



Les systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles

IRIS *Plus*

Un rapport conjoint
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel et de l'EUIPO
publié dans la série *IRIS Plus*



IRIS Plus 2017-3**Les systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017

ISSN 2079-1062

Observatoire européen de l'audiovisuel

Directrice de publication – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

Supervision éditoriale – Maja Cappello, Responsable du département Informations juridiques

Equipe éditoriale – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Sophie Valais

Auteurs

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Gilles Fontaine, Sophie Valais

Relecture

Aurélie Courtinat, Johanna Fell, Jackie McLelland

Assistante éditoriale – Sabine Bouajaja

Marketing – Nathalie Fundone, nathalie.fundone@coe.int

Presse et relations publiques – Alison Hindhaugh, alison.hindhaugh@coe.int

Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle (Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle)**Auteurs**

Carolina Arias Burgos, Alexandra Poch, Franciska Schönherr

Supervision éditoriale

Alexandra Poch, Franciska Schönherr

Assistance à la recherche par d'anciens stagiaires d'EU IPO

Slavica Tomovska, Maria Tsouvali

Traduction

Centre de traduction des organes de l'Union européenne (CdT), Bâtiment Drosbach 12E, rue Guillaume Kroll, L-1882 Luxembourg

Editeur

Observatoire européen de l'audiovisuel

76, allée de la Robertsau, 67000 Strasbourg, France

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Maquette de couverture – ALTRAN, France

Veuillez citer cette publication comme suit

Arias Burgos C., Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Poch A., Schönherr F., Valais S., *Les systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe)/Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle, 2017

Chacune des opinions exprimées dans la publication est personnelle et ne peut en aucun cas être considérée comme représentative du point de vue de l'Observatoire, de ses membres, de l'EU IPO ou du Conseil de l'Europe.

Les systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles

Carolina Arias Burgos
Francisco Javier Cabrera Blázquez
Maja Cappello
Gilles Fontaine
Alexandra Poch
Franciska Schönherr
Sophie Valais

Avant-propos

C'est avec grand plaisir que je présente la première publication conjointe de l'Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA) et de l'Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (EUIPO). Un protocole d'entente signé entre les deux organisations en octobre 2016 a scellé une volonté de collaboration qui, je l'espère, sera fructueuse et durable.

Le sujet retenu est un excellent exemple de la manière dont les intérêts de deux organismes en apparence éloignés peuvent se rejoindre à la croisée des chemins. Les systèmes d'enregistrement et de dépôt font en réalité office à la fois d'outils au service du patrimoine culturel et de mécanismes d'application du droit d'auteur, et montrent clairement la pertinence d'une approche à deux volets.

Cette vision binaire constitue le fil rouge de la publication, dont les sujets vont des cadres réglementaires européen et international aux modèles d'application à l'échelle nationale, tout en explorant la jurisprudence et les initiatives émanant de l'industrie. Cette composition reflète parfaitement la structure de la série IRIS Plus de l'OEA, dans laquelle s'inscrit ce rapport conjoint.

Susanne Nikoltchev

Directrice exécutive, Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA)

Les systèmes de dépôt jouent un rôle fondamental dans la conservation du patrimoine culturel et représentent également des outils importants en vue de faciliter le respect de la PI. De plus, ils ont une longue histoire dans de nombreux États membres et un avenir prometteur au sein de l'Union, notamment eu égard au potentiel des systèmes de dépôt numériques. Ces systèmes numériques peuvent procurer des moyens efficaces et peu coûteux de préservation des œuvres de création et rendre celles-ci largement accessibles, tout en permettant la gestion de droits souvent complexes et en contribuant à la protection de ces derniers. La base de données des œuvres orphelines gérée par l'EUIPO constitue un exemple de la façon dont les œuvres, pour lesquelles il est impossible d'identifier des titulaires de droits, peuvent être enregistrées et faire l'objet d'une recherche. Nous avons là une possibilité considérable d'étendre à l'avenir l'utilisation de la technologie numérique aux œuvres et autres contenus créatifs protégés par des droits d'auteur. Comme toujours, avant d'agir, il est primordial d'accéder à une compréhension plus précise des systèmes de dépôt qui existent déjà dans les États membres et au niveau de l'UE, et de déterminer la façon dont ceux-ci peuvent interagir le plus efficacement possible. Ce rapport, établi conjointement avec l'Observatoire européen de l'audiovisuel, représente un premier pas significatif dans cette direction.

António Campinos

Directeur exécutif, Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (EUIPO)

Table de matières

Introduction	1
1. Contexte.....	3
1.1. Nature et rôle des systèmes de dépôt.....	3
1.1.1. Les origines des systèmes de dépôt	3
1.1.2. Les différents types de systèmes de dépôt	5
1.1.3. Nouveaux défis liés à l'environnement numérique	12
1.2. Considérations de marché	14
1.2.1. Accès aux œuvres du patrimoine cinématographique et distribution de ces œuvres	14
1.2.2. Données disponibles sur les atteintes aux œuvres protégées par le droit d'auteur.....	16
1.3. Méthodologie	18
1.3.1. Portée de l'étude.....	18
1.3.2. Données relatives aux systèmes de dépôt	19
2. Cadre juridique international et européen	21
2.1. Le dépôt légal et volontaire en droit international	21
2.1.1. Dépôt légal et formalités pour obtenir la protection du droit d'auteur	21
2.1.2. Dépôt légal et volontaire pour la conservation du domaine public	24
2.2. Systèmes de dépôt légal et volontaire en droit de l'Union européenne.....	29
2.2.1. Politique de l'Union en matière de patrimoine culturel audiovisuel	30
2.2.2. Absence d'un système de dépôt pour le «respect de la PI» au niveau de l'Union.....	36
3. Cadre national	37
3.1. Principaux résultats de l'enquête auprès des parties prenantes.....	37
3.1.1. Coexistence d'une variété de systèmes de dépôt.....	38
3.1.2. Principales caractéristiques des systèmes de dépôt.....	41
3.1.3. Principaux avantages et inconvénients des systèmes de dépôt	48
3.2. Fiches par pays	49
3.2.1. Belgique	49
3.2.2. France.....	52
3.2.3. Allemagne.....	58
3.2.4. Hongrie.....	61
3.2.5. Italie.....	64
3.2.6. Lituanie.....	67

3.2.7. Luxembourg.....	69
3.2.8. Pays-Bas.....	71
3.2.9. Portugal.....	73
3.2.10. Roumanie.....	77
3.2.11. Suède.....	79
3.2.12. Royaume-Uni.....	81
3.3. Conclusions.....	83

4. Initiatives européennes du secteur 85

4.1. Organismes de coordination dans le domaine de la préservation	86
4.1.1. ICA.....	86
4.1.2. IASA.....	86
4.1.3. FIAF.....	87
4.1.4. FIAT/IFTA.....	87
4.1.5. ACE.....	88
4.2. Initiatives au niveau international ou européen	89
4.2.1. Respect du droit d'auteur.....	89

5. Jurisprudence..... 91

5.1. Violation des droits d'auteur.....	91
5.1.1. Preuve de la propriété	91
5.1.2. Antériorité.....	93
5.1.3. Charge de la preuve.....	94
5.1.4. Les métadonnées comme preuve	96
5.2. Préservation.....	98
5.2.1. Exception en matière de droit d'auteur pour les archives.....	98

6. État des lieux..... 101

6.1. Initiatives en cours du Conseil de l'Europe	101
6.2. Initiatives en cours à l'échelle européenne	103
6.2.1. Proposition en faveur d'une nouvelle directive relative aux droits d'auteurs	103
6.2.2. Absence d'initiatives de l'Union sur les systèmes de dépôt pour le «respect de la propriété intellectuelle»	104

7. Annexe 107

7.1. Aperçu: types de systèmes de dépôt dans les pays concernés par l'étude (BE, DE, NL, LU, FR, PT).....	109
7.2. Aperçu: types de systèmes de dépôt dans les pays concernés par l'étude (IT, HU, LT, RO, SE, UK)	115

7.3. Publication conjointe sur les systèmes de dépôt audiovisuel – Enquête auprès des parties prenantes	121
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----



Introduction

À l'heure actuelle, les systèmes de dépôt servent des objectifs politiques nationaux en assurant la conservation du patrimoine culturel d'un pays. Dans d'autres pays, ils jouent également un rôle important en aidant les titulaires de droits d'auteur à justifier de leur qualité. Ils apportent une plus grande sécurité juridique, en particulier dans les cas où une revendication d'ancienneté ou une revendication de priorité sur un titre doit être résolue devant un tribunal.

Il est établi depuis longtemps en droit international que la jouissance et l'exercice du droit d'auteur ne sont soumis à aucune formalité. Il est toutefois aussi communément admis que certaines règles nationales en matière de preuve et de procédures de dépôt applicables aux procédures judiciaires facilitent en pratique le respect du droit d'auteur et peuvent être considérées comme conformes à ce principe.

La présente publication fournit une vue d'ensemble du cadre réglementaire applicable aux systèmes de dépôt. Le chapitre 1 remonte aux origines du dépôt d'œuvres protégées par le droit d'auteur afin de présenter les différents types de systèmes de dépôt rencontrés en Europe. Il décrit les différentes caractéristiques distinctives possibles de ces systèmes (publics ou privés, obligatoires ou volontaires/contractuels, différents objectifs poursuivis, etc.) selon leur principale finalité.

Le chapitre 2 se penche sur le cadre juridique international et européen relatif aux systèmes de dépôt légal et volontaire à des fins de conservation et de préservation du patrimoine culturel. Il examine le contexte juridique commun des différents systèmes en place. Il analyse les différentes conventions en vigueur ainsi que les mesures mises en place au niveau de l'Union afin de protéger le patrimoine audiovisuel.

Le chapitre 3 présente les principales conclusions d'une enquête menée auprès des parties prenantes par l'Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (ci-après l'«Office» ou l'«EUIPO») dans 12 États membres de l'Union (Allemagne, Belgique, France, Hongrie, Italie, Lituanie, Luxembourg, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni et Suède). Cette enquête couvre les systèmes de dépôt conçus aussi bien pour préserver le patrimoine culturel que pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle. Des fiches d'information par pays présentent des synthèses pour chaque pays analysé.

Le chapitre 4 présente une vue d'ensemble des principales initiatives européennes mises en place par le secteur. Il existe différents organismes de coordination dans le domaine de la conservation, et on relève plusieurs initiatives intéressantes lancées par des sociétés de gestion collective et le secteur en matière de dépôt volontaire d'œuvres créatives pour faire respecter le droit d'auteur.



Le chapitre 5 présente une sélection de jurisprudence des instances judiciaires nationales montrant l'importance, pour les titulaires de droits, d'être en mesure de justifier de leur qualité d'auteur ou de titulaire des droits, et donc aussi l'importance des systèmes de dépôt concernés.

Le chapitre 6 conclut ce rapport en faisant le point sur les initiatives les plus récentes au niveau européen dans ce domaine, comme les recommandations du Conseil de l'Europe et la proposition de nouvelle directive européenne sur les droits d'auteur qui prévoit d'ajouter une nouvelle exception pour certains actes de reproduction, notamment à des fins d'archivage.



1. Contexte

Le présent chapitre décrit les différents systèmes de dépôt en place dans toute l'Europe en fonction de leur principale finalité. Il présente les principales caractéristiques des systèmes de dépôt publics, obligatoires ou sur une base volontaire/contractuelle, mis en place à des fins de conservation ou d'archivage. Il examine également différents types de systèmes de dépôt visant à faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI), qu'ils soient publics ou privés, y compris les systèmes mis en place par le secteur commercial privé et par des sociétés de gestion collective à des fins d'administration des œuvres. Il met en évidence certains des principaux aspects juridiques de ces systèmes et décrit les difficultés rencontrées à l'heure actuelle. Au niveau du marché, il présente certaines données mises à disposition par l'Observatoire européen de l'audiovisuel et par l'EUIPO concernant l'utilisation d'œuvres issues du patrimoine cinématographique et les atteintes aux œuvres protégées par le droit d'auteur, respectivement.

Sur la base de ce contexte introductif, le chapitre 1 décrit la méthode utilisée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel et par l'EUIPO dans l'enquête menée auprès des partenaires du secteur public et du secteur privé en vue de recenser les différents types de systèmes de dépôt actuellement en place dans une sélection de pays européens.

1.1. Nature et rôle des systèmes de dépôt

1.1.1. Les origines des systèmes de dépôt

Les systèmes de dépôt pour les œuvres protégées par le droit d'auteur existent depuis le XVI^e siècle, et leur finalité a changé au fil des siècles. C'est en France, sous François 1^{er}, que l'«Ordonnance de Montpellier» a créé le premier système de dépôt obligatoire en 1537. En application de cette ordonnance, aucun livre ne pouvait être vendu en France avant qu'un exemplaire en ait été déposé à la Bibliothèque royale. Cette obligation visait à la fois à créer un patrimoine public national et à servir de répertoire des publications originales avant que toute modification ultérieure puisse leur être apportée¹.

¹ «Nous avons délibéré de faire retirer, mettre et assembler en notre librairie toutes les œuvres dignes d'être vues qui ont été ou qui seront faites, compilées, amplifiées, corrigées et amendées de notre temps pour avoir



Les origines des systèmes de dépôt sont en fait étroitement liées à l'invention et à l'essor de l'imprimerie et, par la suite, à la protection par le droit d'auteur. Presqu'à la même période, en 1538, la Proclamation royale d'Henri VIII d'Angleterre a interdit l'impression et la publication d'œuvres ecclésiastiques et d'autres livres sans autorisation préalable tout comme l'importation, la vente et la publication de textes en langue anglaise imprimés sur le continent. En 1557, la *Worshipful Company of Stationers* (la «Compagnie des papetiers») a obtenu un monopole sur l'impression et la distribution de livres, s'assurant ainsi le contrôle des livres imprimés à des fins de censure².

Quelques années plus tard, en 1610, un système de dépôt a été mis en place par une convention entre la bibliothèque de l'Université d'Oxford et la *Stationers' Company*, en vertu de laquelle la bibliothèque d'Oxford devait recevoir des exemplaires gratuits de tous les livres imprimés par les membres de la Compagnie. Ce système a été confirmé par une loi et est devenu une prescription légale en 1662.

Ce système de dépôt précoce a jeté les bases de ce que l'on considère comme la première loi sur le droit d'auteur, le *Statute of Anne* («Statut de la reine Anne») ³ adopté en 1710, qui contenait déjà l'un des fondements du droit d'auteur tel que nous le connaissons aujourd'hui: la protection des intérêts économiques de l'auteur, qui encourage la production de nouvelles œuvres.

En France, l'obligation de dépôt légal instaurée par l'Ordonnance de Montpellier n'était pas largement appliquée. Elle a été abolie sous la Révolution en 1790 au nom de la liberté d'expression, puis réinstaurée en 1793 sous la forme d'un système de dépôt volontaire servant de formalité pour jouir de la protection du droit d'auteur. En 1886 cependant, le premier traité international sur le droit d'auteur, la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques⁴, a interdit de soumettre la protection par le droit d'auteur à des formalités. En Europe, la plupart des pays qui possédaient des systèmes de dépôt les ont gardés, mais leurs fonctions de censure et de formalisation du droit d'auteur ont cédé le pas à une fonction d'archivage et de conservation du patrimoine culturel d'une nation.

Il existe actuellement différents types de systèmes de dépôt qui se distinguent selon les pays et les finalités poursuivies. Dans la plupart des pays, les systèmes de dépôt légal servent principalement l'intérêt public national en assurant la conservation d'un

recours auxdits livres, si de fortune ils étaient ci-après perdus de la mémoire des hommes, ou aucunement immués, ou variés de leur vraie et première publication.», Ordonnance de Montpellier, 28 décembre 1537, voir Fournier, C., «Le dépôt légal», 39:2 Documentation et bibliothèques, 1993.

² Voir Cabrera Blázquez F. J., Cappello M., Grece C., Valais S., «Exceptions and limitations to copyright» (Exceptions et limitations en matière de droit d'auteur), *IRIS Plus* 2017-1, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017,

<http://www.obs.coe.int/documents/205595/8682894/IRIS+Plus+2017-1++Les+exceptions+et+limitations+en+mati%C3%A8re+de+droit+d%E2%80%99auteur/faac1383-7de7-4c7c-97ee-ff7edeb41a2a>.

³ Le texte du Statut de la reine Anne est disponible à l'adresse http://avalon.law.yale.edu/18th_century/anne_1710.asp.

⁴ Voir la section 2.1.1.1 de la présente publication.



patrimoine culturel national de publications par l'acquisition, l'archivage et la présentation des publications d'un pays et leur mise à la disposition des citoyens ou des chercheurs. Il existe également d'autres types de systèmes de dépôt, volontaires ou contractuels, qui recueillent, stockent et gèrent des données relatives aux œuvres protégées par le droit d'auteur, à leurs auteurs et aux droits de propriété communiqués par les déposants. Ces données peuvent aussi constituer des éléments de preuve utilisables en justice par les titulaires de droits.

1.1.2. Les différents types de systèmes de dépôt

1.1.2.1. Dépôt visant la conservation du patrimoine culturel

1.1.2.1.1. Dépôt légal («système de dépôt légal»)

Dans de nombreux pays, la législation nationale impose aux éditeurs d'œuvres imprimées (qu'il s'agisse de particuliers ou de personnes morales) de déposer ou d'enregistrer un ou plusieurs exemplaires de ces publications auprès de certaines bibliothèques ou archives dans le but premier de recueillir et de préserver les résultats de la production intellectuelle ayant lieu dans le pays. Cette obligation est généralement désignée par le terme «dépôt légal», défini par l'Unesco comme

*(...) «l'obligation faite par la loi à toute personne physique ou morale, à but lucratif ou public, qui produit en nombre un document de quelque type que ce soit d'en déposer un ou plusieurs exemplaires auprès d'un organisme national désigné».*⁵

Selon une enquête réalisée en 2010 par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les systèmes volontaires d'enregistrement et de dépôt⁶, la plupart des pays répondants possédaient un système de dépôt légal. Le dépôt légal a généralement pour fonction principale de contribuer à la conservation du patrimoine culturel imprimé national (archivage, publication de bibliographies nationales et développement des services des bibliothèques), de permettre la collecte d'informations statistiques et la création de bases de données sur les œuvres enregistrées et de faciliter la recherche et le développement. Dans les pays possédant un système de dépôt légal, la législation définit le plus souvent le dépôt comme une obligation légale et non comme

⁵ Larivière J., Principes directeurs pour l'élaboration d'une législation sur le dépôt légal - édition révisée, augmentée et mise à jour de l'étude publiée en 1981 par Jean LUNN, Unesco, Paris, 2000, <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/guidelines-for-legal-deposit-legislation/>

⁶ Questionnaire de l'OMPI aux fins de l'enquête sur les systèmes d'enregistrement et de dépôt du droit d'auteur http://www.wipo.int/copyright/fr/registration/registration_and_deposit_system_03_10.html



une démarche volontaire⁷. Lorsqu'il est régi par la loi, le dépôt relève généralement de lois régissant les bibliothèques nationales ou de lois spécifiques sur le dépôt légal⁸. Même si les législations sur le droit d'auteur intègrent dans certains cas des dispositions relatives au dépôt légal et si le respect de ces dispositions peut être assuré par des mesures coercitives ou administratives, ces dispositions ne concernent pas réellement le droit d'auteur, mais sont plutôt des exigences en vue de l'administration et de la conservation de la culture.

Selon l'enquête de l'OMPI de 2010, il existe un lien entre le dépôt légal et la protection par le droit d'auteur dans la plupart des pays possédant une obligation de dépôt légal. Ainsi, par exemple, le dépôt constitue aussi une preuve *prima facie* dans les revendications de droit d'auteur ou les actions en justice pour plagiat et autres procédures, par exemple celles visant à vérifier l'existence de la publication ou l'année de publication et, généralement, à déterminer la personne possédant les droits sur l'œuvre ou la publication. Toutefois, dans de nombreux pays, ce lien n'existe pas⁹.

Les organismes de dépôt légal sont le plus souvent les bibliothèques nationales, les registres nationaux des droits d'auteur ou d'autres organes officiels (par ex. la bibliothèque gouvernementale ou parlementaire, les archives nationales, la bibliothèque de la principale université, etc.). Les personnes ou entités chargées de procéder au dépôt légal sont généralement les éditeurs, les producteurs et les distributeurs en plus des titulaires de droits.

Le dépôt légal concerne d'ordinaire tous les contenus publiés (ou produits en «exemplaires multiples»), sous quelque forme que ce soit, principalement dans les domaines littéraire, artistique et scientifique. La notion de «publication» s'entend au sens large et couvre tout mode de distribution au public, y compris l'interprétation publique, la communication au public et la télédiffusion.

Les objets déposés peuvent être sous forme écrite (livres, journaux, microfiches, cartes, brochures, pamphlets, partitions musicales, etc.), sous forme audiovisuelle (enregistrements sonores, films, vidéos, kits multimédia, microfiches, etc.) ou même au format électronique dans certains pays.¹⁰ Certaines exceptions ne figurant pas dans cette

⁷ Résumé des réponses au questionnaire de l'OMPI aux fins de l'enquête sur les systèmes d'enregistrement et de dépôt du droit d'auteur,

http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/fr/registration/pdf/legal_deposit_summary_responses.pdf

⁸ Ricolfi M., Morando F., Rubiano C., Hsu S., Ouma M., De Martin J-C., Survey of private copyright documentation systems and practices, septembre 2011, p. 11,

http://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/2011/wipo_cr_doc_ge_11/pdf/survey_private_crdocsystem_s.pdf

⁹ Résumé des réponses au questionnaire de l'OMPI aux fins de l'enquête sur les systèmes d'enregistrement et de dépôt du droit d'auteur,

http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/fr/registration/pdf/legal_deposit_summary_responses.pdf

¹⁰ Les systèmes de dépôt et d'enregistrement peuvent concerner deux types de publications électroniques. Il y a d'une part les publications physiques disponibles sur un support physique (par exemple un CD-ROM), dont le dépôt est comparable à celui des produits imprimés puisque ces publications sont principalement distribuées sous forme d'objets physiques. La deuxième catégorie de document électronique englobe les contenus en ligne existant uniquement sous la forme d'un exemplaire unique auprès d'un service d'hébergement sur



liste peuvent être introduites au niveau national, en fonction des spécificités culturelles de chaque pays. Les législations nationales peuvent varier quand à la portée des définitions des contenus inclus et des conditions de leur dépôt (par exemple en ce qui concerne de nouveaux formats du même contenu, comme de nouvelles éditions d'un même livre, ou pour des contenus connexes, des traductions, etc.).

