle finalité. Au-delà, les travaux d'une autre nature (contenu multimédia, PowerPoint, etc.) devraient logiquement relever du champ de l'exception, étant entendu qu'ils ne sauraient être diffusés par un procédé de communication au public hors l'intranet ou l'extranet de l'établissement.

Inversement, l'insertion d'extraits purement « esthétiques » ou insuffisamment commentés devrait être exclue. Tel serait le cas, par exemple, du film réalisé par des étudiants à des fins d'évaluation, et qui comporterait des extraits qui sont choisis moins pour leur valeur scientifique que pour leur rendu visuel ou sonore. Il importe peu à cet égard que la réalisation fasse l'objet d'une évaluation, dès lors que les extraits n'ont pas de valeur illustrative. Il s'agit bien d'une œuvre dérivée, laquelle ne saurait être conçue et exploitée au mépris des droits afférents aux extraits utilisés<sup>97</sup>.

96. *Supra*, n° 19 et s.

97. *Supra*, n° 22.

Par ailleurs, si la captation d'un colloque ou d'une conférence au cours desquels sont présentés des extraits est *a priori* permise, sa diffusion publique suppose que lesdits extraits n'y apparaissent pas à titre principal. Tel serait le cas si le montage de la captation permet de consulter en même temps le son de la conférence et la présentation des extraits qui figurent par exemple dans un PowerPoint. En ce cas, seule la diffusion restreinte sera permise.

#### **34- La limitation aux répertoires des sociétés de gestion collective**

Enfin, il y a lieu de rappeler que les œuvres utilisables au titre de l'exception pédagogique doivent relever des répertoires des différentes sociétés de gestion collective signataires des accords précités, lesquelles perçoivent une rémunération forfaitaire. L'exception reste normalement applicable aux œuvres non comprises dans ces catalogues, mais doit également donner lieu à une rémunération, les bases de calcul de celle-ci restant pour l'instant indéterminées.

Comme on le voit, l'exception ménage des possibilités somme toute limitées, qui s'insèrent dans la continuité de la consultation collective des œuvres audiovisuelles. La problématique du réemploi d'extraits est également posée sur le terrain d'une autre exception aux droits patrimoniaux : la courte citation.

#### **C- La courte citation d'œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche**

La courte citation figure parmi les plus anciennes des exceptions aux droits patrimoniaux<sup>98</sup>. Actuellement codifiée aux articles L. 122-5 3° a) et L. 211-3 3° du *Code de la propriété intellectuelle*, elle fut créée par la *Loi du 11 mars 1957 relative au droit d'auteur*, celle-ci codifiant un usage remontant au dix-neuvième siècle, reconnu par les tribunaux<sup>99</sup>. Son application à certaines catégories d'œuvres, telles que les œuvres audiovisuelles, est toutefois débattue (1), bien qu'elle ait pu être reconnue en jurisprudence sous certaines conditions, qui peuvent être vérifiées s'agissant des travaux de recherche scientifiques (2).

98. Voir Lionel BOCHURBERG, *Le droit de citation*, Paris, Elsevier Masson, 1994.

99. Voir notamment : Trib. Corr. Seine, 12 mars 1835, cité par Adrien GASTAMBIDE, *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*, Paris, Legrand et Descauriel, 1837, p. 105.

### **I. Le champ d'application de l'exception de courte citation**

Selon le texte du Code, l'exception de courte citation ne peut être mobilisée qu'au respect de plusieurs conditions.

#### **35- Les conditions classiques de l'exception de courte citation**

Les conditions de l'exception sont les suivantes : l'œuvre citée doit avoir été divulguée ; le nom de l'auteur et la source doivent être indiqués ; l'emprunt doit nécessairement être court, la loi n'ayant pas spécifié de standard en la matière ; la citation doit participer du but « critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information » de l'œuvre à laquelle elle est intégrée.