L'obligation de dépôt légal s'applique généralement à tout le contenu des documents produits/imprimés dans l'État membre concerné, indépendamment du lieu de distribution. En ce qui concerne le champ d'application du dépôt légal, l'un des aspects juridiques consiste à déterminer l'origine ou le lieu de publication de chaque objet déposé. La plupart des pays limitent le dépôt à leur production nationale de publications sous différents formats, en fonction du lieu et de la date de publication, tandis que d'autres incluent également les publications importées. D'un point de vue juridique, comme pour les autres lois, le champ d'application des lois relatives au dépôt légal se limite au territoire national. Dès lors, dans le cas d'œuvres de ressortissants du pays publiées à l'étranger, la bibliothèque nationale de dépôt doit acquérir ces œuvres par une acquisition régulière (sauf si la loi précise que les résidents du pays qui publient à l'étranger sont également tenus de déposer leur œuvre dans le pays de résidence). La question de la nationalité de l'œuvre acquiert une autre dimension intéressante dans l'environnement numérique, puisque les critères utilisés pour déterminer la situation géographique d'une œuvre peuvent varier d'un pays à l'autre (situation géographique indiquée dans la publication ou dans les métadonnées qui l'accompagnent, situation de l'éditeur, lieu de résidence de l'auteur, nationalité de l'auteur, etc.).

Selon le pays, la responsabilité du dépôt peut incomber à l'auteur, à l'éditeur, à l'imprimeur et/ou à l'importateur.

L'enquête de l'OMPI de 2011 indique que les procédures de dépôt varient d'un pays à l'autre. Les législations nationales prévoient des solutions très différentes en ce qui concerne le nombre d'exemplaires à déposer et les délais de dépôt. La plupart du temps, les œuvres au format papier et au format électronique sont soumises aux mêmes règles et conditions. Dans la grande majorité des pays, le dépôt légal est gratuit. Le grand public peut le plus souvent accéder aux publications déposées (ou à une partie de celles-ci) par une recherche en ligne et hors ligne. Cet accès est, lui aussi, généralement gratuit.

Les systèmes de dépôt légal ont évolué avec le temps pour s'adapter à de nouvelles formes d'édition, de nouveaux types de documents et de nouveaux systèmes d'organisation. Leur finalité a elle aussi évolué: il ne s'agit plus seulement de conserver et de préserver le patrimoine national, mais aussi de créer une bibliographie nationale à des fins de recherche. Ces dernières années, de nouveaux défis sont apparus pour les systèmes de dépôt légal. De nouveaux types de documents électroniques en ligne ont nécessité de réexaminer et de modifier des aspects techniques, organisationnels et

l'internet. Pour plus de détails, voir Larivière J., «Principes directeurs pour l'élaboration d'une législation sur le dépôt légal», op. cit. p. 40 et suivantes.



juridiques importants de leur mise en œuvre, notamment face aux nouveaux risques de diffusion incontrôlée de documents protégés par le droit d'auteur.

1.1.2.1.2. Dépôt d'archives cinématographiques («système de dépôt d'archives cinématographiques»)

Les œuvres cinématographiques possèdent une valeur culturelle et, en tant que sources d'informations historiques concernant une société et ses membres à un moment donné de l'histoire, elles sont importantes pour l'identité culturelle d'une nation. À ce titre, elles constituent un élément essentiel du patrimoine culturel d'une nation. Les pays européens veillent à ce que les œuvres cinématographiques faisant partie de leur patrimoine audiovisuel soient systématiquement rassemblées, cataloguées, préservées, restaurées et rendues accessibles au public par un dépôt légal ou contractuel auprès d'une ou plusieurs institutions du patrimoine cinématographique (IPC).

D'après le rapport de la Commission européenne sur la mise en œuvre de la recommandation sur le patrimoine cinématographique dans l'Union 2012-2013¹¹, contrairement au dépôt légal qui désigne une obligation légale faite aux producteurs ou distributeurs de soumettre une copie de l'œuvre cinématographique à l'IPC, il est également possible de procéder à un dépôt contractuel, dans lequel un contrat conclu entre une autorité nationale ou régionale de financement du cinéma et un producteur prévoit qu'un exemplaire du film ayant bénéficié d'un soutien sera soumis à l'IPC par le producteur en contrepartie du financement.

On notera également que d'autres dépôts volontaires peuvent avoir lieu pour les films étrangers et les contenus liés à des films, généralement par le biais d'un contrat signé par l'archive et le titulaire de droits et définissant les droits et obligations de chacune des parties.

Le rôle des archives cinématographiques est de recevoir le produit final d'une production cinématographique, quels qu'en soient le format et les caractéristiques, de le préserver et d'y donner accès. Il s'agit là de l'un des plus grands défis pour les IPC, car la grande diversité des formats disponibles (disques, CD, pellicules, vidéocassettes, disques vidéo, etc.) obligent l'institution de dépôt à utiliser des équipements technologiques particuliers qui risquent de devenir obsolètes avec le temps.

En outre, la conservation de contenus audiovisuels contraint généralement l'institution de dépôt à réaliser des copies des œuvres pour transférer celles-ci vers de nouveaux supports après un certain temps. Ces copies pourraient être contraires à la législation nationale en matière de droit d'auteur en l'absence d'une exception ou d'une restriction claire applicable aux actes de reproduction réalisés à des fins de conservation.

¹¹ Commission européenne, Film Heritage in the EU, Report on the implementation of the European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage 2012-2013, Bruxelles, 1er octobre 2014, <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-commissions-report-film-heritage>.



1.1.2.2. Dépôt du droit d'auteur

1.1.2.2.1. Dépôt public («systèmes de dépôt de PI»)

Selon les résultats de l'enquête de l'OMPI de 2010 sur l'enregistrement et l'inscription du droit d'auteur¹², 48 États membres (sur les 80 examinés) avaient mis en place un système d'enregistrement volontaire du droit d'auteur (ou «système de dépôt»), majoritairement public¹³. Lorsqu'un système obligatoire était en place, celui-ci ne concernait que les ressortissants du pays. Dans la plupart des cas, les organismes de dépôt n'étaient pas reliés à d'autres systèmes de données sur le droit d'auteur relevant d'entités publiques ou privées.

Il ressort de l'enquête de 2010 que la plupart des législations désignent les œuvres susceptibles d'être déposées par le terme générique d'«œuvres littéraires et artistiques». Certains pays ajoutent expressément les programmes informatiques à cette liste. Les procédures de dépôt sont généralement similaires pour chaque catégorie d'œuvres. Il existe toutefois des différences importantes entre pays quant à la possibilité de déposer des droits voisins (interprétations, télédiffusions, enregistrements sonores...).

Les éléments d'une demande de dépôt sont essentiellement les mêmes pour les différentes catégories d'œuvres et incluent le plus souvent tout ou partie des données suivantes: les informations personnelles de l'auteur, la catégorie d'œuvre, le titre de l'œuvre ou de l'interprétation, la date et le lieu de publication et les droits à acquitter.

Selon l'enquête de l'OMPI, dans la majorité des pays répondants, la législation ne considère pas l'enregistrement (ou le dépôt) comme un prérequis ni une obligation pour pouvoir intenter une action en justice.¹⁴ La plupart des pays adoptent dans la pratique une approche incitative plutôt que répressive, par exemple en proposant aux titulaires de droits des avantages supplémentaires lorsqu'ils déposent leur droit d'auteur (plutôt que de leur imposer des sanctions juridiques pour ne pas l'avoir fait). Le dépôt volontaire de droit d'auteur peut donc être présenté par les titulaires de droits et faire office de preuve lors d'un procès. En fait, un certificat d'enregistrement peut créer une présomption

¹² Résumé des réponses au questionnaire de l'OMPI aux fins de l'enquête sur les systèmes d'enregistrement et de dépôt du droit d'auteur, section A «Enregistrement et inscription du droit d'auteur», http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/fr/registration/pdf/registration_summary_responses.pdf

¹³ Ces pays sont notamment les suivants: Afrique du Sud, Albanie, Algérie, Arménie, Argentine, Autriche, Bahreïn, Biélorussie, Belize, Bhoutan, Brésil, Burundi, Chili, Chine, Colombie, Costa Rica, Croatie, Danemark, Équateur, Espagne, États-Unis d'Amérique, Finlande, Ghana, Grèce, Guatemala, Guinée, Hongrie, Irlande, Jamaïque, Japon, Italie, Kenya, Lettonie, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Madagascar, Mali, Mexique, Mongolie, Monaco, Monténégro, Namibie, Népal, Nouvelle-Zélande, Norvège, Oman, Pakistan, Pérou, République de Corée, République de Moldavie, République tchèque, Roumanie, Royaume d'Arabie Saoudite, Royaume-Uni, Russie, Serbie, Singapour, Sri Lanka, Suède, Thaïlande, Tunisie et Ukraine.

¹⁴ Aux États-Unis d'Amérique, l'enregistrement est volontaire pour lancer des actions relatives à des œuvres étrangères, mais obligatoire pour une action en justice portant sur des œuvres nationales. Dans de tels cas, les instances judiciaires ne sont pas compétentes tant qu'un enregistrement n'a pas été demandé et, dans certains cas, achevé. Pour plus de détails, voir le questionnaire de l'OMPI aux fins de l'enquête sur les systèmes d'enregistrement et de dépôt du droit d'auteur, *op. cit.*



juridique (réfragable) de validité ou d'antériorité de la propriété du droit d'auteur sur une œuvre. Dans certains pays, cette présomption peut aussi s'accompagner d'autres avantages dans une procédure d'infraction, par exemple un transfert de la charge de la preuve au défendeur ou, en ce qui concerne les recours civils ou les dommages-intérêts préétablis, la possibilité offerte aux titulaires de droits enregistrés de recevoir une indemnisation minimale sans devoir apporter la preuve de la perte pécuniaire réelle.

Dans le contexte numérique, les systèmes de dépôt volontaire du droit d'auteur se trouvent confrontés à la difficulté de prouver l'identité du titulaire de droits.

1.1.2.2.2. Dépôt privé («systèmes de dépôt privé»)

Les systèmes de dépôt ne sont pas réservés au secteur public. En fait, des entreprises et organisations privées proposent également des services de collecte, de stockage et de gestion des mêmes types de données relatives aux œuvres que celles fournies par les déposants auprès des systèmes publics. Ces données peuvent également servir de preuves indépendantes au tribunal.

Les systèmes de dépôt privé ont l'avantage d'être plus souples et plus prompts à s'adapter aux nouveaux environnements technologiques que les systèmes publics. En fait, en raison de leur utilisation intensive des technologies numériques, les systèmes de dépôt privé peuvent recueillir des données relatives à tous les types de fichiers numériques, y compris certains contenus mis à jour régulièrement comme les sites internet, portails et blogs, et les enregistrer instantanément. Ils peuvent aussi proposer aux déposants une série de services complémentaires tels que, par exemple, la remise d'un certificat de dépôt signé par un notaire faisant office de preuve en cas de litige en justice, l'envoi d'avertissements et d'avis de retrait, etc.

Au-delà de leur utilité en tant que preuve en cas de litige (rôle qui, dans certains pays, est réservé légalement aux registres publics), les systèmes de dépôt privé peuvent aussi proposer au public certains types de licences de droit d'auteur personnalisées en vue de la réutilisation d'œuvres enregistrées. Ils peuvent également proposer différents types d'interactions et de synergies avec les plateformes sociales et les communautés en ligne qui partagent et réutilisent les œuvres. Les services complémentaires peuvent aussi inclure la fourniture de codes à barres et d'autres identifiants spéciaux, par exemple une adresse internet permanente pour identifier une œuvre, des solutions de sauvegarde, etc.¹⁵

¹⁵ Pour de plus amples informations sur les systèmes et pratiques privés de documentation du droit d'auteur, voir Survey of private copyright documentation systems and practices, *op. cit.*



1.1.2.2.3. Dépôt géré par des sociétés de gestion collective des droits («systèmes de dépôt gérés par des sociétés de gestion collective»)

Dans le cadre de leur mission consistant à percevoir les redevances liées à l'exploitation des œuvres et à payer les titulaires de droits en conséquence, les sociétés de gestion collective encouragent les titulaires de droits à documenter (ou enregistrer) toutes les œuvres qu'ils créent, pour la simple raison que cette démarche leur permet de faire valoir leurs droits de manière effective. Les informations de base nécessaires à la documentation adéquate des œuvres sont notamment les coordonnées du titulaire de droits et les informations relatives à l'œuvre en question. Cette documentation permettra aux sociétés de gestion collective d'accomplir correctement leur mission. Au niveau international, les sociétés de gestion collective du monde entier établissent des dossiers centralisés constituant des répertoires mondiaux pour chaque catégorie d'œuvres. Ce processus est particulièrement avancé dans le domaine de la musique, où l'administration collective des droits est largement répandue. Dans le cas des œuvres audiovisuelles, des initiatives en cours contribuent à centraliser les informations relatives à l'auteur, d'une part, et à la musique intégrée, d'autre part.

Du point de vue pratique, le formulaire de documentation (ou d'enregistrement) est un document légal qui identifie l'œuvre sur la base d'informations minimales telles que son titre, son genre, sa durée, les noms des titulaires de droits et leurs parts respectives. Le formulaire d'enregistrement doit être daté et signé par tous les titulaires de droits sans exception, qu'ils soient ou non membres de la société de gestion collective. Ainsi, ce formulaire fait également office de contrat entre les différents coauteurs d'une œuvre qui formalise l'accord de toutes les parties en ce qui concerne la répartition des redevances selon leurs contributions respectives. Le formulaire d'enregistrement est généralement accompagné d'un exemplaire de l'œuvre. Selon le règlement de chaque société de gestion collective, il se peut que des règles spécifiques soient définies pour chaque catégorie d'œuvres.

Le formulaire d'enregistrement est essentiel pour suivre toute modification d'une œuvre dans le temps. Si une œuvre est utilisée ou adaptée, ou si un titulaire de droits adapte ou emprunte des éléments d'une œuvre d'un autre auteur, le formulaire d'enregistrement permet d'identifier tous les auteurs (auteurs originaux et auteurs de la version dérivée). Lors de la réception d'un enregistrement, celui-ci reçoit un cachet portant le nom de la société de gestion collective et la date de réception. L'œuvre est ensuite enregistrée dans le répertoire de la société de gestion collective en fonction de la catégorie à laquelle elle appartient, et un numéro de code international est attribué à chaque titulaire de droits. L'œuvre reçoit aussi un code numérique utilisé pour l'échange international de documentation. Cet échange se fait au moyen de formulaires normalisés. Dans le cas des œuvres audiovisuelles, l'échange se fait au moyen d'un «conducteur», une liste des œuvres insérées dans l'œuvre audiovisuelle, qu'il s'agisse d'œuvres préexistantes ou d'œuvres écrites spécialement pour elle. Les noms des titulaires de droits littéraires et visuels (réalisateur, scénariste, etc.) sont à indiquer sur le même conducteur.

Comme pour toute autre forme de dépôt, même si les œuvres sont protégées dès leur création sans nécessiter de formalité, la documentation des œuvres par les sociétés



de gestion collective peut aussi servir de preuve *prima facie* en justice. Dans certains pays toutefois, les sociétés de gestion collective proposent un autre type de dépôt afin de protéger les créateurs avant même cette phase de la documentation de l'œuvre. Il peut en effet s'écouler un certain temps avant que l'œuvre soit éditée, fixée sur un support, exploitée et documentée auprès d'une société de gestion collective. Pendant ce temps, le créateur de l'œuvre doit en remettre des exemplaires aux éditeurs, producteurs ou distributeurs potentiels. Certaines difficultés peuvent se présenter au cours de cette période, et les auteurs doivent être en mesure de prouver qu'ils sont les créateurs de l'offre à un moment précis. Afin d'aider les créateurs à apporter une preuve (réfutable) de leur qualité d'auteur, certaines sociétés de gestion collective proposent à leurs membres et à leurs non-membres, à titre de service supplémentaire, la possibilité de déposer un exemplaire de leurs œuvres pour une période d'environ cinq ans. Les conditions de ce dépôt varient selon les sociétés de gestion collective (dépôt physique et/ou numérique, paiement d'un droit, etc.). Contrairement à la documentation d'une œuvre, le créateur qui effectue un tel dépôt ne confie aucun droit ni mandat à la société de gestion collective. Un contrat de mandatement spécifique doit donc être conclu entre le titulaire de droits et la société de gestion collective afin d'autoriser celle-ci à recueillir et distribuer les redevances pour le compte du titulaire de droits.

1.1.3. Nouveaux défis liés à l'environnement numérique

L'environnement numérique place les institutions de dépôt devant un grand défi, étant donné que la plupart des œuvres publiées sont désormais mises à disposition simultanément sous forme imprimée et numérique, voire uniquement sous forme numérique.

Même si le dépôt légal de contenu électronique hors ligne (contenu physique sur support électronique, par exemple un CD-ROM) est assez comparable au dépôt de produits imprimés puisque ce contenu est principalement distribué sous la forme d'un objet physique, les nouveaux types de contenu électronique en ligne disponibles sur l'internet et les nouveaux modèles commerciaux relatifs à ces contenus obligent les systèmes de dépôt à évoluer pour rester au fait de ces dernières évolutions. Les médias en ligne, les journaux électroniques et les différents contenus multimédias accessibles par des sites internet à accès contrôlé ou librement sur l'internet, ou encore les livres électroniques pouvant être commandés auprès de l'éditeur, constituent des documents précieux pour les collections nationales qu'il convient de préserver pour les générations futures et de rendre accessibles au public.

La conservation de tous les types de contenu numérique représente toutefois un défi important pour les institutions de dépôt, non seulement du point de vue des technologies de l'information et des ressources, mais aussi du point de vue juridique. Du point de vue technologique, les contenus numériques peuvent se dégrader plus rapidement que les contenus analogiques, même de façon invisible à l'œil nu, et être victimes de l'obsolescence technologique. Les contenus numériques peuvent alors nécessiter un changement de support et de format (copie du contenu vers des supports ou



formats mieux adaptés). Cette situation peut aussi nécessiter une conservation proactive dès le dépôt dans la collection. La conservation numérique est ainsi perçue comme un processus continu qui confronte les institutions de dépôt à des questions techniques complexes et ouvertes, et qui peut entraîner des coûts considérables.

D'un point de vue juridique, l'inclusion du contenu numérique dans les collections nationales, sa conservation et l'accès du public posent également un certain nombre de questions de droits d'auteur pour les institutions de dépôt, qui se trouvent souvent confrontées à une incertitude juridique dans le nouvel environnement technologique. La conservation d'un contenu numérique suppose notamment, dans bien des cas, de le copier. Même si la législation de la plupart des pays de l'Union prévoit des exceptions au droit de reproduction à des fins de conservation¹⁶, ces exceptions ont parfois un champ d'application étroit, peu clair, inadapté ou insuffisamment explicite pour couvrir la conservation dans les environnements numériques et la conservation d'œuvres sous forme numérique. Par ailleurs, les modalités d'accès aux contenus numériques conservés dans les bibliothèques et les archives soulèvent également de graves questions en matière de droits d'auteur étant donné que les auteurs et éditeurs s'inquiètent de plus en plus du risque de diffusion incontrôlée de leurs œuvres au détriment de leurs intérêts commerciaux légitimes et qu'ils pourraient souhaiter en limiter l'accès.

Une autre difficulté particulière à laquelle les institutions de dépôt se trouvent confrontées concerne les «publications dynamiques» caractérisées par des mises à jour fréquentes et la possibilité que n'importe quel élément d'une publication puisse être modifié à tout moment (comme les sites internet et les bases de données en réseau). Les avis diffèrent quant à l'opportunité d'inclure ces contenus dynamiques dans les collections nationales de dépôt légal. Certains considèrent que la nature même de ces contenus, qui reposent sur des mises à jour constantes, ne les destine pas à la postérité, tandis que d'autres estiment qu'il incombe aux institutions nationales de dépôt de recueillir, de préserver et de mettre ces contenus à disposition comme faisant partie du patrimoine culturel d'un pays à un moment donné. D'un point de vue technologique et pratique, le dépôt légal de contenus dynamiques de ce type soulève une série de nouvelles questions, par exemple: quel type de contenus faudrait-il déposer («instantanés» envoyés régulièrement par l'éditeur, par exemple), quand les déposer (lorsque la publication dynamique n'est plus disponible en ligne, par exemple)?

¹⁶ Au niveau de l'Union, la directive InfoSoc prévoit une exception facultative pour des «actes de reproduction spécifiques» par certains utilisateurs institutionnels. Pour plus de détails, veuillez vous référer au chapitre 2 de la présente publication. Voir aussi Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Valais S., «Exceptions et limitations en matière de droit d'auteur », *op. cit.*



1.2. Considérations de marché

1.2.1. Accès aux œuvres du patrimoine cinématographique et distribution de ces œuvres

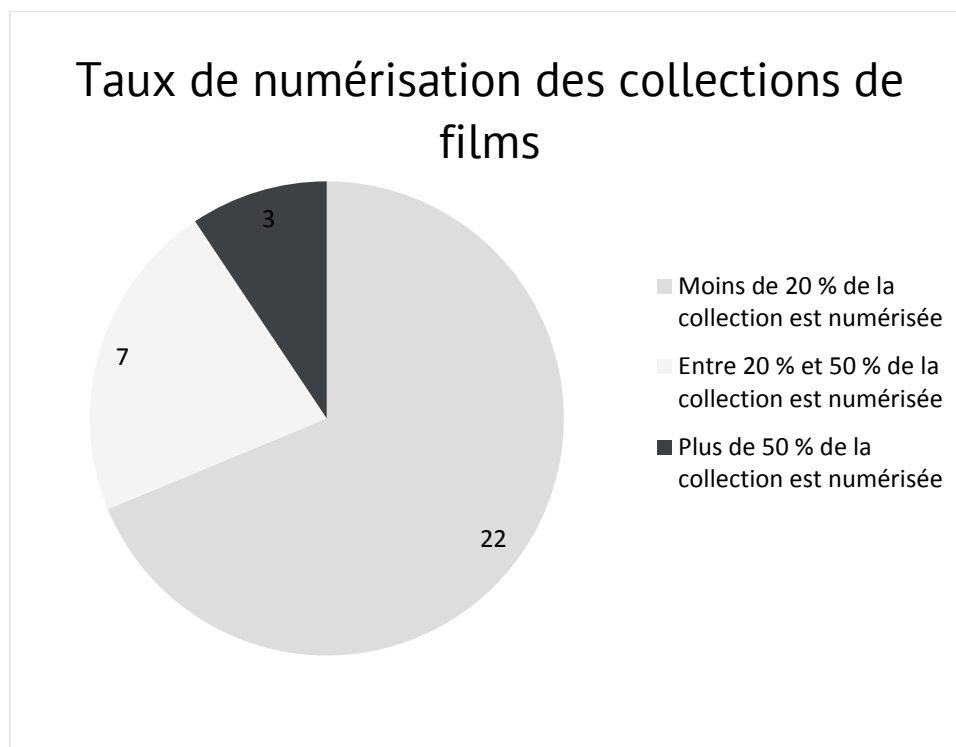
1.2.1.1. Œuvres du patrimoine cinématographique dans les institutions du patrimoine cinématographique

L'Observatoire européen de l'audiovisuel, dans le cadre d'un projet de recherche soutenu par la Commission européenne¹⁷, a analysé les collections des institutions du patrimoine cinématographique (ci-après les «institutions») membres de l'Association des Cinémathèques Européennes (ACE).

Trente-deux institutions ont participé à cette enquête, représentant des collections de plus d'1,1 million d'œuvres cinématographiques. Quinze pour cent des œuvres cinématographiques contenues dans les collections des institutions sont disponibles au format numérique, avec des écarts importants entre les institutions: la moitié de l'échantillon présente un taux de numérisation égal ou inférieur à 6 %. Les films de cinéma (projetés en salle) représentent 42 % des collections d'œuvres cinématographiques. Le taux de numérisation des films de cinéma est comparable (16 %) à celui des œuvres cinématographiques en général. Ici aussi, on constate des disparités importantes entre les institutions.

¹⁷ Fontaine, G., Simone, P., *The access to film works in the collections of Film Heritage Institutions in the context of education and research*, Observatoire européen de l'audiovisuel, mai 2017, <http://www.obs.coe.int/documents/205595/264623/The+Access+to+Film+Works+in+the+Collections+of+Film+Heritage+Institutions+-+Final.pdf/c62dec10-417c-4ed9-b32c-772191e44425>

Figure 1. Taux de numérisation des collections de films (dans plusieurs institutions)



Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

Une grande majorité (76 %) des films de cinéma dans les collections des institutions sont protégés par le droit d'auteur. Le statut vis-à-vis des droits d'auteur reste toutefois incertain pour un pourcentage significatif des films (23 %). Les institutions estiment par ailleurs que les œuvres orphelines représentent 8 % de leurs collections de films de cinéma, tandis que les films de cinéma indisponibles dans le commerce représentent au moins 39 % de tous les films de cinéma.

1.2.1.2. Les défis de l'acquittement des droits d'auteur

L'enquête a révélé que les institutions se trouvent confrontées à des problèmes importants quand il s'agit de connaître le statut des films vis-à-vis des droits d'auteur. Comprendre le statut des œuvres cinématographiques dans les collections entraîne des difficultés pratiques et méthodologiques. De nombreuses institutions ne possèdent pas nécessairement les ressources nécessaires pour vérifier au préalable la catégorie à laquelle un titre donné appartient (sauf si elles gèrent le dépôt légal ou y participent étroitement et peuvent donc déterminer facilement si un film appartient ou non au domaine public). Le statut d'une œuvre cinématographique vis-à-vis des droits d'auteur est donc généralement étudié au cas par cas, souvent après réception d'une demande de projection. En outre, d'autres catégories liées au statut commercial des collections cinématographiques ou à leur statut vis-à-vis des droits d'auteur peuvent être floues ou difficiles à analyser. Plusieurs institutions ont déclaré que l'identification des œuvres



orphelines était particulièrement difficile dans la pratique. Un plus grand nombre encore de répondants ont souligné qu'il était extrêmement complexe de déterminer si une œuvre cinématographique était indisponible dans le commerce en raison de l'absence d'outils spécifiques et de critères permettant de vérifier ce statut.

Une fois que le statut d'un film vis-à-vis des droits d'auteur a été clarifié, l'acquittement des droits d'auteur reste difficile, souvent en raison de difficultés pour identifier les titulaires de droits en l'absence d'une source centralisée d'informations sur les droits.

1.2.1.3. Le numérique réduit les coûts de distribution commerciale des œuvres du patrimoine cinématographique

En théorie, la numérisation du cinéma a réduit les coûts engendrés par la nouvelle sortie d'anciens films étant donné que la production, coûteuse, de bobines traditionnelles n'est plus nécessaire. C'est pourquoi un nombre croissant de territoires s'ouvrent au patrimoine cinématographique dans les cinémas et augmentent le nombre d'acteurs nationaux actifs sur le marché. La vidéo à la demande (*video on demand*, VOD) pourrait aussi contribuer à mettre de nouveau à disposition des œuvres du patrimoine cinématographique. L'accès aux services à la demande peut toutefois présenter des difficultés. Les données rassemblées par l'Observatoire européen de l'audiovisuel indiquent que les films du patrimoine européen sont difficilement accessibles à la demande. Parallèlement, la crise du DVD a eu plusieurs conséquences pour le segment de marché du patrimoine cinématographique. Le marché des «cinéphiles» a résisté dans une certaine mesure, faute de produits susceptibles de remplacer les coffrets de collection de films classiques et de films cultes sur DVD. Les films moins connus en catalogue semblent avoir souffert le plus de la crise du secteur et de la concurrence des chaînes de télévision, qui a réduit le marché du patrimoine cinématographique sur DVD à un marché de niche pour cinéphiles¹⁸.

1.2.2. Données disponibles sur les atteintes aux œuvres protégées par le droit d'auteur

Le droit d'auteur confère à ses titulaires des droits exclusifs de contrôler l'utilisation (ou l'exploitation économique) de leurs œuvres, par exemple leur reproduction, distribution, adaptation, traduction, interprétation ou communication publique. Les aspects économiques du droit d'auteur sont complexes et reflètent différents compromis entre les intérêts des créateurs, des distributeurs, des interprètes et des consommateurs.

¹⁸ Fontaine G., et Simone P., *The Exploitation of Film Heritage Works in the Digital Era*, Observatoire européen de l'audiovisuel, juin 2016.



D'après une étude réalisée par l'EUIPO et l'Office européen des brevets (OEB)¹⁹, environ 7 % du produit intérieur brut (PIB) européen proviendrait directement des secteurs qui font un usage intensif du droit d'auteur. D'après les mêmes estimations, ces secteurs sont à l'origine de 11,6 millions d'emplois directs créés dans l'Union européenne et 3,6 millions d'emplois supplémentaires sont liés à des secteurs en amont. Au total, ce sont 15,2 millions d'emplois qui générés directement ou indirectement par les secteurs qui font un usage intensif du droit d'auteur dans l'Union européenne.

Les perceptions et comportements des citoyens européens concernant la propriété intellectuelle (PI) ainsi que le piratage ont également fait l'objet d'une évaluation dans le cadre d'une enquête réalisée à l'échelle de l'Union européenne. Cette enquête²⁰ a révélé que, bien que les citoyens reconnaissent en principe l'importance de la PI, ils justifient généralement les atteintes à la propriété intellectuelle par un concours de circonstances particulières. Par exemple, 10 % des répondants ont admis avoir accédé intentionnellement à du contenu provenant de sources illégales et 35 % estimaient qu'il était acceptable d'obtenir illégalement du contenu en ligne si celui-ci est destiné à un usage personnel. Cette dernière information, parmi d'autres résultats de l'enquête et en conjonction avec les indicateurs mondiaux de la gouvernance de la Banque mondiale, a été utilisée dans le cadre d'une étude réalisée par l'EUIPO en vue de quantifier les pertes économiques causées par le piratage dans le secteur de la musique enregistrée²¹. Cette étude estime à 5,2 % la perte de revenus causée par le piratage musical dans l'Union européenne.

Selon une étude réalisée par la Commission européenne²², un premier visionnage non payant d'un film déplacerait environ 0,37 unité de visionnages payants. Au terme d'une enquête réalisée auprès de quelque 30 000 personnes dans six pays de l'Union, il apparaît que le visionnage non payant de films réduit les ventes de films d'environ 4,4 % et que la perte varie considérablement d'un pays à l'autre, de 1,65 % en Allemagne à 10,4 % en Espagne.

¹⁹ EUIPO/OEB, *Intellectual property rights intensive industries and economic performance in the EU*, 2016.
https://euiipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/documents/IPContributionStudy/performance_in_the_European_Union/performance_in_the_European_Union_full.pdf

²⁰ EUIPO, *Les citoyens européens et la propriété intellectuelle, étude*, 2016.
https://euiipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/documents/IPContributionStudy/2017/european_public_opinion_study_web.pdf

²¹ EUIPO, *Le coût économique des atteintes aux droits de propriété intellectuelle dans le secteur de la musique enregistrée*, 2016.
https://euiipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/resources/research-and-studies/ip_infringement/study7/Music_industry_fr.pdf

²² Commission européenne, *Movie piracy and displaced sales in Europe: evidence from six countries*, 2016.
https://mpira.ub.uni-muenchen.de/80817/1/MPRA_paper_80817.pdf



1.3. Méthodologie

1.3.1. Portée de l'étude

1.3.1.1. Types de systèmes de dépôt couverts par l'étude

La présente étude se concentre exclusivement sur le secteur audiovisuel. Elle couvre une variété de systèmes de dépôt susceptibles d'être pertinents pour ce secteur.

Elle couvre tout d'abord les dépôts légaux (obligatoires), généralement administrés par les archives (cinématographiques) nationales ou les ministères du domaine audiovisuel et qui assurent la conservation du patrimoine culturel/cinématographique.

Deuxièmement, elle couvre les systèmes d'enregistrement et/ou de dépôt volontaire. Le dépôt volontaire d'œuvres audiovisuelles et de contenus connexes peut, par exemple, se fonder sur des accords contractuels entre les producteurs et les agences de financement et/ou les archives (on parle également de «dépôt contractuel»). En général, ce dépôt sert principalement à préserver le patrimoine culturel. Dans la présente étude, le dépôt volontaire ou contractuel auprès d'archives du cinéma ou de fonds du cinéma est désigné par le terme «dépôt d'archives cinématographiques». Comme indiqué précédemment, l'enregistrement et/ou le dépôt volontaire d'œuvres et autres contenus peut aussi avoir pour but de faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI) en prouvant l'existence d'une œuvre ou d'un autre objet à un certain moment. Les pouvoirs publics (ministères ou offices de la PI, par exemple), des sociétés de gestion collective ou des entités privées peuvent gérer ces systèmes d'enregistrement ou de dépôt volontaire. Dans la présente étude, ils sont désignés respectivement par les termes «système de dépôt de PI», «système de dépôt géré par des sociétés de gestion collective» et «système de dépôt privé».

La nature et la finalité des différents types de systèmes de dépôt sont décrites ci-dessus à la section Les différents types de systèmes de dépôt.

Les systèmes obligatoires et volontaires d'enregistrement et/ou de dépôt peuvent être numériques et actifs en ligne et/ou nécessiter le dépôt physique d'exemplaires des œuvres et des contenus connexes. La présente étude couvre le dépôt physique et numérique.

1.3.1.2. États membres de l'Union couverts par l'étude

Afin de maintenir la portée de l'étude à un niveau gérable, douze États membres ont été sélectionnés en vue de recherches approfondies: les pays du Benelux (Belgique, Luxembourg et Pays-Bas), la France, l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie, la Lituanie, le Portugal, la Roumanie, la Suède et le Royaume-Uni.



Cette sélection s'est basée, entre autres, sur une couverture géographique représentative et sur la connaissance de différents modèles de systèmes de dépôt dans les États membres de l'Union ou sur des recherches préalables à ce sujet.

1.3.2. Données relatives aux systèmes de dépôt

1.3.2.1. Un questionnaire sur les systèmes de dépôt

Afin de recueillir des informations et de baser la présente étude sur les connaissances les plus complètes, objectives et détaillées possibles, l'EUIPO et l'Observatoire européen de l'audiovisuel ont créé un questionnaire aux fins d'une enquête électronique auprès des parties prenantes (voir l'annexe).

Ce questionnaire contenait des questions concernant l'identification du système de dépôt (coordonnées de l'entité chargée de gérer le système, type d'entité, principale finalité du système) et ses principales caractéristiques (obligatoire/volontaire, base légale du système, dépôt physique/numérique, type de contenu accepté/requis, déposants, informations requises, principales étapes de la procédure de dépôt, droits acquis par l'organisme de dépôt, accessibilité pour le grand public, principaux avantages et inconvénients du système).

1.3.2.2. Enquête électronique et recherches supplémentaires

Le questionnaire a été envoyé à plusieurs partenaires de l'Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle de l'EUIPO, qui connaissent le secteur audiovisuel.

L'enquête a été distribuée à des partenaires publics dans le domaine du droit d'auteur dans les États membres concernés. Ces personnes ont été invitées à répondre au questionnaire et/ou à le transmettre à d'autres institutions nationales susceptibles de pouvoir y contribuer.

L'enquête a également été distribuée à une sélection de partenaires privés de l'Observatoire de l'EUIPO, à savoir l'EFADS (European Film Agency Directors)²³, la SAA (Société des Auteurs Audiovisuels)²⁴, l'ATC (Association des télévisions commerciales européennes)²⁵ et l'IVF (International Video Federation)²⁶. Le questionnaire a aussi été envoyé au BEUC (Bureau européen des unions de consommateurs)²⁷, qui représente les

²³ <http://www.efads.eu/> - dernière consultation en août 2017.

²⁴ <http://www.saa-authors.eu/> - dernière consultation en août 2017.

²⁵ <http://www.acte.be/> - dernière consultation en août 2017.

²⁶ <http://www.ivf-video.org/index.php?category/Home> - dernière consultation en août 2017.

²⁷ <http://www.beuc.eu/> - dernière consultation en août 2017.



intérêts des consommateurs européens. D'autres associations possédant une expertise dans le secteur audiovisuel et dans la conservation du patrimoine cinématographique ont été contactées, à savoir l'ACE (Association des cinémathèques européennes)²⁸ et la FIAPF (Fédération internationale des associations de producteurs de films)²⁹.

Ces associations ont été invitées à communiquer les contributions de leurs membres dans les 12 États membres couverts par l'étude. Des réponses multiples étaient possibles, c'est-à-dire que les répondants ont été encouragés à soumettre plusieurs réponses concernant les différents systèmes de dépôt dont ils avaient connaissance.

Dans les cas où des informations manquaient, des recherches documentaires supplémentaires ont été réalisées après l'enquête. Les correspondants de l'Observatoire européen de l'audiovisuel dans les différents États membres ont été consultés selon les besoins.

Des fiches par pays synthétisent les résultats pour chaque pays concerné, lesquels sont également rassemblés dans un tableau synoptique général (voir l'annexe).

L'enquête auprès des parties prenantes et les recherches supplémentaires ont permis de recueillir des informations sur les systèmes de dépôt de PI, les systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, les dépôts légaux et les dépôts d'archives cinématographiques. Des travaux de recherche antérieurs de l'EUIPO concernant les systèmes de dépôt de PI disponibles dans certains États membres de l'Union ont également été pris en considération. En ce qui concerne les systèmes de dépôt privés, des entreprises ou autres entités (par exemple des organisations sans but lucratif) proposant des services de dépôt existent dans certains États membres. Les fiches par pays décrivent, pour chaque cas, un certain nombre de modèles commerciaux à titre d'exemple uniquement.

Les informations contenues dans les fiches par pays, dans la synthèse horizontale des résultats et dans le tableau synoptique ne se veulent pas exhaustives, et d'autres systèmes pourraient exister en parallèle des systèmes recensés.

²⁸ <http://www.ace-film.eu/?lang=fr> - dernière consultation en août 2017.

²⁹ <http://www.fiapf.org/> - dernière consultation en août 2017.



2. Cadre juridique international et européen

Ce chapitre examine le cadre juridique actuel élaboré aux niveaux international et européen et donne une vue d'ensemble des principaux instruments législatifs grâce auxquels les systèmes de dépôt légal ou volontaire constituent des outils essentiels pour la conservation du patrimoine culturel ou la preuve du droit d'auteur. Il présente les règles contraignantes pertinentes ainsi que les instruments législatifs non contraignants, y compris les documents sur la politique à mener dans ce domaine et les programmes de soutien à l'échelle européenne.

2.1. Le dépôt légal et volontaire en droit international

La diversité des systèmes mis en place pour le dépôt d'œuvres audiovisuelles est étroitement liée à leur finalité, qu'il s'agisse de respecter les formalités pour obtenir la protection du droit d'auteur (principalement les systèmes volontaires) ou de préserver le patrimoine culturel (auquel cas les systèmes concernés sont généralement obligatoires). Les sections suivantes examinent le contexte juridique commun de ces systèmes, au niveau international comme au niveau européen.

2.1.1. Dépôt légal et formalités pour obtenir la protection du droit d'auteur

2.1.1.1. La convention de Berne

Selon l'article 5 de la convention de Berne signée en 1886³⁰, le pilier fondamental de la protection du droit d'auteur est le principe du traitement national. En vertu de ce principe, les œuvres originaires d'un pays signataire (les «pays de l'Union») sont censées bénéficier,

³⁰ Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Berne en 1886 et modifiée pour la dernière fois en 1979, http://www.wipo.int/treaties/fr/text.jsp?file_id=283699#P113_19806



dans tous les autres pays de l'Union, de la même protection que celle offerte par ces pays aux œuvres de leurs propres ressortissants.

Le second pilier, qui présente un intérêt direct pour notre sujet, est le principe d'automatisme et d'indépendance inscrit au paragraphe 2 de cet article. En vertu de ce principe, la protection des œuvres littéraires et artistiques n'est subordonnée à aucune formalité. La jouissance et l'exercice du droit d'auteur, moral ou économique, est accordée indépendamment de l'existence d'une protection dans le pays où l'œuvre a été créée:

La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée³¹.

Comme l'explique le guide de la convention de Berne³², la protection n'est subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité, «dans le sens d'une condition nécessaire à la validité du droit; il s'agit généralement d'obligations, de caractère administratif, imposées par la législation nationale et dont le défaut d'accomplissement entraînera la perte du droit ou l'absence de protection». Le guide de l'OMPI cite comme exemple d'une formalité «le dépôt d'un exemplaire de l'œuvre».

Les signataires de la convention restent toutefois libres de subordonner l'existence ou l'exercice des droits sur une œuvre dans ce pays à une formalité de ce type, puisqu'il s'agit d'un point de droit national. Dans tous les cas, en dehors du pays d'origine, un auteur membre de l'Union peut réclamer la protection sans devoir prouver qu'il a respecté toutes les formalités exigées dans le pays d'origine de son œuvre.

Il convient dès lors d'opérer une distinction importante entre les obligations applicables au niveau international pour l'existence et l'exercice des droits, et les autres obligations susceptibles de s'appliquer au niveau national.

2.1.1.2. La convention universelle sur le droit d'auteur

La convention sur le droit d'auteur³³, adoptée à Genève en 1952 par une conférence internationale organisée sous l'égide de l'Unesco, est également conforme à la Convention de Berne. Elle n'abroge aucune convention ni aucun accord multilatéral ou

³¹ Article 5, paragraphe 2, de la Convention de Berne, cit.

³² OMPI, Guide de la Convention de Berne,

ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/wipopublications/wipo_pub_615f.pdf

³³ La convention universelle sur le droit d'auteur, Genève, 1952,

http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=15381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html



bilatéral entre deux ou plusieurs États membres. En cas de divergence, ses dispositions prévalent sauf par rapport à la Convention de Berne, prioritaire³⁴.

Le principe le plus important de la convention universelle est qu'aucune formalité imposée par un État contractant ne peut porter atteinte aux droits déjà obtenus dans le pays d'origine. En d'autres termes, les œuvres étrangères peuvent se soustraire à l'obligation de respecter les formalités nationales d'un État contractant pour autant qu'elles portent le symbole du droit d'auteur «©» accompagné du nom des titulaires du droit et de l'indication du lieu et de l'année de la première publication.

Simultanément, l'article III, alinéa 2, protège la liberté nationale d'imposer des formalités, y compris des obligations de dépôt comme dans le cadre de la Convention de Berne. Le dépôt des œuvres peut être imposé en ce qui concerne spécifiquement la charge de la preuve, comme le prévoit l'article III, alinéa 3:

2. Les dispositions de l'alinéa premier du présent article n'interdisent pas à un État contractant de soumettre à certaines formalités ou à d'autres conditions, en vue d'assurer l'acquisition et la jouissance du droit d'auteur, les œuvres publiées pour la première fois sur son territoire, ou celles de ses ressortissants, quelque soit le lieu de la publication de ces œuvres.

3. Les dispositions de l'alinéa premier ci-dessus n'interdisent pas à un État contractant d'exiger d'une personne restant en justice qu'elle satisfasse, aux fins du procès, aux règles de procédure telles que l'assistance du demandeur par un avocat exerçant dans cet État ou le dépôt par le demandeur d'un exemplaire de l'œuvre auprès du tribunal ou d'un bureau administratif ou des deux à la fois. Toutefois, le fait de ne pas satisfaire à ces exigences n'affecte pas la validité du droit d'auteur. Aucune de ces exigences ne peut être imposée à un ressortissant d'un autre État contractant si elle ne l'est pas aux ressortissants de l'État dans lequel la protection est demandée.³⁵

Comme indiqué précédemment³⁶, l'article III de la convention universelle constitue une exception à la règle du traitement national comparable à l'exception prévue par la Convention de Berne, à la différence qu'elle définit une formalité uniforme et normalisée, à savoir l'utilisation du symbole «©».

2.1.1.3. L'accord sur les ADPIC

L'accord sur les ADPIC³⁷, signé en 1994 sous l'égide de l'OMC, évoque la question des formalités, mais uniquement pour certains types de droits de propriété intellectuelle

³⁴ Dubin J.S., *The Universal Copyright Convention*, 42 Cal. L. Rev. 89, 1954, <http://scholarship.law.berkeley.edu/californialawreview/vol42/iss1/8>

³⁵ Article III, alinéa 3, de la convention universelle sur le droit d'auteur, cit.

³⁶ Van Gompel S, *Formalities in Copyright Law: An Analysis of Their History, Rationales and Possible Future*, Wolters Kluwer, Amsterdam, 2011, p. 150-152.

³⁷ Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), https://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/27-trips.pdf



(marques de fabrique ou de commerce, indications géographiques, dessins et modèles industriels, brevets, schémas de configuration):

*Les Membres pourront exiger, comme condition de l'acquisition ou du maintien des droits de propriété intellectuelle prévus aux sections 2 à 6 de la Partie II, que soient respectées des procédures et formalités raisonnables. Ces procédures et formalités seront compatibles avec les dispositions du présent accord.*³⁸

Comme pour les formalités relatives au droit d'auteur (section 1, qui n'est pas rappelée par l'article 62 cité ci-dessus), l'article 3, paragraphe 1, de l'accord sur les ADPIC fait une référence générale à la convention de Berne:

*Chaque Membre accordera aux ressortissants des autres Membres un traitement non moins favorable que celui qu'il accorde à ses propres ressortissants en ce qui concerne la protection de la propriété intellectuelle, sous réserve des exceptions déjà prévues dans, respectivement, la Convention de Paris (1967), la Convention de Berne (1971), la Convention de Rome ou le Traité sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés*³⁹.