Ces conditions ont bien sûr été éclairées par la jurisprudence. Ainsi, s'agissant de la condition de brièveté, il a pu être admis que la citation ne devait pas dispenser le public de consulter l'intégralité de l'œuvre citée<sup>100</sup>. De façon plus pragmatique, cela sous-entend que la citation doit être courte par rapport à l'œuvre citée et par rapport à l'œuvre citante, l'analyse se faisant alors au cas par cas<sup>101</sup>. Pour la même raison, on ne saurait normalement multiplier les courtes citations d'une même œuvre, au risque d'en livrer une part trop substantielle<sup>102</sup>.

#### **36- La nécessaire intégration à une œuvre seconde**

Par ailleurs, il importe de souligner que la citation doit nécessairement être intégrée à une œuvre seconde, au sein de laquelle elle poursuit l'une des finalités prévues par la loi.

À défaut, le bénéfice de l'exception devrait être écarté, quand bien même le volume des emprunts respecterait le critère de brièveté. L'utilisation d'extraits devrait dès lors être considérée comme une reproduction partielle de l'œuvre, ce qui relève normalement du monopole d'exploitation<sup>103</sup>. Un recueil de citations ne saurait par

100. Civ.1<sup>re</sup>, 9 novembre 1983, *Bull. civ.* I, n° 266, *JCP-G* 1984.II.20189, note A. Francon.

101. Voir notamment : Trib. gr. inst. Paris, 1<sup>re</sup> ch., 21 septembre 1994, n° 4185/94, *R.I.D.A.* 1995.163.253, obs. A. Kerever.

102. Trib. gr. inst. Paris, 5 mai 1997, *JCP-G* 17 sept.1997.II.22906, note F. Olivier.

103. Pierre-Yves GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, 11<sup>e</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France, 2019, p. 390 (s'agissant des œuvres musicales, mais

exemple être considéré comme une œuvre citante. Il s'agit d'une œuvre dérivée, une anthologie, dont la réalisation ne peut se faire que sous réserve du respect des droits des premiers auteurs<sup>104</sup>. Le même raisonnement a pu être dégagé, comme nous l'avons vu, pour l'exception pédagogique, s'agissant des montages d'extraits réalisés à des fins purement esthétiques et non accompagnés d'un commentaire<sup>105</sup>.

Surtout, l'œuvre citante doit normalement être autonome des œuvres citées, au sens qu'elle doit rester compréhensible sans le recours aux citations. Celles-ci n'apportent qu'une plus-value accessoire aux propos de l'auteur, qui doivent être gouvernés par l'une des finalités précitées. C'est d'ailleurs là la condition primordiale de l'exception<sup>106</sup>, qui fournit en elle-même sa justification (commenter l'œuvre citée) et ses limites (ne s'en tenir qu'à des passages pertinents et limités). En ce sens, les citations ne peuvent être employées comme des matériaux de l'œuvre à laquelle elles sont intégrées<sup>107</sup>. Enfin, si l'œuvre citante n'a pas nécessairement à porter sur l'œuvre citée<sup>108</sup>, elle doit nécessairement poursuivre une finalité critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information<sup>109</sup>, qui peut être vérifiée pour chaque citation<sup>110</sup>.

L'œuvre citante ne saurait donc constituer une œuvre publicitaire<sup>111</sup> ou de fiction, et doit malgré tout entretenir un certain lien avec l'œuvre citée, ne serait-ce que par le rapprochement de leurs sujets.

### **37- Les controverses relatives à la nature des œuvres pouvant faire l'objet d'une courte citation**

L'application de l'exception de courte citation à toutes les catégories d'œuvres est néanmoins controversée.

Si l'on s'en tient au texte de la loi, aucune distinction n'est établie en fonction de leur nature. Pour autant, les termes employés sous-

le principe vaut pour toutes les catégories d'œuvres), et *supra*, n° 22.

104. L. BOCHURBERG, préc., note 98, p. 54.

105. *Supra*, n° 33.

106. Y. GAUBIAC, préc., note 19, p. 7.

107. *Id.*, p. 25.