Cela signifie qu'en rappelant la convention de Berne, l'accord sur les ADPIC confirme l'interdiction des formalités, fermement ancrée dans le droit international en matière de droit d'auteur.

La seule exception est donc instaurée par la convention universelle et le symbole uniforme et normalisé «©». On notera que l'influence de la convention universelle est mineure dans tous les cas, puisque la plupart des pays adhèrent à la convention de Berne et à l'accord sur les ADPIC⁴⁰.

2.1.2. Dépôt légal et volontaire pour la conservation du domaine public

2.1.2.1. Évolutions au niveau de l'OMPI en ce qui concerne la préservation du domaine public

Les activités de l'OMPI en ce qui concerne le domaine public se basent sur les recommandations formulées par les États membres dans le cadre du Plan d'action de l'OMPI pour le développement. Deux de ces recommandations, en particulier, concernent la préservation du domaine public. Elles relèvent du «Groupe C: transfert de technologie, techniques de l'information et de la communication (TIC) et accès aux savoirs» et l'une

³⁸ Article 62, paragraphe 1, de l'accord ADPIC, cit.

³⁹ Article 3, paragraphe 1, de l'accord ADPIC, cit.

⁴⁰ Van Gompel S., cit, p. 157.



d'elles (n° 16) a été sélectionnée par l'Assemblée générale de l'OMPI en vue d'une mise en œuvre immédiate.

Prendre en considération la préservation du domaine public dans l'élaboration des normes à l'OMPI et approfondir l'analyse des conséquences et des avantages d'un domaine public riche et accessible. (Recommandation n° 16)

Promouvoir les activités d'établissement de normes relatives à la propriété intellectuelle favorisant la consolidation du domaine public dans les États membres de l'OMPI, y compris l'élaboration éventuelle de principes directeurs susceptibles d'aider les États membres intéressés à recenser les objets tombés dans le domaine public sur leurs territoires respectifs. (Recommandation n° 20)⁴¹

En avril 2009, le Comité du développement et de la propriété intellectuelle (CDPI) a approuvé un projet relatif à la propriété intellectuelle et au domaine public comportant des aspects liés aux brevets, aux marques et aux savoirs traditionnels en plus du droit d'auteur et des droits voisins, en vue d'une mise en œuvre commençant en 2010-2011⁴². Ce projet est décrit comme suit:

Compte tenu de l'importance que revêt le domaine public, ce projet comprendra une série d'enquêtes et d'études qui permettront d'analyser les bonnes pratiques et les outils dont on dispose actuellement pour identifier le contenu qui se trouve dans le domaine public et le protéger contre l'appropriation individuelle. Ces enquêtes et études devraient faciliter la planification des étapes ultérieures de l'élaboration éventuelle de principes directeurs ou d'instruments facilitant le recensement des objets appartenant au domaine public et l'accès à ces objets.⁴³

Le premier résultat de la réalisation du projet thématique a été la publication d'une étude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits voisins et le domaine public⁴⁴, qui présente une comparaison indicative des législations nationales qui, directement ou indirectement, définissent le domaine public, ainsi qu'une étude des initiatives et outils susceptibles de faciliter l'accès, l'utilisation, le recensement et la localisation des objets tombés dans le domaine public.

L'étude mentionne spécifiquement le dépôt légal comme ayant un rôle particulier à jouer pour garantir la promotion du domaine public. Les recommandations finales évoquent le dépôt légal:

⁴¹ OPMI, 45 recommandations adoptées dans le cadre du Plan d'action de l'OMPI pour le développement, Genève, 2007, <http://www.wipo.int/ip-development/fr/agenda/recommendations.html#c>

⁴² CDPI, Projets thématiques adoptés lors de la troisième session, 27 avril-1^{er} mai 2009, Genève, Suisse, http://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/fr/cdip_3/cdip_3_4_add.pdf

⁴³ CDIP, Projets thématiques, cit., annexe I, Recommandations n°s 16 et 20 du plan d'action pour le développement, descriptif du projet.

⁴⁴ Dusollier S., Étude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits voisins et le domaine public Scoping Study on Copyright and Related Rights and the Public Domain, Genève, 2011, http://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/fr/cdip_7/cdip_7_inf_2.pdf



Eu égard à la disponibilité et la durabilité du domaine public:

a) La disponibilité du domaine public devrait être améliorée, notamment grâce à une coopération avec les institutions du patrimoine culturel et l'UNESCO (dans ses travaux relatifs à la conservation du patrimoine culturel immatériel).

b) Le dépôt légal devrait être encouragé à l'échelon national, assorti éventuellement d'une aide financière et logistique pour les pays en développement. À l'échelon international, il conviendrait d'instaurer des catalogues des œuvres déposées, ainsi qu'un système de renvoi réciproque à ces œuvres⁴⁵.

2.1.2.2. Développements au niveau de l'Unesco en ce qui concerne la conservation du patrimoine culturel et l'accès à celui-ci

Les documents de l'Unesco définissent le patrimoine comme «notre héritage du passé, ce avec quoi nous vivons aujourd'hui, et ce que nous transmettons aux générations futures». Un patrimoine est quelque chose qui est, ou devrait être, transmis de génération en génération parce qu'il est précieux.⁴⁶

En 2003, l'Unesco a adopté une charte sur la conservation du patrimoine numérique⁴⁷ qui énonce un ensemble de principes généraux concernant, en particulier, les actions et mesures à prendre pour conserver le patrimoine et éviter les pertes.

La charte cite les systèmes de dépôt légal et volontaire parmi les mesures de protection envisagées:

Les États membres ont besoin de cadres juridiques et institutionnels appropriés pour assurer la protection de leur patrimoine numérique.

Élément clé de la politique nationale de conservation, la législation en matière d'archives et de dépôt légal ou volontaire dans des bibliothèques, archives, musées et autres dépôts publics doit être étendue au patrimoine numérique.

L'accès aux documents du patrimoine numérique en dépôt légal, doit être assuré, dans les limites de restrictions raisonnables, sans que cela nuise à leur exploitation normale.

Les cadres juridiques et techniques protégeant l'authenticité sont indispensables pour éviter la manipulation ou l'altération volontaire du patrimoine numérique. Ils exigent que le contenu, la fonctionnalité des fichiers et la documentation soient conservés dans la mesure nécessaire pour garantir l'authenticité des documents.⁴⁸

⁴⁵ Dusollier S., cit., recommandation n° 2(a) et 2(b), p. 79.

⁴⁶ Portail de l'Unesco, Patrimoine numérique, <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/concept-of-digital-heritage/>

⁴⁷ Unesco, Charte sur la conservation du patrimoine numérique, Paris, 2003, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HO/CI/CI/pdf/mow/charter_preservation_digital_heritage_fr.pdf

⁴⁸ Article 8, charte de l'Unesco, cit.



Bien avant cette charte, une recommandation de l'Unesco relative au patrimoine audiovisuel a été adoptée en 1980. Cette recommandation considère également le dépôt des œuvres comme un élément crucial pour la réalisation des objectifs en matière de patrimoine culturel⁴⁹. Dans le cadre des mesures juridiques et administratives qui sont recommandées aux États membres, le dépôt relève tant d'un arrangement volontaire que d'un système volontaire:

*Pour que les images en mouvement faisant partie du patrimoine culturel des pays soient systématiquement conservées, les États membres sont invités à prendre des mesures permettant aux organismes d'archives officiellement reconnus de disposer, aux fins de la sauvegarde et de la conservation, de tout ou partie de la production nationale de leur pays. Ces mesures pourraient comprendre, par exemple, des arrangements volontaires avec les titulaires de droits pour le dépôt des images en mouvement, l'obtention des images en mouvement par achat ou donation ou l'institution de systèmes de dépôt légal au moyen d'une législation appropriée ou de mesures administratives. (...)*⁵⁰

Après une liste très détaillée de mesures recommandées pour les systèmes de dépôt légal obligatoires, la recommandation mentionne aussi des modalités volontaires pour les œuvres étrangères dans les pays où elles sont exploitées:

*Pour que les images en mouvement faisant partie du patrimoine culturel des pays soient systématiquement conservées, les États membres sont invités à prendre des mesures permettant aux organismes d'archives officiellement reconnus de disposer, aux fins de la sauvegarde et de la conservation, de tout ou partie de la production nationale de leur pays. Ces mesures pourraient comprendre, par exemple, des arrangements volontaires avec les titulaires de droits pour le dépôt des images en mouvement, l'obtention des images en mouvement par achat ou donation ou l'institution de systèmes de dépôt légal au moyen d'une législation appropriée ou de mesures administratives*⁵¹.

L'Unesco a élargi cette recommandation en publiant ses principes directeurs pour l'élaboration d'une législation sur le dépôt légal, qui ont été révisés en 2000⁵². La finalité de ce document est de fournir des lignes de conduite à l'intention des bibliothèques nationales, tant dans les pays en voie de développement que dans les pays développés, sur la façon de préparer des propositions pour le dépôt de publications électroniques et d'héberger et d'entretenir de telles publications.

Les principes directeurs abordent les différents éléments d'un régime de dépôt légal (origine de la publication, exhaustivité, déposant, dépositaire, nombre d'exemplaires, rémunération et délai de dépôt) et affirment que le plus gros enjeu pour le

⁴⁹ Unesco, Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement, Paris, 1980, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029f.pdf#page=168>

⁵⁰ Unesco, Recommandation, cit., point n° 9.

⁵¹ Unesco, Recommandation, cit., point n° 11.

⁵² Unesco, Principes directeurs pour l'élaboration d'une législation sur le dépôt légal, 1980-2000, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001214/121413f.pdf>



dépôt légal dans un environnement électronique ou numérique est la préservation pour les générations à venir.

2.1.2.3. Activités de normalisation du Conseil de l'Europe pour la protection du patrimoine audiovisuel

En tant que gardien des droits de l'homme, parmi lesquels la liberté d'expression, le Conseil de l'Europe accorde une importance particulière au patrimoine culturel dans ses activités.

Une convention relative à la protection du patrimoine audiovisuel signée en 2001⁵³ reconnaît l'importance des systèmes de dépôt légal et volontaire comme moyens de conservation du patrimoine culturel. Cette convention s'accompagne d'un protocole sur la protection des productions télévisuelles⁵⁴ (STE n° 184). La convention et son protocole sont les premiers instruments internationaux contraignants dans ce domaine. Ils instituent une systématisation de l'archivage des œuvres audiovisuelles, afin de les faire bénéficier des dernières technologies en matière de conservation et de restauration et de lutter durablement contre leur déperissement. Ces mesures doivent contribuer à la pérennité du patrimoine audiovisuel en créant un pont entre l'art et la technique, entre le passé et le futur.

La convention et le protocole sont organisés autour du principe du dépôt légal obligatoire pour les images en mouvement, produites ou coproduites et mises à disposition du public dans chaque État signataire. Par dépôt légal, on entend non seulement l'obligation de déposer un exemplaire de référence dans un organisme d'archives désigné à cet effet, mais aussi celle de la conservation, ce qui nécessite, le cas échéant, des travaux de restauration. À ces obligations s'ajoute celle de la mise à disposition pour des consultations par des universitaires ou des chercheurs, tout en respectant les réglementations internationales et nationales en matière de droits d'auteur.

Le chapitre II est consacré aux systèmes de dépôt légal et définit une obligation générale, pour les parties contractantes, d'instaurer un dépôt obligatoire pour les œuvres audiovisuelles, à l'exception des cas où le dépôt est déjà assuré ailleurs:

Article 5 (Obligation générale du dépôt légal)

1. Chaque Partie introduit, par voie législative ou par un autre moyen approprié, l'obligation de déposer les images en mouvement faisant partie de son patrimoine audiovisuel et qui ont été produites ou coproduites sur le territoire de la Partie concernée.

⁵³ Conseil de l'Europe, Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, Strasbourg, 8 novembre 2001, STE n° 183, <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/audiovisual-heritage> Voir McGonagle T., *Adoption of New Convention for Protection of Audiovisual Heritage*, IRIS 2001-9:3, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2001/9/article3.fr.html>

⁵⁴ Conseil de l'Europe, Protocole à la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, sur la protection des productions télévisuelles, Strasbourg, 8 novembre 2001, STE n° 184, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/184>



*2. Chaque Partie est libre de prévoir une dispense de dépôt légal pour autant que les images en mouvement aient satisfait aux obligations du dépôt légal dans une des autres Parties concernées.*⁵⁵

En ce qui concerne les systèmes de dépôt volontaire, traités au chapitre III, la convention instaure une obligation de moyens pour les parties contractantes, à savoir l'obligation d'encourager l'adoption de ces systèmes:

Article 11 (Promotion du dépôt volontaire)

Chaque Partie encourage et favorise le dépôt volontaire des images en mouvement, y compris du matériel annexe, faisant partie de son patrimoine audiovisuel, qui n'entrent pas dans le champ des dispositions de l'article 5 de la présente Convention.

Article 12 (Mise à disposition auprès du public)

*Chaque Partie encourage les organismes de dépôt volontaire à préciser par contrat avec les ayants droit les conditions de mise à disposition auprès du public des images en mouvement déposées.*⁵⁶

Au vu du nombre relativement faible de ratifications de la convention⁵⁷, l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe a recommandé au Comité des ministres d'appeler les États membres à adhérer à la convention et ceux qui l'ont signée à prévoir aussi sa ratification⁵⁸.

2.2. Systèmes de dépôt légal et volontaire en droit de l'Union européenne

Même si un certain nombre d'instruments législatifs contraignants ont été élaborés au niveau intergouvernemental, vu le manque de compétence exclusive de l'Union européenne en matière de politiques culturelles, les outils réglementaires existants dans le domaine du dépôt d'œuvres audiovisuelles sont principalement non contraignants.

Ils ont pour caractéristique commune de se baser sur la convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, outil essentiel de la politique européenne dans ce domaine.

⁵⁵ Article 5 de la convention du Conseil de l'Europe, cit.

⁵⁶ Articles 11 et 12 de la convention du Conseil de l'Europe, cit.

⁵⁷ En septembre 2017, dix pays seulement avaient ratifié la convention et neuf pays l'avaient signée mais pas ratifiée. Tous les autres membres du Conseil de l'Europe, parmi lesquels de nombreux pays de l'UE/EEE, ne l'avaient pas encore signée (BE, CY, CZ, DK, EE, ES, FI, IE, IT, LV, LI, MT, NL, NO, PL, SE, SI). Voir https://www.coe.int/fr/web/conventions/home/-/conventions/treaty/183/signatures?p_auth=1riFxUPD pour une vue d'ensemble mise à jour.

⁵⁸ APCE, Recommandation 2001 (2012) sur la protection et la mise à disposition du patrimoine culturel audiovisuel, <http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-FR.asp?fileid=18725&lang=FR>



2.2.1. Politique de l'Union en matière de patrimoine culturel audiovisuel

2.2.1.1. Les principaux documents sur la politique à mener dans le domaine du dépôt d'œuvres audiovisuelles

En 2001, la Commission européenne a adopté la «communication cinéma»⁵⁹ pour examiner, notamment, le dépôt légal d'œuvres audiovisuelles au niveau national ou régional comme un moyen parmi d'autres de conserver et de sauvegarder le patrimoine audiovisuel européen et pour commencer à dresser un état de la situation concernant le dépôt d'œuvres cinématographiques dans les États membres.

En réponse à ces conclusions, le Parlement européen a adopté en 2002 une résolution⁶⁰ soulignant l'importance de sauvegarder le patrimoine cinématographique et de soutenir l'approche de la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel du Conseil de l'Europe. On peut notamment y lire que le Parlement:

insiste sur la nécessité d'imposer un dépôt légal obligatoire aux États membres, conformément à la Convention européenne pour la protection du patrimoine audiovisuel et au protocole additionnel sur les productions télévisuelles; encourage, comme mesure intermédiaire, les fonds publics de soutien au secteur de l'audiovisuel à obliger leurs bénéficiaires à déposer une copie de l'œuvre ayant bénéficié d'une aide publique⁶¹.

L'année suivante, le Conseil européen a adopté une résolution relative au dépôt d'œuvres cinématographiques⁶² invitant la Commission européenne à encourager les bonnes pratiques et les États membres:

à mettre en place des systèmes efficaces de dépôt et de conservation des œuvres cinématographiques faisant partie de leur patrimoine audiovisuel dans leurs archives nationales, dans leurs instituts cinématographiques ou dans des institutions analogues, si de tels systèmes n'existent pas encore. Ceux-ci devraient couvrir, dans la mesure du possible, les œuvres cinématographiques nationales ou, tout au moins, les œuvres cinématographiques ayant bénéficié d'une aide publique au niveau national et/ou communautaire. Ces systèmes pourraient être fondés sur une obligation légale ou

⁵⁹ Communication de la Commission au Conseil, au Parlement Européen, au Comité économique et social et au Comité des régions concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles,

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52001DC0534&from=EN>

⁶⁰ Résolution du Parlement européen sur la communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social et au Comité des régions concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles,

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52002IP0347&from=EN>

⁶¹ Résolution du Parlement européen, cit., paragraphe 9.

⁶² Résolution du Conseil du 24 novembre 2003 relative au dépôt d'œuvres cinématographiques dans l'Union européenne, [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32003G1205\(03\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32003G1205(03)&from=EN)



*contractuelle ou sur d'autres mesures ayant le même effet en termes de conservation du patrimoine cinématographique*⁶³.

En 2005, la recommandation suivante du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique⁶⁴ reconnaissait que tous les États membres possèdent déjà des systèmes de collecte et de préservation des œuvres cinématographiques faisant partie de leur patrimoine audiovisuel et que les quatre cinquièmes de ces systèmes sont fondés sur une obligation de dépôt à caractère légal ou contractuel portant sur la totalité des films, ou à tout le moins sur les films ayant bénéficié d'un financement public. Cette recommandation prenait note de l'intention de la Commission européenne d'envisager d'obliger les bénéficiaires d'un financement de l'Union à déposer une copie des films ayant bénéficié d'un financement de l'Union dans au moins une archive nationale. Il était également recommandé aux États membres d'entreprendre:

*la collecte systématique des œuvres cinématographiques faisant partie de leur patrimoine audiovisuel au moyen de l'obligation, légale ou contractuelle, de déposer au moins une copie de grande qualité desdites œuvres cinématographiques auprès des organismes désignés*⁶⁵.

Dans la même lignée, une résolution du Conseil de 2010⁶⁶ invitait les États membres à

adapter les instruments existants établissant un dépôt obligatoire, légal ou contractuel, des œuvres cinématographiques faisant partie de leur patrimoine audiovisuel en tenant compte de la transition vers la production et la distribution numérique et assurer une application appropriée de ces instruments;
*promouvoir le dépôt volontaire de films et l'utilisation de l'accord-cadre conclu entre la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF) et l'Association des Cinémathèques Européennes (ACE) sur le dépôt volontaire des films dans les archives de préservation*⁶⁷.

2.2.1.2. La stratégie Europeana

Parmi les différentes initiatives en matière de patrimoine culturel, la stratégie Europeana mérite une attention particulière étant donné sa croissance exponentielle, d'un projet initial de bibliothèque commune à un vaste portail permettant à tout citoyen d'accéder librement à différents genres d'œuvres.

⁶³ Résolution du Conseil européen, cit., paragraphe 1.

⁶⁴ Recommandation du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2005 sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32005H0865&from=EN>

⁶⁵ Recommandation du Parlement européen et du Conseil, cit., paragraphe 7.

⁶⁶ Conclusions du Conseil sur le patrimoine cinématographique européen, en ce compris les défis de l'ère numérique, 18-19 novembre 2010, [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52010XG1201\(01\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52010XG1201(01)&from=EN)

⁶⁷ Conclusions du Conseil, cit., paragraphe 7.



Tout a commencé en 2005 par une lettre des chefs d'État et de gouvernement de l'époque des pays d'Allemagne, d'Espagne, de France, de Hongrie et de Pologne au président de la Commission européenne, recommandant la création d'une bibliothèque virtuelle européenne afin de rendre le patrimoine culturel européen accessible à tous⁶⁸.

Le projet fut baptisé «réseau européen de bibliothèques numériques» (EDLNet) et un prototype fut lancé en 2008⁶⁹. L'idée initiale d'une bibliothèque virtuelle avait déjà été étendue aux collections des galeries et musées dans les capitales européennes, mais en 2009, EDLnet a été remplacé par Europeana. Cette nouvelle initiative permet aux organisations nationales du patrimoine culturel d'accéder, grâce aux métadonnées, à des objets numériques stockés physiquement au niveau national. Elle est gérée par une fondation de droit néerlandais⁷⁰.

Le projet Europeana a été soutenu en particulier par une résolution du Parlement européen de 2010⁷¹. Des connexions intéressantes ont été établies avec des œuvres non commercialisées et orphelines, considérées comme des cibles idéales à des fins de numérisation, de conservation et de diffusion. Dans cette résolution, le Parlement invitait aussi la Commission européenne à soumettre une initiative législative en la matière et à développer une base de données européenne des œuvres orphelines.

En 2011, la recommandation suivante de la Commission européenne⁷² sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la conservation numérique a reconnu explicitement la relation positive entre les systèmes de dépôt et Europeana tout en recommandant aux États membres:

de développer les stratégies nationales concernant la conservation à long terme du matériel numérique, d'actualiser les plans d'action destinés à mettre en œuvre ces stratégies, et de s'échanger des informations sur leurs stratégies et plans d'action⁷³.

Les années suivantes (2011-2015), la stratégie Europeana a continué de se développer autour de quatre éléments principaux:

1. *regrouper les contenus afin de construire une source ouverte de confiance pour le patrimoine européen;*
2. *faciliter le transfert de connaissances, l'innovation et les actions de sensibilisation dans le secteur du patrimoine culturel;*

⁶⁸ Lettre du 28 avril 2005,

http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/dae/document.cfm?doc_id=5978

⁶⁹ Voir les grandes étapes du projet Europeana à l'adresse

https://web.archive.org/web/20110122000251/http://www.europeana.eu/portal/aboutus_background.html

⁷⁰ Concernant la gouvernance du projet Europeana, voir <https://pro.europeana.eu/our-mission/who-we-are>.