108. Voir néanmoins : Paris, 9 mars 2005, *P.I.* 2005.16.337-338, obs. A. Lucas.

109. Paris, 22 mars 1995, L.P. 1995.122.III.99, *JurisData* n° 1995-020645.

110. Civ. 1<sup>re</sup>, 21 mars 2018, n° 17-14.728 : *RTD-Com.* 2018.677-680, obs. F. Pollaud-Dulian ; Versailles, 19 novembre 2019, n° 18/08181 : *RTD-Com.* 2020.89-94, obs. F. Pollaud-Dulian ; *P.I.* 2020.74.54-56, obs. J.-M. Bruguière.

111. Trib. gr. inst. Paris, 3<sup>e</sup> ch., 1<sup>re</sup> sect., 15 mai 2002, *C.C.E.* sept2002.20-22, obs. C. Caron.

entendraient une application limitée aux œuvres littéraires ; en effet, seules celles-ci pourraient faire l'objet d'une citation conforme aux conditions posées par la loi<sup>112</sup>. La courte citation serait en revanche exclue pour les œuvres musicales et les œuvres graphiques et plastiques. Ces dernières ne pourraient être tronquées sans porter atteinte à leur intégrité ni être « citées » sous leur forme intégrale<sup>113</sup>. La question est malgré tout débattue en doctrine, et l'on affirme volontiers que la citation peut se faire hors du domaine littéraire et d'un genre à un autre<sup>114</sup>.

S'agissant des œuvres audiovisuelles, une assimilation aux œuvres littéraires a pu être suggérée en doctrine, sous certaines réserves<sup>115</sup>. De par leur linéarité, les œuvres audiovisuelles peuvent se prêter à des fragmentations et des extractions portant sur des parties non substantielles. La pratique est d'ailleurs admise sur le terrain des droits voisins pour les services de télévision. Les chaînes peuvent en effet s'emprunter des extraits les unes aux autres lorsqu'il s'agit de rendre compte de faits d'actualité, au respect de toutes les conditions évoquées précédemment. L'exception connaît même un prolongement spécifique avec les événements sportifs. L'article L. 333-7 du *Code du sport* autorise ainsi la libre diffusion d'extraits de manifestations sportives par des services non-cessionnaires des droits d'exploitation télévisuelle de l'événement. Ces différents cas sont néanmoins gouvernés par les nécessités liées à l'information du public et sont appréciés très strictement. L'ampleur des investissements réalisés pour la création audiovisuelle justifie bien souvent une minimisation, voire une exclusion, de l'exception de courte citation. À ce titre, on rappellera que l'une des missions principales de l'Institut national de l'audiovisuel porte précisément sur « l'exploitation d'extraits » des archives audiovisuelles<sup>116</sup>.

La distinction avec la notion de citation repose sur des critères qui sont assez minces et difficiles à apprécier en la matière.

112. Y. GAUBIAC, préc., note 19, p. 45.

113. Civ. 1<sup>re</sup>, 13 novembre 2003, n° 01-14.385, *P.I.* 2004.10.550-552, obs. A. Lucas ; *C.C.E.* janv2004.25-26, note C. Caron ; *R.I.D.A.* 2004.200.225-235, note A. Kerever ; Civ. 1<sup>re</sup>, 4 juillet 1995, n° 92-20.199, *Légicom* 1995.8.144-148, note C. Caron.

114. Michel VIVANT, « Pour une compréhension nouvelle de la notation de courte citation en droit d'auteur », *JCP G* 1989.1.3372, par. 6.

115. Frédéric POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Economica, p. 860.

116. *Supra*, n° 24.

## II. La courte citation d'œuvres audiovisuelles de fiction dans des travaux de recherche scientifique

Au vu des développements précités, l'exception de courte citation pourrait *a priori* être mobilisée au titre de la recherche scientifique. Le critère de la finalité étant indiscutablement rempli, c'est plutôt sur le terrain des conditions matérielles, à savoir la brièveté, l'incorporation à une œuvre citante et l'indication des sources que des remarques spécifiques doivent être signalées<sup>117</sup>.