⁷¹ Résolution du Parlement européen du 5 mai 2010 sur «Europeana – Prochaines étapes»,

<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2010-0129+0+DOC+XML+V0//FR>

⁷² Recommandation de la Commission du 27 octobre 2011 sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la conservation numérique,

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32011H0711&from=EN>

⁷³ Recommandation de la Commission européenne, cit., paragraphe 10.



3. *distribuer leur patrimoine aux utilisateurs où qu'ils se trouvent, au moment où ils le souhaitent;*
4. *faire découvrir aux utilisateurs de nouvelles façons de participer à leur héritage culturel*⁷⁴.

Le plan stratégique actuel fixe les priorités suivantes:

1. *faire en sorte qu'il soit facile et enrichissant, pour les institutions du patrimoine culturel, de partager des contenus de qualité;*
2. *monter en puissance avec nos partenaires pour atteindre nos marchés et publics cibles;*
3. *encourager la participation des personnes sur nos sites internet et via des campagnes participatives*⁷⁵.

D'autres projets financés par l'Union sont liés à Europeana et tous partagent le même objectif d'améliorer la conservation et l'accessibilité du patrimoine culturel⁷⁶.

2.2.1.3. Instruments contraignants dans le cadre de la stratégie pour un marché unique numérique

2.2.1.3.1. La directive relative aux œuvres orphelines et la base de données connexe

Une grande partie des archives nationales se compose d'œuvres dont les titulaires de droits n'ont pas été identifiés ou, même s'ils ont été identifiés, dont aucun d'entre eux n'a pu être localisé bien qu'une recherche diligente des titulaires de droits ait été effectuée et enregistrée.

Ce type d'œuvres a fait l'objet d'une harmonisation, la directive sur les œuvres orphelines⁷⁷ adoptée en 2012, qui considère les outils de dépôt comme l'une des sources à utiliser pour cette «recherche diligente» à effectuer avant qu'une œuvre puisse être considérée comme une œuvre orpheline. La directive relative aux œuvres orphelines contient une disposition explicite selon laquelle elle «n'affecte pas les dispositions concernant notamment [...] les exigences juridiques en matière de dépôt légal [...]».

Sur la base de cette directive, une base de données en ligne des œuvres orphelines a été créée à l'échelle de l'Union. Cette base de données, gérée par l'EU IPO⁷⁸, a

⁷⁴ Europeana, Plan stratégique 2011-2015, [http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Strategic%20Plan%202011-2015%20\(colour\).pdf](http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Strategic%20Plan%202011-2015%20(colour).pdf)

⁷⁵ Europeana, Plan stratégique 2015-2020, <http://strategy2020.europeana.eu/update/>

⁷⁶ Le lecteur trouvera de plus amples informations sur les différents projets liés à Europeana à l'adresse <http://www.europeanaconnect.eu/related-projects.php>

⁷⁷ Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32012L0028&from=EN>

⁷⁸ La base de données des œuvres orphelines est accessible à l'adresse <https://euipo.europa.eu/orphanworks/>



été lancée en 2014⁷⁹ et contient des informations relatives à une variété d'œuvres orphelines telles que des œuvres dans le secteur de l'imprimerie (livres, journaux, magazines ou autres écrits); œuvres cinématographiques ou audiovisuelles; œuvres non publiées sous certaines conditions; œuvres non ancrées ou incorporées dans d'autres œuvres ou phonogrammes (images, photographies); et œuvres partiellement orphelines (celles pour lesquelles certains titulaires de droits ont été identifiés et localisés et ont donné la permission d'utiliser l'œuvre en rapport avec les droits dont ils jouissent). Elle assure différentes fonctions; elle permet notamment aux organisations culturelles d'enregistrer des informations relatives aux œuvres identifiées comme étant orphelines et de donner aux titulaires de droits la possibilité de rechercher des œuvres orphelines et de mettre fin à ce statut. En permettant aux titulaires de droits potentiels de faire valoir leurs droits sur ces œuvres, la base de données joue aussi un rôle important en empêchant les atteintes possibles aux droits d'auteur et en y mettant fin.

De même, en ce qui concerne les œuvres orphelines, le projet FORWARD (*Framework for an EU-Wide Audiovisual Orphan Works Registry*) a été lancé en 2013 dans le but de créer un système normalisé à l'échelle de l'Union permettant d'évaluer et d'enregistrer le statut des œuvres audiovisuelles, et notamment des œuvres orphelines, vis-à-vis de certains droits⁸⁰. Le système a été mis en place en 2013 et ses objectifs sont les suivants:

- créer un système européen d'évaluation du statut des œuvres audiovisuelles vis-à-vis de certains droits;
- enregistrer systématiquement les recherches diligentes effectuées;
- créer un registre permanent des œuvres audiovisuelles orphelines;
- se coordonner avec la base de données des œuvres orphelines gérée par l'EU IPO;
- aider les institutions européennes du patrimoine cinématographique à mettre en œuvre la directive sur les œuvres orphelines.

2.2.1.3.2. L'exception au droit d'auteur à des fins de conservation

Même si les systèmes de dépôt légal sont mis en place à des fins légitimes de conservation, ces objectifs peuvent être contraires aux règles de protection par le droit d'auteur.

C'est pourquoi les bibliothèques, archives, musées et autres institutions chargées de conserver une collection d'œuvres protégées par le droit d'auteur et d'y donner accès à des fins de recherche, d'éducation ou d'étude privée bénéficient de plusieurs exceptions

⁷⁹ Communiqué de presse de l'EU IPO, 27 octobre 2014, <https://euipo.europa.eu/ohimportal/fr/web/observatory/news/-/action/view/1595189>

⁸⁰ Le lecteur trouvera de plus amples informations concernant le projet FORWARD à l'adresse <http://project-forward.eu/forward-new/>



en droit européen. Ces exceptions limitent le droit d'auteur afin de permettre les missions essentielles d'intérêt public des bibliothèques, comme l'accès au savoir et à la culture et leur préservation⁸¹.

Ces exceptions visent à garantir la conservation des collections et sont principalement définies par la directive InfoSoc⁸² et la directive relative au droit de location et de prêt⁸³ afin:

- de garantir la conservation des collections [article 5, paragraphe 2, point c), de la directive InfoSoc];
- de permettre au public de consulter des œuvres dans les locaux de l'établissement [article 5, paragraphe 3, point n), de la directive InfoSoc];
- d'autoriser le prêt au public par les bibliothèques (article 6 de la directive relative au droit de location et de prêt).

Toutes ces exceptions sont toutefois formulées dans des termes généraux qui permettent une grande flexibilité quant à leur mise en œuvre par les États membres.

L'exception la plus importante en ce qui concerne le dépôt d'œuvres protégées est certainement l'article 5, paragraphe 2, point c), de la directive InfoSoc, qui autorise les États membres à prévoir une exception ou une limitation «lorsqu'il s'agit d'actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées, ou par des archives, qui ne recherchent aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect».

Au moment de l'adoption de la directive, les bibliothèques n'en étaient encore qu'à leurs premiers pas en tant qu'acteurs numériques et leurs activités de conservation et de restauration à l'époque n'englobaient pas les mêmes activités que celles observées actuellement dans l'environnement numérique. Un autre point en suspens concerne le nombre de copies autorisé, la possibilité de réaliser des copies numériques ou les types d'œuvres dont la reproduction est autorisée dans le cadre de cette exception.

⁸¹ Pour une vue d'ensemble plus complète des exceptions prévues par l'acquis de l'Union, voir Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Valais S., «Exceptions et limitations en matière de droit d'auteur », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017, <http://www.obs.coe.int/documents/205595/8682894/IRIS+Plus+2017-1++Les+exceptions+et+limitations+en+mat%C3%A8re+de+droit+d%E2%80%99auteur/faac1383-7de7-4c7c-97ee-ff7edeb41a2a>

⁸² 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, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32001L0029>

⁸³ 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, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0115&from=EN>



2.2.2. Absence d'un système de dépôt pour le «respect de la PI» au niveau de l'Union

Plusieurs pays européens possèdent des systèmes de dépôt visant à faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle, y compris le droit d'auteur, en fournissant au déposant une preuve de l'existence du contenu déposé. L'Union européenne n'a pour l'heure fait mettre en place aucun système de ce type sur son territoire⁸⁴.

⁸⁴ Des systèmes d'enregistrement à l'échelle de l'Union sont par contre disponibles pour certains droits de propriété intellectuelle, par exemple la marque de l'Union européenne et le dessin ou modèle communautaire enregistré.



3. Cadre national

3.1. Principaux résultats de l'enquête auprès des parties prenantes

Les informations recueillies dans les réponses à l'enquête auprès des parties prenantes concernant différents systèmes de dépôt destinés à préserver le patrimoine culturel et à faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI), les travaux de recherche antérieurs menés par l'EUIPO⁸⁵ et les recherches documentaires supplémentaires effectuées par l'Observatoire européen de l'audiovisuel permettent de tirer un certain nombre de conclusions. Le présent chapitre synthétise ces résultats. La structure de ce chapitre se base grossièrement sur le questionnaire adressé aux parties prenantes (voir annexe). Il convient de garder à l'esprit que les informations fournies ne sont pas exhaustives et qu'il peut exister d'autres systèmes de dépôt dans les 12 pays couverts par l'enquête.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt privés, des entreprises ou autres entités (par exemple des organisations sans but lucratif) proposant des services de dépôt ont été recensées dans certains États membres. Les fiches par pays décrivent, pour chaque cas, un certain nombre de modèles commerciaux à titre d'exemple uniquement. Ces systèmes de dépôt du secteur privé ne font donc pas partie de l'analyse horizontale générale, mais sont cités à titre d'exemples lorsque cela présente un intérêt.

Les fiches par pays de la section Fiches par pays ci-dessous donnent une synthèse des informations recueillies pour chacun des 12 pays.

⁸⁵ Les recherches antérieures de l'EUIPO concernent les systèmes de dépôt volontaire du secteur public («systèmes de dépôt de la PI») disponibles dans différents États membres de l'Union afin de faciliter le respect des DPI.



3.1.1. Coexistence d'une variété de systèmes de dépôt

3.1.1.1. Systèmes de dépôt recensés dans l'enquête

Au moins un système de dépôt a été recensé dans chacun des 12 États membres de l'Union couverts par l'enquête. Un seul système a été recensé en Lituanie. La Belgique et la France comptent plus de cinq systèmes, tandis que neuf pays en comptent moins de cinq (Hongrie, Roumanie, Portugal, Royaume-Uni, Pays-Bas, Suède, Allemagne, Luxembourg et Italie)⁸⁶. On notera qu'en France et en Italie, une grande variété de systèmes coexistent. L'enquête a aussi recensé plusieurs systèmes de dépôt supranationaux/régionaux (voir par exemple l'«i-DEPOT» géré par l'Office Benelux de la Propriété intellectuelle, OBPI). Certains répondants ont également évoqué le système d'information commun (CIS) géré par les sociétés de gestion collective par l'intermédiaire de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC⁸⁷) en vue de rationaliser la gestion des données relatives aux droits⁸⁸.

3.1.1.2. Principal objectif des systèmes de dépôt

D'après les réponses à l'enquête, les différents systèmes de dépôt ont le plus souvent été créés dans les principaux buts suivants: faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (1) ou préserver le patrimoine culturel (2). Dans tous les pays couverts par l'enquête, les répondants ont classé les mêmes types de système dans l'une de ces deux catégories principales.

3.1.1.2.1. Faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle

Les systèmes créés pour faciliter le respect des DPI sont notamment les systèmes de dépôt de la PI⁸⁹, les systèmes de dépôt privés⁹⁰ et les systèmes de dépôt des sociétés de gestion collective⁹¹.

⁸⁶ Ces chiffres n'incluent pas les systèmes de dépôt privés.

⁸⁷ Voir les informations par pays relatives au Portugal.

⁸⁸ On notera que plusieurs systèmes sont ouverts aux utilisateurs nationaux comme aux ressortissants d'autres pays. Cf. infra concernant les «déposants».

⁸⁹ Au niveau national, ces systèmes peuvent être désignés comme des systèmes de dépôt ou des systèmes d'enregistrement selon le cas.

⁹⁰ Les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'informations concernant les systèmes de dépôt privés commerciaux. Les exemples cités ont donc été recensés dans le cadre de recherches supplémentaires. Les initiatives mentionnées sont des exemples de modèles commerciaux que les entreprises pourraient appliquer pour fournir des services de dépôt à leurs clients.

⁹¹ Les systèmes de dépôt/d'enregistrement des sociétés de gestion collective servent principalement à percevoir et à distribuer des redevances et des droits de rediffusion, comme dans le cas du registre de la *Authors' Licensing and Collecting Society* britannique, mais ils sont aussi utilisés en vue de faciliter le respect



En France, en Belgique et en Italie, les résultats de l'enquête révèlent le nombre le plus élevé de systèmes de dépôt de la PI et de dépôt géré par des sociétés de gestion collective établis dans le but principal de faciliter le respect des DPI. Les réponses à l'enquête, en revanche, ne font état que d'un seul système de ce type aux Pays-Bas et au Luxembourg.

La majorité des pays couverts par l'étude possèdent des systèmes de dépôt de la PI (pays du Benelux, France, Italie, Roumanie, Portugal et Hongrie). Aucun système de dépôt de la PI n'a été recensé au Royaume-Uni, en Lituanie, en Allemagne⁹² ou en Suède.

Les réponses à l'enquête ont fourni des informations concernant des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective en Belgique, en France, en Roumanie et au Royaume-Uni ainsi que concernant le système international géré par la CISAC⁹³.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt privés, nous avons sélectionné des exemples de différents modèles commerciaux parmi ceux recensés dans différents États membres de l'Union (Allemagne, France, Pays-Bas, Italie et Royaume-Uni).

3.1.1.2.2. Conservation du patrimoine culturel/cinématographique

Tous les États membres couverts par l'étude possèdent des systèmes créés en vue de la conservation du patrimoine culturel.

D'après les réponses à l'enquête, ces systèmes peuvent être classés en deux catégories: les systèmes de dépôt légal (obligatoire) et les systèmes d'archives cinématographiques (volontaires/contractuels)⁹⁴. Les 12 États membres couverts par l'enquête ont établi un système de dépôt dans au moins une de ces deux catégories. La

des DPI. Concernant le dépôt géré par des sociétés de gestion collective, voir supra, section Dépôt géré par des sociétés de gestion collective des droits.

⁹² L'Office allemand des brevets et des marques (DPMA) gère le système de dépôt physique/registre pour les œuvres anonymes ou signées sous pseudonyme. Voir le site internet du DPMA, https://www.dpma.de/dpma/aufgaben/verwertungsges_urheberrecht/anonyme_werke/index.html, consulté en septembre 2017.

⁹³ En ce qui concerne le CIS, le système d'information commun géré par la CISAC, voir la section CIS ci-dessous.

⁹⁴ Dans un système contractuel, un contrat entre une autorité nationale ou régionale de financement cinématographique et un producteur prévoit la soumission par le producteur d'un exemplaire du film ayant bénéficié d'un soutien auprès de l'institution du patrimoine cinématographique (IPC) en contrepartie du financement. Voir par exemple le système de dépôt d'archives cinématographiques aux Pays-Bas: les producteurs qui reçoivent un financement du Fonds néerlandais pour le cinéma sont tenus de déposer leur film auprès du EYE Filmmuseum. D'autres dépôts volontaires sont possibles, par exemple en ce qui concerne les films étrangers et les contenus connexes aux films, généralement par la voie d'un contrat signé par l'organisme d'archives et le titulaire de droits définissant les droits et obligations de chacune des parties. En France par exemple, les dépôts volontaires sont régis par des conventions générales qui précisent les engagements et responsabilités des déposants et du CNC une fois qu'un dépôt a été accepté et confié aux Archives cinématographiques françaises. Concernant les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques, voir aussi la section Dépôt d'archives cinématographiques supra.



France, la Suède, l'Allemagne, le Luxembourg, l'Italie et le Portugal possèdent des systèmes de dépôt relevant des deux catégories.

Les pays suivants couverts par l'enquête possèdent des systèmes de dépôt légal: l'Allemagne, la France, la Hongrie, l'Italie, la Lituanie, le Luxembourg, le Portugal, la Roumanie⁹⁵ et la Suède. La Belgique, les Pays-Bas et le Royaume-Uni ne possèdent pas de dépôt légal pour les œuvres audiovisuelles.

Des systèmes de dépôt d'archives cinématographiques ont été mentionnés dans les résultats de l'enquête pour les pays suivants: la Belgique, la France, l'Allemagne, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, le Portugal, la Roumanie, le Royaume-Uni et la Suède.

3.1.1.2.3. Autres objectifs

Outre la conservation du patrimoine culturel et le respect des DPI, les résultats de l'enquête indiquent plusieurs autres finalités possibles des systèmes volontaires, comme la «diffusion culturelle»⁹⁶, l'«information du public»⁹⁷, la «recherche dans les sciences humaines»⁹⁸, l'établissement d'un système de gestion des droits⁹⁹ et la «perception et distribution de redevances et droits de rediffusion»¹⁰⁰. Certains des systèmes de dépôt privés recensés proposent également de la gestion de contenu permettant aux créateurs de publier et partager leurs œuvres ou d'accorder des licences sur leurs œuvres.

3.1.1.3. Types d'entités administrant les systèmes de dépôt

Les systèmes de dépôt de la PI recensés sont gérés par les offices nationaux de la PI ou du droit d'auteur (France – INPI, Hongrie – HIPO, Roumanie – ORDA, l'Office roumain du droit d'auteur) ou par les ministères (Italie – ministère de la Culture). Dans les trois pays du Benelux (Pays-Bas, Belgique et Luxembourg), l'OBPI (Office Benelux de la Propriété intellectuelle), qui relève de l'autorité des trois ministères des Affaires économiques du Benelux, gère le système «i-DEPOT». Au Portugal, le système est administré par l'Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC).

⁹⁵ L'archive cinématographique nationale (Arhiva Nationala de Filme, ANF) maintient un dépôt légal de films roumains (et contenus connexes) réalisés avant 1997. Elle est financée par le budget de l'État, le budget de certaines unités territoriales ou du Centre national de la cinématographie.

⁹⁶ IT, Cineteca Nazionale et bibliothèque Luigi Chiarini de la Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia.

⁹⁷ IT, Registre public général, Registre public cinématographique.

⁹⁸ SE, Bibliothèque nationale de Suède.

⁹⁹ Un «système mondial de gestion des droits dans l'audiovisuel et une base de données en ligne que les sociétés d'auteurs consultent pour obtenir des informations précises sur les œuvres audiovisuelles et leurs ayants droit» (CISAC).

¹⁰⁰ GB, ALCS. Concernant la nature des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, voir la section Dépôt géré par des sociétés de gestion collective des droits («systèmes de dépôt gérés par des sociétés de gestion collective») supra.



L'enquête a recensé plusieurs systèmes de dépôt mis en place par des sociétés de gestion collective pour aider les auteurs à prouver l'antériorité, à savoir l'OnlineDepot géré par la Sabam/Artes (Belgique), l'e-dpo géré par Scala (Belgique/France) et le Clicdépôt géré par Scam (France). Plus généralement, dans le cadre de leur mission consistant à percevoir les redevances liées à l'exploitation des œuvres et à payer les titulaires de droits en conséquence, les sociétés de gestion collective encouragent les titulaires de droits à documenter (ou enregistrer) toutes les œuvres qu'ils créent, pour la simple raison que cette démarche leur permet de faire valoir leurs droits de manière effective¹⁰¹.

Comme indiqué ci-dessus, des entités commerciales privées peuvent aussi proposer des services de dépôt visant à faciliter le respect des droits des déposants et parfois, aussi, l'exercice de ces droits. L'étude a recensé plusieurs systèmes de dépôt privés de ce type, et leurs modèles commerciaux sont décrits dans les fiches par pays de la section 3.2 (voir par exemple les fiches pour l'Allemagne, la France, l'Italie, les Pays-Bas et le Royaume-Uni). Les résultats de l'enquête mentionnent aussi la possibilité de dépôt auprès d'un notaire afin de garder la preuve de l'existence d'une œuvre (voir les fiches pays pour l'Allemagne et les Pays-Bas).

Dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel, les systèmes contractuels ou volontaires et les systèmes de dépôt recensés sont généralement gérés par les archives/fonds cinématographiques¹⁰².

3.1.2. Principales caractéristiques des systèmes de dépôt

3.1.2.1. Dépôt obligatoire et volontaire

Les systèmes de dépôt de la PI, établis principalement à des fins de preuve, sont volontaires¹⁰³, tandis que dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel, les dépôts légaux, volontaires et contractuels coexistent. Les dépôts volontaires et

¹⁰¹ Concernant la nature des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, voir la section Dépôt géré par des sociétés de gestion collective des droits («systèmes de dépôt gérés par des sociétés de gestion collective») *supra*.

¹⁰² Voir le tableau synoptique (Annexe) pour les coordonnées de contact des entités administrant différents systèmes de dépôt.

¹⁰³ Les réponses à l'enquête indiquent que le dépôt/l'enregistrement auprès du Registre public général italien est obligatoire, même si l'enregistrement n'a qu'une valeur déclarative. Le non-dépôt auprès du Registre public général peut entraîner des sanctions administratives. Il n'entrave toutefois pas l'acquisition ni l'exercice du droit d'auteur (loi 633/41, art. 106). Les procédures de dépôt et d'enregistrement jouent un rôle administratif d'information du public. L'enregistrement des transferts de droits et autres modifications de la propriété est volontaire.

Ainsi qu'il est expliqué au chapitre 2, la protection par le droit d'auteur des œuvres originales (étrangères) ne peut être subordonnée au respect d'aucune formalité, y compris à l'obligation de déposer un exemplaire de l'œuvre. Voir la section Dépôt légal et formalités pour obtenir la protection du droit d'auteur *supra*.



contractuels sont désignés ci-après par le terme «systèmes de dépôt d'archives cinématographiques».

Le dépôt auprès d'une société de gestion collective est volontaire dans tous les systèmes recensés.

Les réponses à l'enquête qualifient parfois le dépôt contractuel d'«obligatoire». En général, les producteurs s'engagent (par convention) à déposer un exemplaire de leur œuvre auprès d'une archive ou d'un fonds du cinéma afin de recevoir un financement. Des systèmes contractuels ont été recensés en Belgique, aux Pays-Bas, au Portugal, au Royaume-Uni et en Suède. Des systèmes autorisant un dépôt «volontaire» ont été recensés en Allemagne, en France, au Luxembourg, en Italie et en Roumanie.

Le dépôt légal est obligatoire dans tous les États membres dans lesquels un système de ce type a été recensé (Allemagne, France, Hongrie, Italie, Lituanie, Luxembourg, Portugal, Roumanie et Suède).