### 38- La brièveté de la citation audiovisuelle

S'agissant de la brièveté de la citation audiovisuelle, il importera encore de vérifier l'ampleur de la citation tant au regard de l'œuvre citée que de l'œuvre citante.

L'appréciation se fait ici au cas par cas, et on ne saurait donc déduire de limites « objectives » des quelques cas qui ont pu être jugés. Sur le terrain du droit d'auteur, il a ainsi pu être décidé que l'utilisation d'un extrait d'une longueur de 17 minutes et 36 secondes dans un documentaire d'une durée totale de 58 minutes excédait les limites admissibles de la courte citation<sup>118</sup>. Un tel emprunt, qui représente quasiment un tiers de l'œuvre citante, doit être considéré comme une reproduction partielle, indépendamment de la finalité poursuivie. Il en va différemment s'agissant de l'utilisation d'extraits totalisant des durées de 52 secondes et 2 minutes et 52 secondes, les œuvres citantes durant elles-mêmes 1 heure et 32 minutes et 2 heures et 21 minutes<sup>119</sup>. L'utilisation de captures d'écran a également été jugée conforme à la condition de brièveté, celles-ci ne livrant qu'un moment « instantané » de l'œuvre citée<sup>120</sup>.

117. Voir Marie CORNU et Nathalie MALLET-POUJOL, « Le droit de citation audiovisuelle : légitimer la culture par l'image », *Légicom* 1998.16.119-145.

118. Trib. gr. inst. Paris, 3<sup>e</sup> ch., 1<sup>er</sup> sect., 14 septembre 1994, n° 13343/93, *R.I.D.A.* 1995.164.407, obs. A. Kerever.

119. Paris, 31 mars 1999, n° 1996/88663, *R.I.D.A.* 2000.183.294, obs. A. Kerever ; C.C.E. janv.2000.17-18, obs. C. Caron, *Juris-Data* n° 1999-023486.

120. Paris, 2<sup>e</sup> ch., 19 décembre 2014, n° 14/11935, C.C.E. juin 2015.21.6, obs. B. Montels ; Versailles, 28 mai 2015, n° 13/01678 : *P.I.* 2015.57.413-414 et 424-426, obs. C. Bernault ; *Gaz. Pal.* n° 309, 5 novembre 2015, p. 15-16, obs. L. Marino.

### **39- L'intégration de la citation audiovisuelle à une œuvre citante**

Le critère de l'incorporation à une œuvre citante devra également être respecté et révéler les proportions de l'emprunt ainsi réalisé.

La loi n'ayant posé aucune distinction, tous types de travaux scientifiques pourront bénéficier de l'exception. Les travaux écrits pourront ainsi être agrémentés de captures d'écran permettant d'illustrer le fond des analyses et commentaires. Afin de respecter la double condition de brièveté dans ce cas de figure, on devrait malgré tout tenir compte du nombre de captures d'écran utilisées et de leur taille. Des citations pourraient également être utilisées à l'occasion de conférences et colloques, notamment celles et ceux qui ne relèvent pas de l'exception d'enseignement et de recherche, la brièveté pouvant être appréciée au regard de la durée de l'intervention.

Enfin, s'agissant des extraits ou captures d'écran intégrés à une œuvre audiovisuelle, les exemples précités illustrent le rapport de proportion qui doit exister avec la durée totale de l'œuvre. D'autres décisions ont pu condamner l'utilisation d'extraits représentant 10 et 11 % de l'œuvre citante, celle-ci étant d'une durée de deux minutes<sup>121</sup>. Inversement, l'intégration d'extraits ne totalisant que 6,3 % ou 3,5 % de la durée de l'œuvre citante a pu être admise au titre de l'exception<sup>122</sup>. La durée de présentation et le nombre des captures d'écran pourront aussi être comptabilisés à cette fin<sup>123</sup>.

### **40- Le nécessaire respect des finalités de la citation en matière audiovisuelle**

Comme nous l'avons relevé, la condition de finalité exclut que l'œuvre citante constitue elle-même une œuvre audiovisuelle de fiction<sup>124</sup>.

Dès lors, le bénéfice de l'exception devrait être limité aux seules utilisations dans le cadre de documentaires ou de reportages, car

121. Trib. gr. inst. Paris, 3<sup>e</sup> ch., 4<sup>e</sup> sect., 24 juin 2010, inédit, et Trib. gr. inst. Paris, 3<sup>e</sup> ch., 1<sup>er</sup> sect., 16 décembre 2008, inédit, *C.C.E.* juin 2011.23.7, obs. B. Montels.

122. Trib. gr. inst. Nanterre, 21 novembre 2001, *L.P.* 2002.188.I.6.

123. M. CORNU et N. MALLET-POUJOL, préc., note 117, p. 125.

124. Paris, 2<sup>e</sup> ch., 22 décembre 2017, n° 13/14419, *C.C.E.* juin 2018.20.3, obs. B. Montels.

ceux-ci poursuivent bien une finalité critique, polémique, scientifique ou d'information. Il importera quand même que les passages cités ne soient pas sélectionnés pour leur caractère esthétique, mais exclusivement à des fins d'illustration<sup>125</sup>. Cela tient au fait que la citation ne doit pas délivrer les éléments les plus substantiels de l'œuvre citée, au risque d'en détourner le spectateur. La règle vaut également à l'égard des documentaires, quand bien même les citations seraient brèves et dûment commentées. Un choix pertinent devra être fait tant dans le temps que « dans l'espace », afin de ne pas retenir des extraits qui présenteraient des caractéristiques trop substantielles de l'œuvre citée. Si cette condition est appréciée diversement en fonction des genres d'œuvres, et plus souplement en matière littéraire eu égard à leur volume, la logique veut que les citations audiovisuelles soient réduites au plus petit dénominateur commun<sup>126</sup>. Il importera donc que le passage cité soit le plus bref possible, et le commentaire, le plus développé, sauf à considérer que la citation est libre pour certains de ses éléments et pas pour d'autres.

Les documentaires réalisés par des chercheurs et à des fins de recherche scientifique pourraient dès lors bénéficier de l'exception pour les emprunts qu'ils comportent. En effet, des œuvres audiovisuelles de fiction peuvent parfaitement faire l'objet de citations dans des œuvres audiovisuelles à caractère scientifique, dont l'objet même sera de les commenter, de les critiquer, de les analyser ou de les comparer. On remarque cependant une difficulté d'application de la règle précitée, dans l'hypothèse où le commentaire porterait précisément sur un passage de l'œuvre sélectionné pour sa valeur esthétique, notamment s'il s'agit d'évoquer des choix de mise en scène, de montage ou d'éclairage. Comment dès lors assurer l'analyse d'un extrait précisément choisi comme un élément substantiel de l'œuvre ? La logique voudrait que l'on s'en tienne à une simple description, ou bien à un échantillonnage restreint, comme une photographie ou une capture d'écran.

Là encore, en matière de recherche et d'enseignement, le bénéfice de la courte citation est exclu des éventuelles œuvres de fiction réalisées par les chercheurs ou par leurs étudiants, fût-ce à des fins pédagogiques.

---

125. M. CORNU et N. MALLET-POUJOL, préc., note 117, p. 136-137 et *supra*, n° 22.

126. Y. GAUBIAC, préc., note 19, p. 15-17.

#### 41- La nécessaire indication de la source de la citation audiovisuelle

Enfin, l'indication de la source doit aussi être clairement rappelée dans l'œuvre audiovisuelle citante<sup>127</sup>.