Il peut arriver que le même organisme soit compétent pour le dépôt légal et volontaire (par exemple au Luxembourg). Le dépôt légal et le dépôt volontaire/contractuel peuvent coexister au sein d'un même État membre (cf *supra* sur les principales finalités des systèmes de dépôt).

3.1.2.2. Bases légales des systèmes de dépôt

Tous les systèmes recensés ne possèdent pas de base légale. L'administration des systèmes de dépôt de la PI et des systèmes de dépôt légal est réglementée, mais de nombreux autres systèmes ont été établis sans base légale.

Tous les systèmes de dépôt de la PI sont basés sur les dispositions du droit national. Ces dispositions sont généralement inscrites dans le Code de la propriété intellectuelle (France), la loi/le code sur le droit d'auteur et les droits voisins (Portugal, Italie, Hongrie et Roumanie) ou encore dans des décrets (Hongrie et Roumanie). Le système i-DEPOT exploité par l'Office Benelux de la Propriété intellectuelle (OBPI) se fonde sur l'article 4.4 *bis* de la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle et la partie IV de son règlement d'exécution.

Tous les dépôts légaux pour la conservation du patrimoine culturel trouvent leur base juridique spécifique dans la législation nationale¹⁰⁴.

Selon les informations recueillies dans l'enquête, les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques peuvent posséder une base juridique (Portugal et Roumanie). Bon nombre des systèmes recensés ne possèdent toutefois pas de base juridique (Belgique, Pays-Bas, Allemagne, Luxembourg, Italie, Suède et Royaume-Uni).

Les systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective ne possèdent généralement pas de base juridique¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Voir le tableau synoptique pour une vue d'ensemble des bases juridiques des systèmes concernés.



3.1.2.3. Dépôt numérique (en ligne) et physique (hors ligne)

La plupart des systèmes mis en place pour faire respecter les DPI, c'est-à-dire à des fins de preuve, offrent la possibilité d'un dépôt numérique. Dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel, il semble que les dépôts physiques et numériques coexistent et aucune tendance claire n'a été observée.

Certains systèmes de dépôt de la PI exploitent à la fois un système numérique et un système hors ligne (c'est le cas par exemple des pays du Benelux et de la France). La possibilité d'un dépôt numérique existe au Portugal et en Roumanie. Les systèmes acceptent les dépôts physiques en Italie et en Hongrie.

Les systèmes de dépôt privé recensés proposent généralement des services numériques en ligne (voir par exemple les fiches pays pour la France, l'Italie et le Royaume-Uni).

Les systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective recensés en Belgique et en France ainsi que le système géré par la CISAC¹⁰⁶ fonctionnent de façon numérique. Le système roumain accepte les dépôts physiques.

En ce qui concerne le dépôt légal, le dépôt physique et numérique est possible en France, en Hongrie, en Italie et en Suède. Les systèmes de dépôt légal en Roumanie, en Allemagne et en Lituanie acceptent les dépôts physiques/hors ligne.

Les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques recensés en Belgique (Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles), en Allemagne, en Italie, en Roumanie, en Suède et au Portugal acceptent les dépôts physiques (hors ligne). Les systèmes de dépôt contractuel recensés en Belgique (Vlaamse audiovisuele fonds / Centre de l'audiovisuel et du cinéma), aux Pays-Bas et au Royaume-Uni acceptent aussi bien les dépôts numériques que physiques.

3.1.2.4. Type de contenu accepté dans les systèmes de dépôt

Dans le domaine de la conservation, presque tous les systèmes de dépôt sont propres à l'audiovisuel. Même si l'enquête a recensé quelques systèmes propres à l'audiovisuel, les systèmes de preuve utilisés pour faire respecter les DPI ne se limitent généralement pas au contenu audiovisuel.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt de la PI, l'«Enveloppe Soleau»/«e-soleau» en France et le système «i-DEPOT» du Benelux acceptent «tout type de contenu». Il semble que les systèmes en Roumanie, au Portugal et en Hongrie acceptent les

¹⁰⁵ En Hongrie, il semble qu'en vertu de l'article 106, paragraphe 8, de la loi LXXVI de 1999 relative au droit d'auteur (la loi sur le droit d'auteur), une société de gestion collective puisse aussi assurer un «service d'enregistrement de la propriété intellectuelle». Dans le domaine musical, il semble que la société de gestion collective Artisjus possède un «système d'enregistrement» de ce type. L'enquête n'a recensé aucun système de dépôt géré par des sociétés de gestion collective pour le secteur audiovisuel.

¹⁰⁶ Voir la fiche pays pour le Portugal.



contenus protégés par le droit d'auteur ou les droits voisins. L'Italie possède trois registres différents: le registre public général pour les œuvres protégées au titre de la loi italienne sur le droit d'auteur (RPG), le registre public cinématographique (RPC) et le registre public spécial pour les programmes informatiques (R. Logiciels). Le Registre public cinématographique enregistre les instruments utilisés pour la vente d'un film, pour le transfert ou l'engagement des recettes d'un film et pour le règlement, en tout ou partie, des passifs découlant de ces instruments.

Certains systèmes de sociétés de gestion collective sont ouverts uniquement au contenu audiovisuel (voir par exemple la CISAC¹⁰⁷, la Roumanie). Selon les réponses à l'enquête, les systèmes des sociétés de gestion collective e-dpo (Belgique et France) et OnlineDepot (Belgique) sont ouverts à «tout type de contenu».

Il semble qu'aucun des systèmes de dépôt privé recensés n'accepte exclusivement les contenus audiovisuels.

Tous les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques recensés dans le cadre de l'enquête et des recherches supplémentaires sont ouverts uniquement aux contenus audiovisuels (Pays-Bas, Allemagne, Luxembourg, Belgique, Suède, Portugal, Italie, Roumanie et Royaume-Uni).

Les systèmes de dépôt légal recensés en France (Centre national du cinéma et de l'image animée, CNC), en Allemagne, au Luxembourg, en Hongrie, en Lituanie et en Italie acceptent les contenus spécifiquement audiovisuels. Certains systèmes de dépôt légal sont ouverts à une variété plus large de contenus. En France, le système géré par l'Institut national de l'audiovisuel (INA) acceptent les documents sonores et les œuvres audiovisuelles diffusées à la radio et à la télévision en France. Le dépôt géré par la Bibliothèque de France (BnF) accepte tout document imprimé, graphique, photographique, sonore, audiovisuel ou multimédia ainsi que les logiciels et bases de données. Le dépôt légal en Suède (géré par la Bibliothèque nationale de Suède) accepte aussi les jeux informatiques.

3.1.2.5. Déposants

Certains systèmes de dépôt de la PI sont ouverts uniquement aux ressortissants du pays ou aux œuvres nationales, tandis que d'autres n'imposent aucune condition de nationalité. Le dépôt légal est obligatoire uniquement pour les ressortissants ou les personnes morales du pays concerné. Aucune tendance claire n'a été décelée en ce qui concerne le système de dépôt d'archives cinématographiques aux fins de la conservation du patrimoine culturel.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt de la PI, le système i-DEPOT est ouvert aux utilisateurs de l'Union européenne et des pays tiers. En termes de volume, la plupart

¹⁰⁷ Voir la fiche pays pour le Portugal.



des i-DEPOTs semblent provenir d'utilisateurs du Benelux¹⁰⁸. En Italie, les trois registres publics incluent les œuvres d'auteurs italiens, les œuvres publiées pour la première fois en Italie et les œuvres d'auteurs étrangers résidant en Italie lorsqu'elles sont publiées pour la première fois en Italie. Certains systèmes de dépôt de la PI sont ouverts aux déposants de n'importe quelle nationalité (par exemple en Hongrie et en France¹⁰⁹)¹¹⁰.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, les systèmes recensés en Belgique, en France et en Roumanie semblent être ouverts aux déposants de toute nationalité. Plus généralement, dans le cadre de leur mission consistant à percevoir les redevances liées à l'exploitation des œuvres et à payer les titulaires de droits en conséquence, les sociétés de gestion collective encouragent les titulaires de droits à documenter (ou enregistrer) toutes les œuvres qu'ils créent, pour la simple raison que cette démarche leur permet de faire valoir leurs droits de manière effective¹¹¹. Autrement dit, les déposants sont membres de la société de gestion collective (voir par exemple l'ALCS au Royaume-Uni).

Les résultats de l'enquête ne contiennent pas d'information concernant les conditions de nationalité des systèmes de dépôt privés commerciaux, mais les recherches documentaires relatives aux entreprises recensées indiquent que bon nombre d'entre elles sont actives au niveau international. Leurs sites internet sont multilingues.

Les réponses varient en ce qui concerne les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques. Les dépôts contractuels recensés au Portugal et au Royaume-Uni sont ouverts aux sociétés de production qui reçoivent un financement (il semble qu'aucune exigence de nationalité ne soit d'application). Le dépôt contractuel en Suède couvre aussi toute entité recevant des subventions d'importation et/ou de distribution de l'Institut du film, y compris les films étrangers distribués en Suède. Il semble que le système de dépôt volontaire recensé en Italie soit ouvert aux déposants de n'importe quelle nationalité. Le système recensé aux Pays-Bas accepte les contenus des ressortissants de l'UE. Les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques recensés en Belgique et en Roumanie, à l'inverse, semblent être ouverts uniquement aux déposants nationaux.

Le dépôt légal auprès des systèmes recensés en Allemagne, au Luxembourg, en France, en Italie, en Hongrie, en Lituanie et en Suède est obligatoire pour les ressortissants du pays/les productions nationales uniquement. En France, les courts-métrages français et étrangers et les longs métrages projetés dans les cinémas sont

¹⁰⁸ Les informations diffèrent quant à l'existence d'une valeur probante en dehors du territoire du Benelux. L'une des réponses à l'enquête a semé le doute quant à la question de savoir si la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle possède un champ d'application limité au niveau territorial.

¹⁰⁹ L'enquête a indiqué que la procédure de dépôt d'une Enveloppe Soleau est confidentielle. Dès lors, aucune information concernant la nationalité des déposants n'est disponible.

¹¹⁰ Aucune information n'a été fournie pour le système en place au Portugal. Il semble que les utilisateurs de ce système soient principalement des ressortissants portugais.

¹¹¹ Concernant la nature des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, voir la section Dépôt géré par des sociétés de gestion collective des droits («systèmes de dépôt gérés par des sociétés de gestion collective») *supra*.



soumis à une obligation de dépôt légal auprès du CNC dès lors qu'ils ont reçu le visa d'exploitation au titre de l'article L.211 du Code du cinéma et de l'image animée.

3.1.2.6. Droits acquis par l'organisme de dépôt

Les organismes de dépôt qui gèrent les systèmes de dépôt de la PI n'acquièrent généralement aucun droit par rapport au contenu déposé. Dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel, les organismes de dépôt peuvent acquérir certains droits, mais aucune tendance claire n'a été observée.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt de la PI recensés dans les pays du Benelux, en Italie, en Hongrie et en Roumanie, il semble que les organismes de dépôt n'acquièrent aucun droit par rapport au contenu déposé¹¹². Cela est également vrai pour les systèmes de sociétés de gestion collective identifiés dans l'enquête (France, Belgique, Roumanie, CISAC¹¹³).¹¹⁴

Les organismes de dépôt (c'est-à-dire les archives et fonds cinématographiques) qui gèrent des systèmes de dépôt d'archives cinématographiques acquièrent certains droits dans les systèmes recensés aux Pays-Bas et au Royaume-Uni. L'EYE Film Museum aux Pays-Bas, par exemple, a acquis le droit d'organiser des projections non commerciales¹¹⁵.

En ce qui concerne le dépôt légal, les organismes de dépôt recensés en Allemagne, en Hongrie, en Suède et en Lituanie ont acquis certains droits par rapport aux contenus déposés. La *Bundesarchiv-Filmarchiv* allemande, par exemple, a acquis le droit de numériser les exemplaires déposés et de mettre des copies à la disposition du public¹¹⁶.

3.1.2.7. Accessibilité des œuvres au grand public

Les systèmes de dépôt de la PI ne mettent généralement pas les contenus déposés à la disposition du grand public. Dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel, le contenu peut être mis à la disposition du grand public à des degrés divers.

Ni les systèmes de dépôt de la PI (voir les pays du Benelux, la France, la Hongrie, l'Italie¹¹⁷, la Roumanie et le Portugal) ni les systèmes de dépôt géré par des sociétés de

¹¹² Aucune information sur ce point n'a été fournie concernant les systèmes de dépôt volontaire du secteur public en France et au Portugal.

¹¹³ Voir la fiche pays pour le Portugal.

¹¹⁴ La réponse relative à l'ALCS (GB) indique que ce dernier reçoit un mandat de chaque membre pour l'exploitation de certains droits et la perception et la distribution des recettes qui en découlent.

¹¹⁵ Pour des informations plus détaillées concernant les types de droits acquis, veuillez consulter les fiches pays concernées.

¹¹⁶ Pour des informations plus détaillées concernant les types de droits acquis, veuillez consulter les fiches pays concernées.

¹¹⁷ Dans le système italien, l'œuvre déposée n'est pas accessible au grand public, mais les données pertinentes sont publiées en ligne dans le journal officiel.



gestion collective (Belgique, France, Roumanie, CISAC¹¹⁸ et Royaume-Uni) ne mettent généralement les contenus déposés à la disposition du grand public. Le système du Benelux donne toutefois aux déposants la possibilité de publier tout ou partie de leur i-DEPOT¹¹⁹.

Les résultats de l'enquête ne contenaient pas d'informations concernant l'accessibilité des contenus déposés dans les systèmes de dépôt privé, mais les recherches documentaires ont révélé que certaines initiatives offrent des fonctionnalités de gestion du contenu. Ces fonctionnalités peuvent, entre autres, permettre aux utilisateurs du système d'accorder des licences sur leurs œuvres ou de partager ces dernières sur les plateformes en question¹²⁰.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques, il semble que les systèmes recensés en Belgique (Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles)¹²¹, aux Pays-Bas, en Suède¹²², en Italie¹²³ et au Royaume-Uni¹²⁴ rendent les contenus déposés accessibles au public sous certaines conditions. Dans la Cinémathèque Royale de Belgique et au Portugal, il semble que le contenu déposé ne soit pas généralement accessible au public.

Il semble que les entités qui gèrent les dépôts légaux mettent les contenus déposés à la disposition du grand public dans la majorité des systèmes recensés (Allemagne, Italie¹²⁵, Lituanie¹²⁶, Luxembourg¹²⁷ et Hongrie¹²⁸). En Suède, les œuvres sont accessibles à des fins de recherche uniquement¹²⁹.

¹¹⁸ Voir la fiche pays pour le Portugal. Les œuvres sont accessibles à toutes les sociétés membres de la CISAC.

¹¹⁹ La publication porte sur le certificat d'i-DEPOT, y compris les fichiers joints (publication complète), ou uniquement sur un ou plusieurs des fichiers joints sélectionnés par le déposant (publication partielle). Cette dernière option est disponible uniquement pour les i-DEPOTs soumis à partir du 27 septembre 2016. Voir le site Internet de l'OBPI à l'adresse <https://www.boip.int/fr>, - consulté en septembre 2017.

¹²⁰ Voir par exemple les fiches pays pour l'Italie et les Pays-Bas.

¹²¹ Le contenu est mis à la disposition des acteurs de la culture et de l'enseignement uniquement (à des fins de visionnage seulement).

¹²² Les exemplaires de visionnage peuvent être mis à disposition pour une projection en salle moyennant l'autorisation des titulaires de droits. Tous les films déposés peuvent être visionnés en basse résolution dans la cinémathèque de l'organisme de dépôt, ouverte au public.

¹²³ Le contenu peut être accessible sur décision de l'entité qui administre le système.

¹²⁴ L'accessibilité est subordonnée à l'acquittement des droits.

¹²⁵ Trois ans après la date du dépôt.

¹²⁶ Selon les conditions de l'accord de dépôt.

¹²⁷ Le contenu peut être accessible sur décision de l'entité qui administre le système.

¹²⁸ Sur décision de l'entité qui administre le système.

¹²⁹ Les chercheurs ont accès aux collections audiovisuelles de la Bibliothèque nationale. Le terme «chercheurs» inclut les personnes rédigeant un mémoire ou une thèse universitaire, les auteurs, les journalistes et les personnes menant des recherches en vue d'activités artistiques. Les fichiers du dépôt électroniques ne sont pas mis à disposition.



3.1.3. Principaux avantages et inconvénients des systèmes de dépôt

Les répondants à l'enquête ont été invités à donner leur avis sur les principaux avantages et inconvénients des systèmes de dépôt sur lesquels portaient leurs réponses. Tous les répondants n'ont pas répondu à cette question et certains n'ont fourni qu'une réponse partielle.

Dans l'ensemble, il semble que le principal avantage perçu de ces systèmes corresponde à leur principale finalité (facilitation du respect de la PI/conservation du patrimoine culturel). Dans les deux catégories, l'existence de systèmes numériques est perçue comme un avantage. La numérisation est toutefois aussi considérée comme un défi. La communication et la collecte d'informations concernant les œuvres et les titulaires de droits peuvent jouer un rôle dans les deux catégories. La diffusion des œuvres est considérée comme un avantage pour les utilisateurs des systèmes de dépôt privé (dans le cas où ils proposent cette fonctionnalité), mais aussi pour les utilisateurs finaux en général dans le domaine de la conservation du patrimoine culturel. Dans les deux catégories, les répondants ont déploré l'absence de base juridique pour certains systèmes et le fait que le dépôt auprès d'un système ne soit pas obligatoire.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt de la PI, les répondants ont souligné l'ergonomie des systèmes de dépôt en ligne (Benelux). Le fait qu'un système soit ouvert à tout type de contenu numérique est aussi perçu comme un avantage (Benelux). Ils ont aussi évoqué la maîtrise des coûts (Benelux et Hongrie), la communication d'informations fiables concernant la propriété des droits au moment du dépôt/de l'enregistrement (Italie) et le fait que les preuves générées par le système soient utilisées en justice (Hongrie). L'un des inconvénients mentionnés était l'absence de dépôt numérique (Hongrie).

En ce qui concerne les systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective, les répondants ont mis en exergue la maîtrise des coûts, l'ergonomie (Belgique) et la rapidité (CISAC) de la procédure de dépôt numérique. Ils ont aussi évoqué la valeur probante du dépôt dans les procédures judiciaires, et donc la protection des auteurs (France et Roumanie), le nombre considérable d'utilisateurs du système (CISAC) et la fourniture et la collecte de données et d'informations sur les œuvres (audiovisuelles) (CISAC, Royaume-Uni). Selon les réponses à l'enquête, l'un des principaux inconvénients des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective semble être l'absence de base juridique, qui pourrait menacer la valeur probante du dépôt dans les procédures en justice (Belgique).

Les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'informations concernant les avantages et les inconvénients des systèmes de dépôt privés exploités par des entreprises commerciales. Sur leurs sites internet, les entreprises qui gèrent des systèmes de dépôt de ce type décrivent les avantages de leur système pour les utilisateurs. Ces avantages correspondent généralement aux principales caractéristiques des systèmes, comme l'ergonomie des systèmes numériques, l'avantage de garder la preuve de l'existence d'une création à un moment donné ou encore les différentes fonctionnalités de gestion du contenu qui permettent aux auteurs de promouvoir et de partager leurs œuvres et



d'octroyer des licences sur leurs œuvres. Aucune information n'est disponible quant aux inconvénients éventuels de ces systèmes.

En ce qui concerne les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques, le principal avantage mentionné est la conservation du patrimoine cinématographique (Belgique, Portugal, Italie et Royaume-Uni), y compris la conservation numérique (Pays-Bas), et l'ampleur du répertoire et du contenu conservé (Suède et Belgique), qui peut inclure des films étrangers (Suède). Les autres avantages cités sont la diffusion des films (Belgique) et l'accessibilité dans les cas où un seul système existe (Roumanie). Parmi les principaux inconvénients recensés, on peut citer les coûts et les aspects techniques de la numérisation (Pays-Bas et Roumanie).

La conservation du patrimoine culturel (cinématographique) (Allemagne, Luxembourg), y compris au format numérique (Suède), et le caractère exhaustif des collections (Hongrie) sont considérés comme les principaux avantages des systèmes de dépôt légal. Les répondants ont aussi évoqué la diffusion de films (Italie) et d'informations concernant les titulaires de droits (Lituanie). Les coûts et les aspects techniques de la numérisation (par exemple l'évolution rapide des formats) (Allemagne, Luxembourg), la sensibilisation des déposants (Luxembourg et Hongrie) et la non-disponibilité des œuvres pour le grand public (national), dans les pays concernés (Suède), sont considérés comme des inconvénients pour le dépôt légal/obligatoire.

3.2. Fiches par pays

3.2.1. Belgique

3.2.1.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.1.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'Office Benelux de la Propriété intellectuelle/Benelux-Bureau voor de Intellectuele Eigendom (OBPI) relève de l'autorité des trois ministères des affaires économiques du Benelux et fait partie de l'Organisation Benelux de la propriété intellectuelle-. C'est lui qui gère le système de dépôt volontaire «i-DEPOT»¹³⁰. La principale finalité de l'i-DEPOT est d'aider les déposants à faciliter le respect de leurs droits de PI en fournissant la preuve de l'existence d'un certain contenu à un moment précis dans le temps.

¹³⁰ Voir le site internet de l'OBPI à l'adresse <https://www.boip.int/wps/portal/site/ideas/>



Ce système possède une base juridique (art. 4.4 *bis* de la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle et la partie IV de son règlement d'exécution). L'i-DEPOT fonctionne à la fois en ligne et hors ligne et permet donc des dépôts physiques et numériques. Il accepte tout type de contenu, et n'importe quel utilisateur peut ouvrir un i-DEPOT. Le système i-DEPOT est ouvert aux utilisateurs de l'Union européenne et des pays tiers. En termes de volume, la plupart des i-DEPOTs semblent provenir d'utilisateurs du Benelux (98 %) ¹³¹. Les déposants doivent fournir une description du contenu (par exemple un scénario) et les fichiers doivent être téléchargés. Dès paiement des frais réguliers (35 EUR pour un dépôt de cinq ans/50 EUR pour un dépôt de dix ans), la preuve de dépôt en ligne est remise au déposant. Le déposant peut aussi commander une enveloppe i-DEPOT et payer les droits de dépôt à l'avance. Dans ce cas, un document identique décrivant ou représentant le concept ou l'idée doit être placé dans les deux parties de l'enveloppe. Une partie est renvoyée au déposant et l'autre partie est conservée dans l'archive de l'OBPI qui le date officiellement. Les déposants peuvent faire consigner le dépôt par un conseiller en propriété intellectuelle. Le déposant a la possibilité de rendre l'i-DEPOT (partiellement) public tout au long de la période de dépôt ¹³². En général, l'i-DEPOT n'est pas public, et l'OBPI n'acquiert aucun droit par rapport au contenu déposé

3.2.1.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple. Aucun exemple n'a été sélectionné pour la Belgique. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées en Belgique.

3.2.1.1.3. Systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective

Selon les réponses reçues à l'enquête, il existe deux systèmes de dépôt ouverts à tout type de contenu gérés par différentes sociétés de gestion collective.

SCALA S.A.R.L., une filiale de la SACD ¹³³, gère un système de dépôt volontaire appelé «e-dpo» ¹³⁴. La SACD, SACD Belgium, la SOFAM ¹³⁵ et «De Auteurs» forment Het Huis

¹³¹ Les informations diffèrent quant à l'existence d'une valeur probante en dehors du territoire du Benelux. L'une des réponses à l'enquête a semé le doute quant à la question de savoir si la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle possède un champ d'application limité au niveau territorial.

¹³² La publication porte sur le certificat d'i-DEPOT, y compris les fichiers joints (publication complète), ou uniquement sur un ou plusieurs des fichiers joints sélectionnés par le déposant (publication partielle). Cette dernière option est disponible uniquement pour les i-DEPOTs soumis à partir du 27 septembre 2016. Voir le site internet de l'OBPI, <https://www.boip.int/fr>, consulté en septembre 2017

¹³³ Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, <http://www.sacd.be/fr/>

¹³⁴ <https://www.e-dpo.com/fr/>

¹³⁵ La SOFAM (Société Multimédia des Auteurs des Arts Visuels) est basée à Bruxelles et représente les intérêts des auteurs des arts visuels.



van de Auteurs/la Maison des Auteurs¹³⁶. La Maison des Auteurs est compétente pour les dépôts dans un pays du Benelux. Le système de dépôt numérique en ligne «e-dpo» a été créé afin de faciliter le respect des DPI. Les titulaires de droits, les producteurs et les membres de la société de gestion collective, quelle que soit leur nationalité, peuvent déposer n'importe quel type de contenu. À cette fin, les déposants doivent créer un compte en ligne et télécharger les fichiers concernés (jusqu'à 10 Mo). La certification est fournie contre paiement de frais (20 EUR pour un dépôt de 5 ans). Les dépôts peuvent être prolongés pour des périodes consécutives de cinq ans. Il n'existe aucune exigence quant aux informations que les déposants doivent fournir sur les contenus déposés. Le dépôt ne confère aucun droit à l'organisme de dépôt, et le contenu déposé n'est jamais accessible au grand public. Seul un huissier peut avoir accès au dépôt afin de confirmer l'antériorité d'une œuvre dans le contexte d'une action en justice portant sur un conflit de droit d'auteur. La plateforme garantit un environnement sécurisé

SABAM/ARTES¹³⁷ gère OnlineDepot, un système de dépôt numérique volontaire exploité en ligne. Ce système a pour principal objectif de faciliter le respect des DPI liés au contenu déposé. Il ne possède pas de base juridique. Il n'y a pas de restrictions quant au type de contenu, à la nationalité du déposant ou aux catégories de personnes ou d'entités autorisées à soumettre un dépôt. Les déposants sont invités à remplir un formulaire et à fournir certaines informations. Le déposant doit notamment communiquer le titre (même provisoire) de l'œuvre et en indiquer le genre. Un maximum de quatre fichiers peuvent être téléchargés pour chaque dépôt. Une confirmation est ensuite envoyée au déposant. Des frais de 30 EUR sont perçus pour la production d'un certificat de dépôt en cas de litige. La durée de dépôt de cinq ans peut être prolongée (coût: 10 EUR par prolongation). Le dépôt ne confère aucun droit au système de dépôt, et l'œuvre n'est jamais accessible au grand public.

3.2.1.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.1.2.1. Système de dépôt légal

Il n'existe pas de système de dépôt légal en Belgique pour les œuvres audiovisuelles.

3.2.1.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

La Belgique dispose de plusieurs organismes d'archives nationales. Les films subventionnés sont déposés auprès de la Cinémathèque Royale de Belgique/Koninklijk Belgisch Filmarchief (archives cinématographiques royales de Belgique) par deux

¹³⁶ De Auteurs représente les intérêts des auteurs néerlandophones actifs dans les domaines de l'audiovisuel, des arts de la scène, de la littérature, de la bande dessinée et de l'illustration.

¹³⁷ ARTES est l'entité de la SABAM (Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs) consacrée aux auteurs audiovisuels, littéraires et de théâtre ainsi qu'aux artistes visuels.



organismes de financement: le Centre de l'audiovisuel et du cinéma (francophone) et le Vlaams Audiovisueel Fonds (néerlandophone).

Le système de dépôt contractuel, qui ne dispose pas d'une base juridique, fonctionne tant hors ligne qu'en ligne; les déposants ont donc la possibilité de déposer leurs œuvres sous forme physique ou de copies numériques. Les contenus liés à l'audiovisuel tels que les séries télévisées, les scénarios, les affiches et les photos peuvent être déposés. Seuls les ressortissants/producteurs belges peuvent déposer des œuvres afin de recevoir la dernière tranche du financement. Les déposants doivent fournir l'ensemble des métadonnées de l'œuvre. Les centres cinématographiques néerlandophone et francophone n'appliquent pas les mêmes procédures; en termes simples, le producteur signe le contrat et est tenu de faire le dépôt auprès des archives cinématographiques royales de Belgique qui vérifient, approuvent et classifient le dépôt. L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur les œuvres déposées, qui ne sont pas accessibles au grand public.

La Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles gère un autre système de dépôt contractuel. Tout film (court métrage, fiction, documentaire) qui bénéficie d'un financement du Centre du Cinéma doit être déposé sous forme physique. Les producteurs nationaux doivent déposer les films (et ce qui s'y rapporte tels que le matériel promotionnel, le scénario, la distribution des rôles, le budget, etc.) afin de recevoir les derniers 15 % du financement. Ce système ne dispose pas d'une base juridique. Le déposant doit fournir des informations concernant les détails de la publication, le lieu de publication et la date du dépôt. Le fait de déposer une œuvre ne confère aucun droit à l'organisme de dépôt. L'œuvre déposée n'est en général pas accessible au grand public, seuls les opérateurs éducatifs et culturels y ont accès et uniquement à des fins de visionnage.

3.2.2. France

3.2.2.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.2.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'Institut national de la propriété industrielle (INPI) utilise le système de dépôt volontaire de «l'enveloppe Soleau».¹³⁸ Dans la version physique du système de dépôt, n'importe quel type de contenu peut être présenté en tant que preuve d'antériorité à l'aide d'une enveloppe scellée munie de deux compartiments. La version électronique du système de

¹³⁸ Voir le site internet de l'INPI: <https://www.inpi.fr/fr/protéger-vos-creations/l'enveloppe-soleau/enveloppe-soleau>, consulté en août 2017.



dépôt, «e-Soleau»¹³⁹, permet de sécuriser le dépôt effectué sur le site internet de l'INPI. Les principes de travail régissant l'enveloppe Soleau sont définis à l'article R.511-6 du Code de la propriété intellectuelle français¹⁴⁰ ainsi que dans le décret gouvernemental du 9 mai 1986¹⁴¹.

Le processus de dépôt est le même pour tous les types de contenu déposé. Le dépôt auprès de l'INPI établit une présomption simple de paternité et apporte la preuve de l'état de création. Les tribunaux reconnaissent apparemment le dépôt comme preuve de datation. La présomption de propriété peut être annulée par toute forme de preuve pertinente et crédible (par exemple, un tiers peut prouver qu'il a créé le contenu avant le dépôt de «l'enveloppe Soleau»). Seuls le titulaire ou le tribunal (dans le cadre d'un litige) sont autorisés à accéder au contenu d'une «enveloppe Soleau». Les tiers ne peuvent pas en demander la publication. L'INPI n'examine pas les informations fournies par les déposants. Le contenu déposé est conservé pendant cinq ans, et le dépôt peut être renouvelé une fois. Les frais de dépôt sont fixés à 15 EUR pour une période de cinq ans. Le système est utilisé par des particuliers, des représentants et des entreprises.

3.2.2.1.2. Systèmes de dépôt privé

Plusieurs sociétés privées basées en France offrent des services liés au dépôt de contenu, tels que, notamment, le dépôt volontaire des œuvres susceptibles d'être protégées par le droit d'auteur dans le but de faciliter le respect des droits (preuve d'antériorité). Des entreprises ou des particuliers peuvent déposer du contenu dans le système. Le service assure une procédure d'enregistrement rapide; la reconnaissance de la preuve produite par les tribunaux; la conformité des certificats avec les normes internationales (signature électronique, horodatage numérique); la traduction du dépôt en plusieurs langues; et la gestion des coûts.

La preuve du dépôt est générée par la signature numérique, l'horodatage électronique en ligne et l'enregistrement automatique par courrier électronique auprès de l'huissier de justice officiel. Après le dépôt/enregistrement d'une création portant le cachet et le timbre officiels, un reçu électronique d'enregistrement, contenant une preuve légale de la date du dépôt, est envoyé au déposant. Le contenu déposé est conservé pour une durée de 30 ans. Le service offre trois types de «forfaits» en fonction du nombre de créations déposées.

¹³⁹ Voir le site internet de l'INPI: <https://www.inpi.fr/fr/services-et-prestations/e-soleau>, consulté en août 2017

¹⁴⁰ Le texte français est disponible à l'adresse:

https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=63C418467017899CDC373B31C4811B81.tpdila21v_2?idSectionTA=LEGISCTA000006179088&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20170828, consulté en août 2017

¹⁴¹ Arrêté du 9 mai 1986 fixant les modalités pratiques de recours aux moyens de preuve de la date de certaines créations, https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000318679.



3.2.2.1.3. Systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD/SCALA) gère le système de dépôt e-dpo¹⁴² qui vise à permettre aux auteurs de justifier de leur qualité. Les dépôts peuvent se faire sous forme physique ou numérique. Le site internet explique les principales étapes de la procédure de dépôt en ligne et la manière dont le système peut être utilisé en cas de litige.¹⁴³

En résumé, l'auteur ou le déposant fournit les informations requises pour l'enveloppe de dépôt ou pour le dépôt en ligne (1), paie les frais de dépôt (2), et reçoit une confirmation de dépôt (3). En cas de dépôt physique, le contenu doit être inséré dans une enveloppe SCALA spécifique. Tout type de contenu peut être déposé dans le système. Les personnes physiques (de toute nationalité) qui sont l'auteur de l'œuvre à déposer ou les personnes agissant au nom de l'auteur peuvent déposer. Le déposant est tenu de communiquer des renseignements concernant la date du dépôt, le type d'œuvre ou de contenu déposé, le titre de l'œuvre, les nom et prénom des auteurs, les nom, prénom et adresse du déposant, ainsi que la signature de ce dernier.

Les sociétés de gestion collective n'acquièrent aucun droit sur le contenu déposé. L'œuvre déposée n'est jamais accessible au grand public. Le dépôt peut être ouvert dans le cadre d'une procédure judiciaire, en présence d'un huissier. Le dépôt est une procédure confidentielle - dès lors que le dépôt est effectué, l'enveloppe ou le fichier est scellé.

Pour les scripts de films ou les scénarios d'œuvres audiovisuelles, un autre système de dépôt est proposé par la Scam, la société de gestion collective représentant des auteurs de différents domaines de créations (réalisateurs, commentateurs radio, vidéastes, écrivains, traducteurs, journalistes, photographes et dessinateurs) à travers le «Clicdépôt» contrôlé par l'association Scam Vélasquez.¹⁴⁴ Le ClicDépôt¹⁴⁵ offre aux membres et aux non-membres de la Scam la possibilité de déposer leurs œuvres comme un moyen de prouver leur légitimité d'auteurs. Le dépôt peut être effectué sous forme physique en utilisant une enveloppe, selon le même type de procédure que celle de la SACD, ou en ligne. Les frais correspondant à ce service dépendent du dépositaire (personne morale ou physique) et de la durée du dépôt (deux à trois ans, renouvelable une fois) et varient entre 23 EUR et 140 EUR.

Le dépôt de scénarios peut également se faire auprès de la Société des Gens de lettres (SGDL)¹⁴⁶, qui représente les écrivains de tout type d'œuvre écrite. Il est également possible de renouveler un dépôt sous forme physique en utilisant une enveloppe ou un dépôt en ligne, au prix de 45 EUR pour une période de quatre ans renouvelable.

En outre, certains syndicats nationaux, tels que le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (SNAC), mettent à disposition des auteurs et compositeurs un service de

¹⁴² Voir le site internet www.e-dpo.com/fr, consulté en août 2017.

¹⁴³ Voir https://www.e-dpo.com/fr/faq/#topic_2, consulté en août 2017.

¹⁴⁴ <http://www.scam.fr/Rep%C3%A8res-juridiques/Association-Scam-V%C3%A9lasquez>

¹⁴⁵ <http://www.clicdepot.org/>

¹⁴⁶ Voir <https://www.sgdl.org/sgdl/services-aux-auteurs/la-protection-des-oeuvres/depot-classique>



dépôt pour toutes les œuvres littéraires et artistiques protégées par la propriété intellectuelle, à l'exception des œuvres d'arts visuels ou graphiques, que le déposant soit affilié ou pas au syndicat. En ce qui concerne les œuvres audiovisuelles, les scénarios et les musiques de film peuvent être déposés. Les procédures de dépôt sont les mêmes que celles proposées par d'autres sociétés de gestion collective, mais ne peuvent se faire que sous forme physique. Un renouvellement de dépôt pour une période de 5 ans coûte 35 EUR.¹⁴⁷

3.2.2.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.2.2.1. Système de dépôt légal

Selon le Code du patrimoine français¹⁴⁸, l'obligation de dépôt légal consiste en l'obligation pour tout éditeur, imprimeur, producteur ou importateur de déposer tout document qu'il publie, imprime, produit ou importe dans l'un des organismes légalement autorisés. Cette obligation vise à permettre la collecte et la conservation des documents mis à la disposition du public, l'établissement et la diffusion de bibliographies nationales et leur consultation par le public, conformément au droit de la propriété intellectuelle et sans nuire à leur préservation.

Le dépôt légal de vidéogrammes existe depuis 1975. Depuis 1992, le dépôt légal d'images animées est géré par trois organismes: (1) le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)¹⁴⁹ gère les dépôts de longs métrages possédant un visa d'exploitation; (2) l'Institut national de l'audiovisuel (INA)¹⁵⁰ gère les programmes télévisés; (3) la Bibliothèque nationale de France (BnF)¹⁵¹ se consacre à toute forme d'image animée mise à la disposition du public par des moyens autres que la télévision et l'exploitation cinématographique (DVD, Blu-Ray). Dans la pratique, vu le grand nombre de productions audiovisuelles, la collection de la BnF sert uniquement à constituer des bases d'échantillonnage au niveau national et non à préserver le patrimoine. En 2016, 10 273 vidéos ont été déposées en vertu de l'obligation de dépôt légal.¹⁵²

¹⁴⁷ Voir <http://www.snac.fr/pdf/noticedepot.pdf>

¹⁴⁸ Code du patrimoine: articles- L131-1 à L133-1 et R131-1 à R133-1, le texte français est disponible à l'adresse

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236&idArticle=LEGIARTI00006845515>, consulté en août 2017.

¹⁴⁹ <http://www.cnc.fr/web/fr>, consulté en août 2017.

¹⁵⁰ <http://www.ina.fr/>, consulté en août 2017.

¹⁵¹ <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>, consulté en août 2017.

¹⁵² Pour davantage d'information concernant les chiffres, veuillez consulter les informations fournies par la BnF http://www.bnf.fr/documents/dl_observatoire_2016.pdf, consulté en août 2017.



3.2.2.2.2. La Bibliothèque nationale de France (BnF)

La BnF est compétente pour recueillir, au titre de l'obligation de dépôt légal, tout document imprimé, graphique, photographique, sonore, audiovisuel ou multimédia, quel qu'en soit le procédé de production technique, de montage ou de distribution, dès l'instant où ce document est mis à la disposition du public. Les documents destinés à une première présentation dans les salles de cinéma sont par contre soumis à l'obligation de dépôt légal dès qu'ils ont obtenu le visa d'exploitation cinématographique (prévu à l'article L. 211-1 du Code du cinéma et de l'image animée). Les logiciels et bases de données sont également soumis à l'obligation de dépôt légal dès leur mise à la disposition du public par la distribution d'un support matériel, quelle qu'en soit la nature. En outre, les signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature communiqués au public par voie électronique (internet) sont également soumis au dépôt légal.

En ce qui concerne les œuvres audiovisuelles, le département audiovisuel de la BnF reçoit le dépôt légal de tout vidéogramme fixé sur tout support physique ou dématérialisé, à condition qu'il soit loué, vendu, distribué, importé ou mis à la disposition du public - même à un public limité et gratuitement.

Le dépôt légal est obligatoire et gratuit. Grâce à ce dépôt, l'État devient propriétaire du support déposé, mais en aucun cas des droits qui s'y rattachent.

Le dépôt doit être effectué par l'éditeur, le producteur, le commanditaire ou l'importateur. Chaque document doit être déposé en deux exemplaires au plus tard le jour où il est mis à la disposition du public. Le dépôt légal peut être effectué en ligne ou par courrier postal.

3.2.2.2.3. L'Institut national de l'audiovisuel (INA)

Depuis 1992¹⁵³, l'INA est le dépositaire légal des œuvres sonores et audiovisuelles diffusées à la radio et à la télévision en France, à condition qu'elles soient d'origine française et diffusées en premier lieu en France. Grâce à un mécanisme de capture numérique par satellite et de liaisons par fibre optique, la collecte de programmes est réalisée directement 24h/24h pour 120 chaînes de télévision et de radio.

La mission de l'INA a été élargie en 2006 par la loi DAVDSI relative à la société de l'information¹⁵⁴ afin d'inclure la collecte et la diffusion d'informations publiées en ligne,

¹⁵³ Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal, dans sa version consolidée du 6 octobre 2017, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006079299>, et décret n° 93-1429 du 31 décembre 1993 relatif au dépôt légal, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006082758>

¹⁵⁴ Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000002663350&dateTexte=&categorieLien=id>



pour tous les sites et contenus liés à la communication audiovisuelle. Dans la continuité de ses collections audiovisuelles et dans le cadre du dépôt légal de l'internet, l'INA procède à la collecte de plus de 14 000 sites internet 24 heures par jour et plusieurs fois par semaine grâce à des robots de collecte (logiciels qui enregistrent toutes les ressources [pages, images] présentes sur un site internet) spécialement adaptés aux besoins des archives. Dix-huit mille comptes de réseaux sociaux publiant des vidéos sont suivis et collectés en continu, ainsi que 400 flux de réseaux sociaux en lien avec des programmes, personnalités de l'audiovisuel ou événements exceptionnels. Des comptes et « mots-dièses» (hashtags) Twitter ainsi que des vidéos provenant de plates-formes d'hébergement et de partage construisent des archives « augmentées » aux fins d'étude et d'analyse.

3.2.2.2.4. Centre national du cinéma et de l'image animée

Les œuvres cinématographiques françaises et étrangères, de court métrage et long métrage, diffusées en salles font l'objet d'un dépôt légal obligatoire auprès du CNC, dès lors qu'elles ont obtenu un visa d'exploitation en vertu de l'article L.211-du Code du cinéma et de l'image animée.¹⁵⁵ Le CNC est également dépositaire de tout matériel promotionnel relatif aux films. Les films publicitaires ou institutionnels font également l'objet d'un dépôt légal obligatoire.

Le CNC est le dépositaire de ces films depuis 1992. La Direction du patrimoine cinématographique du CNC assure la collecte et la conservation des œuvres cinématographiques, la constitution et la diffusion de bibliographies et filmographies nationales ainsi que la consultation des documents par les chercheurs bénéficiant d'une accréditation.

Pour les œuvres cinématographiques françaises (et les coproductions françaises), le producteur est responsable du dépôt légal. Dans le cas des œuvres cinématographiques étrangères, il revient au distributeur de se conformer à l'obligation de dépôt légal. Le non-respect de cette obligation peut être sanctionné d'une amende de 75 000 EUR.

3.2.2.2.5. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Les dépôts volontaires sont régis par des conventions générales, qui précisent les engagements et responsabilités respectifs des déposants et du CNC, dès lors qu'un dépôt a été accepté et pris en charge par les Archives françaises du film.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Comme le dispose actuellement le Code du patrimoine français, articles L. 131-1 à L.133-1 et R.132-24 à R.132-32, *op. cit.*

¹⁵⁶ Voir le site internet du CNC <http://www.cnc.fr/web/fr/depot-volontaire-et-conventions>, consulté en août 2017.



3.2.3. Allemagne

3.2.3.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.3.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Les réponses à l'enquête effectuée auprès des parties prenantes ne fournissent pas d'informations sur les systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle en Allemagne.¹⁵⁷

3.2.3.1.2. Systèmes de dépôt privé

En Allemagne, plusieurs cabinets d'avocats s'occupent de tous les aspects du dépôt d'œuvres protégées par le droit d'auteur auprès d'un notaire.

Le dépôt auprès d'un notaire accrédité en Allemagne est généralement effectué lors d'une rencontre privée. L'auteur peut alors demander la certification notariale du dépôt à tout moment.¹⁵⁸ La certification est reconnue comme une déclaration de priorité et a une valeur probante, y compris au niveau international.¹⁵⁹

Une entreprise privée offrant le service en ligne de dépôt des œuvres sous forme numérique et cryptée auprès d'un notaire a été mentionnée dans l'enquête. Les œuvres figurant sur le site internet comportent des scénarios, des œuvres cinématographiques et des formats télévisuels. Il est recommandé de déposer les œuvres à intervalles réguliers, avant même qu'elles ne soient terminées. La procédure de dépôt des œuvres cinématographiques/films consiste à créer un compte d'utilisateur sur le site internet de la société, à enregistrer la vidéo dans un fichier et à télécharger le fichier par une connexion internet cryptée. Un horodatage précis est généré par un service de confiance (conformément à la loi sur la signature électronique qualifiée).¹⁶⁰ Un document unique qui identifie clairement le fichier est généré et, accompagné des données sur l'auteur, déposé

¹⁵⁷ L'Office allemand des brevets et des marques (DPMA) gère le système de dépôt physique/registre pour les œuvres anonymes ou signées sous pseudonyme. Voir le site internet du DPMA, https://www.dpma.de/dpma/aufgaben/verwertungsges_urheberrecht/anonyme_werke/index.html, consulté en septembre 2017.