Cela suppose, par exemple, d'intégrer le logo de la chaîne de télévision et/ou le titre de l'œuvre citée dans l'extrait, au risque que le public ne puisse plus faire la distinction entre les contenus cités et les contenus citants<sup>128</sup>. Des indications peuvent également figurer dans le générique de l'œuvre citante, s'il s'agit d'une œuvre audiovisuelle<sup>129</sup>. Il s'agit ici d'une obligation de résultat, les différences de rédaction de la loi entre le droit d'auteur (art. L. 122-5, qui exige que « soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source ») et les droits voisins (art. L. 211-3, qui exige la présence « d'éléments suffisants d'identification de la source ») n'étant que formelles<sup>130</sup>.

Sous le respect de ces conditions, des chercheurs peuvent parfaitement réaliser des contenus incluant de courtes citations tirées d'œuvres audiovisuelles de fiction. De tels contenus pourront par ailleurs être diffusés au-delà du cercle universitaire à proprement parler. En effet, l'exception de courte citation n'est pas contrainte par le public de destination, à la différence de l'exception d'enseignement et de recherche<sup>131</sup>. Le critère de brièveté des extraits y sera néanmoins apprécié beaucoup plus strictement que pour cette dernière, ce qui limite leur utilisation.

\* \* \*

#### CONCLUSION

Le cadre juridique que nous venons de présenter garantit normalement des capacités suffisantes d'utilisation des œuvres audiovisuelles de fiction à des fins de recherche. Surtout, il garantit un juste équilibre avec le respect des droits d'auteur et des droits voisins afférents auxdites œuvres.

127. Sur les modalités d'incorporation : M. CORNU et N. MALLET-POUJOL, préc., note 117, p. 134.

128. Paris, 4<sup>e</sup> ch., 31 mars 1999, n° 1996/88663 ; Versailles, 1<sup>re</sup> ch., 1<sup>er</sup> juillet 2010, n° 09/02437 et 09/07417, *JCP-E* 17 mars 2011.52, obs. A. Zollinger.

129. Paris, 14 décembre 1987, *D.* 1988.somm.228, obs. T. Hassler.

130. Paris, 4<sup>e</sup> ch., 10 avril 2009, n° 08/04281, *R.L.D.I.* 2009.50.14-15, obs. L. Costes.

131. *Supra*, n° 28.

On notera que la Directive 2019/790 apportera en la matière d'autres évolutions qui peuvent intéresser les chercheurs. Ainsi en est-il de l'exception d'enseignement et de recherche<sup>132</sup>, qui voit son champ d'application s'élargir aux utilisations numériques transfrontières des extraits d'œuvres<sup>133</sup>. De nouvelles capacités de diffusion et d'échange de contenus pourront ainsi être développées, étant entendu que l'exception reste circonscrite par le critère du public de destination, qui doit être majoritairement composé d'enseignants/chercheurs et/ou d'étudiants/d'élèves. De même, l'article 17, qui est relatif à l'utilisation de contenus protégés par des fournisseurs de services de partage de contenus en ligne, préserve la situation des contenus relevant des exceptions de courte citation et de parodie. La diffusion des œuvres audiovisuelles réalisées par des chercheurs à des fins de commentaire et d'analyse d'œuvres de fiction et incluant des extraits de celles-ci devrait donc pouvoir procéder de telles plateformes, telles que YouTube ou Dailymotion. Enfin, la directive comporte également un régime d'exploitation des œuvres indisponibles figurant dans les collections d'une institution du patrimoine culturel (art. 8).

Ce sont là autant de dispositifs qui devraient faciliter la recherche sur les œuvres audiovisuelles de fiction, alors même que les moyens techniques actuels garantissent déjà de grandes possibilités d'utilisation contribuant à cette finalité.

---

132. Considérant n° 19 du préambule, et art. 5 de la Directive 2019/790.

133. Valérie BARTHEZ, « L'utilisation d'œuvres et autres objets protégés dans le cadre d'activités d'enseignement numériques », *Dalloz IP/IT* 2019.309.