¹⁵⁸ En vertu de la section 5 du règlement officiel relatif aux notaires (DoNot), les certificats doivent être conservés 100 ans. Voir https://www.bnotk.de/Notar/Berufsrecht/DONot.php#Anker_5, consulté en octobre 2017.

¹⁵⁹ «Die zehn wichtigsten Antworten zum Urheberrecht», förderland, 20 juin 2008, accessible à l'adresse <http://www.foerderland.de/gruendung/news-gruenderszene/artikel/die-zehn-wichtigsten-antworten-zum-urheberrecht/>, consulté en août 2017.

¹⁶⁰ Bundesgesetz über elektronische Signaturen (Signaturgesetz - SigG), le texte allemand est disponible à l'adresse <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10003685&FassungVom=2016-06-30>, consulté en août 2017.



après d'un notaire. Le notaire délivre une certification notariale que le prestataire de services envoie au déposant par courrier. Un seul dépôt (50 Mo) coûte environ 50 EUR. Un abonnement avec une redevance mensuelle d'environ 100 EUR permet un nombre illimité de dépôts (500 Mo).

3.2.3.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

Les réponses des parties prenantes à l'enquête ne fournissent pas d'information sur l'existence d'autres systèmes de dépôt spécifiques gérés par des sociétés de gestion collective en Allemagne, en dehors du système traditionnel de documentation des œuvres.

3.2.3.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.3.2.1. Système de dépôt légal

Les archives nationales (Bundesarchiv–Filmarchiv)¹⁶¹ gèrent un dépôt de films sous forme physique obligatoire, fondé sur la loi fédérale relative aux archives¹⁶² et sur la loi sur le financement du cinéma¹⁶³. Les titulaires de droits et les producteurs allemands effectuent le dépôt dans le système. Ils sont tenus de fournir des informations sur les détails de la publication et le type d'œuvre/film déposé, ainsi que des renseignements relatifs aux droits d'auteur et aux spécifications techniques des formats de films, en particulier en ce qui concerne le contenu numérique.

En bref, la procédure de dépôt consiste à déposer du contenu, à certifier le dépôt et à décrire le contenu. L'organisme de dépôt acquiert le droit de numériser les copies déposées et de mettre des exemplaires à la disposition du public. L'œuvre déposée est automatiquement accessible au grand public.

¹⁶¹ www.bundesarchiv.de, consulté en août 2017.

¹⁶² Gesetz über die Nutzung und Sicherung von Archivgut des Bundes (Bundesarchivgesetz - BArchG) vom 10. März 2017 (BGBl. I S. 410), <http://www.bundesarchiv.de/DE/Navigation/Meta/Ueberuns/Rechtsgrundlagen/Bundesarchivgesetz/bundesarchivgesetz.html>, consulté en août 2017.

¹⁶³ Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 23. Dezember 2016 (BGBl. I S. 3413), <http://www.ffa.de/ffg.html>, consulté en août 2017.



3.2.3.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Il semble que les associations membres du Kinematheksverbund (la Cinémathèque fédérale) encouragent, dans la mesure du possible, le dépôt volontaire de films et de contenu connexe.¹⁶⁴

La Kinematheksverbund a été créée en 1978 à la suite d'un accord passé entre le gouvernement fédéral et l'État de Berlin. Ses membres sont le Bundesarchiv-Filmarchiv (voir *supra*), le Deutsche Filminstitut (DIF)¹⁶⁵ et le Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen¹⁶⁶. Grâce à la coopération de ces institutions allemandes pour les cinéastes, la Kinematheksverbund remplit la fonction de cinémathèque/archives cinématographiques centrales en Allemagne.¹⁶⁷

Les lignes directrices sur le financement du cinéma de la Bundesfilmförderung (BKM)¹⁶⁸ prévoient également le dépôt volontaire du matériel de départ d'un film.

Les dispositions contractuelles pour les dépôts volontaires sont gérées de différentes manières par les institutions membres du Kinematheksverbund. Le Filminstitut allemand (DIF), par exemple, utilise le modèle de contrat créé par l'ACE¹⁶⁹-FIAPF¹⁷⁰.

¹⁶⁴ Selon les informations recueillies par la Commission européenne; voir le Questionnaire sur la mise en œuvre de la recommandation du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2005 sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes (Allemagne), disponible à l'adresse http://sharedox.prod.oami.eu/share/proxy/alfresco/api/node/content/workspace/SpacesStore/36885306-9687-4bec-ab04-2501161b74ad/FH_replies%20to%20EC%20questionnaire%2c%202014%20DE_de.pdf, p 14, présenté dans le cadre du rapport de la Commission européenne 2012-2013 sur la mise en œuvre de la recommandation de 2005 du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique, 2014, disponible en anglais à l'adresse <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-commissions-report-film-heritage>, consulté en août 2017.

¹⁶⁵ Informations supplémentaires sur les archives cinématographiques du Deutsche Filminstitut, à l'adresse <http://deutsches-filminstitut.de/archive-bibliothek/filmarchiv/>, consulté en août 2017.

¹⁶⁶ Informations supplémentaires sur les archives cinématographiques du Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen à l'adresse <https://www.deutsche-kinemathek.de/en/archives/film-archive/general-information>, consulté en août 2017.

¹⁶⁷ Voir <https://kyb.deutsche-kinemathek.de/>, consulté en août 2017.

¹⁶⁸ Financement des films au niveau fédéral, voir https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/Germany/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/m Medien/filmfoerderung/_node.html, consulté en août 2017.

¹⁶⁹ L'Association des Cinémathèques Européennes, www.ace-film.eu/?lang=fr consulté en août 2017.

¹⁷⁰ The International Federation of Film Producers Associations (Fédération internationale des associations des producteurs de films), <http://www.fiapf.org/>, consulté en août 2017.



3.2.4. Hongrie

3.2.4.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.4.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'Office hongrois de la propriété intellectuelle (HIPO) gère un système d'enregistrement volontaire sous forme physique.¹⁷¹ Ce système est régi par l'article 112, paragraphe 5, de la loi sur le droit d'auteur¹⁷², et par le décret 26/2010 (XII.28.) du ministère de la Justice sur les règles détaillées concernant l'enregistrement volontaire des œuvres. L'article 94/B de la loi sur le droit d'auteur établit une présomption réfutable de paternité des œuvres enregistrées volontairement à l'HIPO. Tout type d'œuvre et autre objet défini à l'article 1^{er} de la loi sur le droit d'auteur peut être déposé. Il n'existe aucune restriction quant à la nationalité et au type de personnes autorisées à enregistrer des œuvres. Les candidats doivent joindre à leur demande l'original ou une copie de l'œuvre dans un certain format.

Les informations suivantes sont requises: le nom et l'adresse du demandeur, le nom et l'adresse (professionnelle) du représentant (le cas échéant), le titre, le genre et le support de l'œuvre, ainsi que des informations permettant l'identification unique de l'œuvre, le cas échéant. Les demandes peuvent être déposées en personne ou par courrier postal/fax. La procédure est la même pour différents types de contenu. L'HIPO ne conserve pas de copie de l'œuvre (c'est-à-dire qu'il n'y a pas de «dépôt»): un certificat et une copie de l'œuvre (dans une enveloppe scellée) sont remis au demandeur ou à son représentant.

Dans le certificat, l'HIPO certifie que le(s) demandeur(s) indiqué(s) comme auteur(s) a/ont reconnu la copie jointe de l'œuvre ou d'un autre objet comme étant la/le leur. Tant que le sceau et l'enveloppe sont intacts, le certificat peut être utilisé comme preuve devant les tribunaux pour une durée illimitée. Aucun renouvellement n'est possible. Le système dispose d'une fonction de recherche publique: les éléments bibliographiques fournis dans le formulaire de demande peuvent être accessibles au public si le demandeur a donné son autorisation. Dès paiement des frais administratifs de 5000 HUF, un numéro de référence est communiqué au demandeur. HIPO n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé/enregistré.

¹⁷¹ Voir le site internet de l'HIPO: <http://www.sztneh.gov.hu/en/copyrights-and-related-rights/how-can-my-copyrights-be-protected/voluntary-register-of-works>, consulté en août 2017.

¹⁷² Loi LXXVI de 1999 relative au droit d'auteur. Disponible en anglais à l'adresse http://www.sztneh.gov.hu/en/English/jogforras/hungarian_copyright_act.pdf, consulté en août 2017.



3.2.4.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple uniquement. Aucun exemple n'a été sélectionné pour la Hongrie. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées en Hongrie.

3.2.4.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

En vertu de l'article 106, paragraphe 8, de la loi LXXVI de 1999 sur le droit d'auteur, une société de gestion collective peut offrir un service d'enregistrement de la propriété intellectuelle. Cependant, les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'information concernant l'existence d'un système de dépôt pour les œuvres audiovisuelles gérées par une société de gestion collective.¹⁷³

3.2.4.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.4.2.1. Système de dépôt légal

Les archives cinématographiques nationales hongroises¹⁷⁴, qui appartiennent au Fonds national hongrois du cinéma¹⁷⁵, gèrent un système de dépôt de films physique et obligatoire, mis en place aux fins de la préservation du patrimoine culturel. Le dépôt de films dans le système, qui trouve sa base juridique dans la loi II de 2004 sur les films¹⁷⁶ et dans le décret gouvernemental 60/1998. (III. 27.) relatif à la fourniture et à l'utilisation de la copie obligatoire des produits médiatiques («sajtótermékek kötelespéldányainak szolgáltatásáról és hasznosításáról»), est obligatoire pour les productions nationales, les coproductions hongroises et les films étrangers distribués en Hongrie.

Les contenus qui peuvent être soumis comprennent des films, des séries télévisées, des scénarios, des storyboards et tout autre document pouvant être protégé par le droit d'auteur et pouvant être utilisé pour la préproduction d'une œuvre audiovisuelle, de photos et affiches de cinéma. Les déposants doivent présenter un rapport contenant des informations sur le titre, le réalisateur, l'année de production, le

¹⁷³ La société de gestion collective Artisjus gère un système d'enregistrement/dépôt volontaire. Voir le site internet d'Artisjus <https://www.artisjus.hu/english/> FILMJUS, la Société hongroise pour la protection des droits des auteurs et des producteurs audiovisuels, ne semble pas gérer un système de dépôt spécifique pour les œuvres audiovisuelles. Voir le site internet de Filmjus, <http://www.filmjus.hu/>, consulté en août 2017.

¹⁷⁴ Le site internet des archives cinématographique est actuellement en révision: <http://www.filmintezet.hu/>, consulté en août 2017.

¹⁷⁵ Ministère des Ressources humaines, Emberi Erőforrások Minisztériuma. Le site internet fournit des informations concernant le règlement des archives actuellement en vigueur, voir à l'adresse <http://www.kormany.hu/hu/emberi-eroforrasok-miniszteriuma>, consulté en août 2017.

¹⁷⁶ Disponible en anglais à <http://www.kormany.hu/hu/emberi-eroforrasok-miniszteriuma>, consulté en août 2017.



lieu de publication, le type d'œuvre déposé, le nom de la société de production et du distributeur ainsi qu'une preuve de propriété. Des spécifications techniques complètes (par exemple, canaux audio, rapport d'aspect, vitesse de projection, code temporel) des supports de données d'archives qui contiennent le film doivent être soumises.

En ce qui concerne la procédure de dépôt, la personne mandatée par le titulaire de droits dépose les contenus ainsi que des informations sur les éventuelles restrictions d'accès. Les archives cinématographiques nationales remplissent un formulaire de transfert/reprise détaillé en cas de réception d'un financement de l'État pour la production cinématographique. Le contenu déposé est ensuite traité et stocké aux fins de conservation. Les restrictions d'accès individuel aux supports de données d'archives traitées sont publiées dans la base de données locale des archives nationales.

En règle générale, le Fonds national hongrois du cinéma détient tous les droits cinématographiques (droits de propriété et de distribution, à l'exception des droits d'auteur) sur les films produits avant 1989. Les droits cinématographiques des films ultérieurs appartiennent généralement aux sociétés de production ou à leurs successeurs. Les archives cinématographiques ont une obligation de préservation et de conservation en ce qui concerne les principales copies d'archives (impression finale et ses négatifs), mais n'a pas le droit de reproduire ou de distribuer ces films. L'utilisation aux fins de projections et de reproduction est interdite. Si la copie principale du titulaire de droits est perdue ou endommagée, les archives cinématographiques nationales autorisent le propriétaire à accéder aux documents d'archives dans le seul but de les reproduire. Si le titulaire de droits dépose des copies et accorde des autorisations, celles-ci peuvent être rendues accessibles à des fins de recherche dans les locaux des archives nationales. Les autres contenus déposés (scénario, listes de dialogues, photos et affiches) peuvent être recherchés dans les archives cinématographiques nationales. Toute autre exploitation des œuvres nécessite l'autorisation du titulaire des droits.

La conservation numérique du patrimoine culturel hongrois, y compris les œuvres audiovisuelles, a été entreprise par l'Institut national hongrois des archives et films numériques (MaNDA) depuis 2011¹⁷⁷. Le MaNDA, entre autres, recueille, conserve, restaure et gère des contenus cinématographiques hongrois et internationaux ainsi que des documents écrits ou autres, en accordant une haute priorité aux longs métrages, aux documentaires, aux actualités cinématographiques, aux films expérimentaux et d'animation hongrois et aux produits connexes.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Voir le site internet du MaNDA, <http://mandarchiv.hu/>, consulté en août 2017.

¹⁷⁸ Voir le site internet de l'European Film Gateway, <http://www.europeanfilmgateway.eu/fr/content/magyar-nemzeti-digit%C3%A1lis-arch%C3%ADvum-%C3%A9s-filmint%C3%A9zet-budapest>, et le questionnaire sur la mise en œuvre de la recommandation du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2005 sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes (Hongrie), disponible à l'adresse http://ec.europa.eu/newsroom/document.cfm?action=display&doc_id=4332, présenté dans le cadre du rapport de la Commission européenne 2012-2013 sur la mise en œuvre de la recommandation de 2005 du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique, 2014, disponible en anglais à l'adresse



Les Archives nationales de l'audiovisuel (NAVA)¹⁷⁹ assurent un système de dépôt obligatoire (légal) pour les radiodiffuseurs nationaux. Le système de dépôt numérique a été mis en place dans le but principal de préserver le patrimoine culturel et trouve son fondement juridique dans la loi CXXXVII de 2004 relative aux archives audiovisuelles nationales et ses règlements connexes. Les programmes des radiodiffuseurs nationaux produits en Hongrie ou en relation avec ce pays doivent être déposés.

3.2.4.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Selon les informations recueillies par la Commission européenne, il ressort que «les organisations qui allouent des fonds publics fixent la fourniture d'un dépôt légal de l'œuvre cinématographique financée comme condition du financement».¹⁸⁰

En outre, «le dépôt volontaire est une option réglementée par une procédure légale appropriée, mais qui intervient rarement dans la pratique [...]»¹⁸¹.

3.2.5. Italie

3.2.5.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.5.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'article 103 de la loi sur le droit d'auteur (loi n° 633 du 22 avril 1941 modifiée, LDA)¹⁸² prévoit trois registres publics: le registre public général pour les œuvres protégées au titre de la LDA (RPG), le registre public cinématographique (RPC), et le registre public spécial pour les programmes informatiques (R. Logiciel). Les dépôts dans le registre public général et le registre public cinématographique se font sous forme physique et sont gérés par le ministère de la Culture.

Les procédures de dépôt et d'enregistrement dans le registre public général sont énoncées dans le règlement d'application de la LDA (décret royal n° 1369 du

<https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-commissions-report-film-heritage>, consulté en août 2017.

¹⁷⁹ Voir le site internet de NAVA, <http://nava.hu/>, consulté en août 2017.

¹⁸⁰ Questionnaire sur la mise en œuvre de la recommandation du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2005 sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes (Hongrie), voir ci-dessus, p 4 et suiv.

¹⁸¹ Idem, p. 5.

¹⁸² Disponible en anglais à l'adresse <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=2569>, consulté en août 2017.



18 mai 1942). Le décret-loi royal n° 061 du 16 juin 1938, devenu la loi n° 458 du 18 janvier 1939, établit celles du registre public cinématographique.

Le registre public général des œuvres protégées prévu à l'article 103 de la LDA comprend, entre autres, des œuvres couvertes par le titre I de la LDA, y compris les œuvres cinématographiques; l'enregistrement d'actes entre vifs transférant en tout ou partie les droits reconnus par la loi ou constituant en outre des droits de jouissance ou de garantie; des actes de partage ou de société relatifs aux dits droits; des mesures visant à exproprier le droit d'auteur et à retirer une œuvre du marché (LDA, articles 104, 113, 142).

Le registre public cinématographique, en vertu de l'article 12 du décret-loi royal n° 1061/1938, enregistre: 1) les actes pour la vente d'un film; 2) les actes pour le transfert ou la mise en gage du produit d'un film; 3) le règlement total ou partiel des dettes découlant des actes visés aux alinéas précédents.

Le dépôt/enregistrement des œuvres au registre public général et au registre public cinématographique est obligatoire, mais il est uniquement de nature déclarative. Le défaut de dépôt, s'il est soumis à une sanction administrative, ne porte pas atteinte à l'existence ou à l'exercice du droit d'auteur sur l'œuvre. Dans le cadre d'une procédure judiciaire, l'acte de dépôt établit une présomption réfutable de paternité et de propriété. L'enregistrement des œuvres cinématographiques donne également accès à des fonds publics destinés à encourager la production et la distribution de films.

Les titulaires de droits et les producteurs d'œuvres italiennes et d'œuvres publiées pour la première fois en Italie¹⁸³ doivent déposer/enregistrer leurs films (et synopsis) auprès du registre public général.¹⁸⁴ Les informations relatives aux détails de publication, au lieu et à la date de publication et à l'heure du dépôt doivent être soumises. En outre, le déposant doit fournir des informations sur l'auteur ou les auteurs du synopsis, le scénario, la musique, le réalisateur, les principaux interprètes et le titre, le producteur et la durée du film. Il n'est pas nécessaire de déposer une copie du film. Une copie du scénario correspondant au film produit et une quantité suffisante de photographies ou d'images fixes pour reconnaître l'œuvre sont acceptées. Le dépôt peut être effectué en personne ou en postant une copie du travail. Il doit inclure une copie du scénario, des photographies ou des images fixes, et deux formulaires de demande, complétés et signés. Chaque formulaire doit être légalisé avec un timbre de 16 EUR ou, en cas de modification, avec un timbre de la valeur prescrite par la loi. Le système ne confère aucun droit sur le contenu déposé. Le travail n'est jamais accessible au grand public, cependant, les données concernant le dépôt sont disponibles en ligne dans le journal officiel.

Le registre public cinématographique consigne tous les enregistrements (entrées et enregistrements d'instruments) réalisés depuis 1938. Il est subdivisé en sections, selon qu'il s'agisse de longs métrages, de courts métrages ou de documentaires

¹⁸³ Voir articles 185 à 189, de la loi n° 663/41.

¹⁸⁴ Ce système, qui fait partie du registre public général pour les œuvres protégées par la LDA, est géré par le Service II: Patrimoine bibliographique et droit d'auteur du ministère des Biens, des Activités culturelles et du Tourisme, direction générale des bibliothèques et des institutions culturelles, www.librari.beniculturali.it, consulté en août 2017.



(l'enregistrement de ceux-ci était prévu dans la législation préexistante sur la cinématographie). L'exigence de base aux fins de l'enregistrement veut que le producteur soumette sa demande au registre dès réception, par l'intermédiaire du département du cinéma du ministère, de l'avis de début de création soumis par le producteur. L'enregistrement a donc lieu avant que le film ne soit réalisé.

3.2.5.1.2. Systèmes de dépôt privé

Une entreprise privée basée en Italie offrant un système de dépôt numérique pour les œuvres créatives, la génération de preuves et certaines fonctionnalités de gestion de contenu a été mentionnée dans l'enquête. Le service permet à ses utilisateurs, entre autres, de publier ou de partager des œuvres de manière sécurisée. Il est ouvert à tous; le principal public cible comprend des musiciens, des photographes, des écrivains, des journalistes, des chercheurs, des concepteurs, des développeurs informatiques ou des personnes qui créent des œuvres dérivées telles que des remixages ou des applications composites.

Les types de travaux couverts incluent la musique, le design, la littérature, la poésie, la photographie, le codage, la peinture, les scénarios ou les arts visuels. La technologie d'horodatage numérique génère des preuves d'antériorité, apparemment valables juridiquement au niveau international, pour l'existence d'un travail de création. Trois types d'abonnements sont disponibles à des coûts différents (essai gratuit, 2,50 EUR par mois, 5 EUR par mois) et avec des fonctionnalités différentes. L'option la plus avancée, par exemple, permet aux utilisateurs d'enregistrer un nombre illimité d'œuvres (jusqu'à 500 Mo chacun), à télécharger un nombre illimité de certificats, et d'ajouter un nombre illimité de coauteurs (qui sont également les utilisateurs du système). Il offre également plusieurs autres avantages, notamment des paramètres de confidentialité avancés et cinq horodatages de blockchain gratuits.

3.2.5.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

Précédemment, le registre public cinématographique était géré par la SIAE¹⁸⁵. Actuellement, c'est le ministère de la Culture qui en est responsable.

3.2.5.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.5.2.1. Système de dépôt légal

La Cineteca Nazionale (archives nationales) et la Bibliothèque Luigi Chiarini de la Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia¹⁸⁶ sont responsables du système de

¹⁸⁵ SIAE, Società Italiana degli Autori ed Editori, (Société italienne des auteurs et éditeurs) <https://www.siae.it/it>, consulté en août 2017.



dépôt obligatoire pour les films. L'objectif principal est la préservation du patrimoine culturel et la diffusion culturelle. Le système, qui est exploité à la fois en ligne et hors ligne, trouve son fondement juridique dans l'article 7 de la loi n° 220 du 14 novembre 2016, qui remplace l'article 24 du décret législatif n° 28 du 22 décembre 2004, l'article 26 du décret du président de la République n° 252 du 3 mai 2006, et la loi n° 1213 du 4 novembre 1965 et modifications et ajouts ultérieurs.

Le ministère italien du patrimoine culturel assure également le dépôt numérique des scénarios et des story-boards de la bibliothèque Luigi Chiarini. Seuls les ressortissants italiens ont l'obligation de déposer leurs créations. Une copie de haute qualité de l'œuvre doit être déposée dans les 60 jours suivant la première diffusion publique. Le déposant doit également soumettre une lettre décrivant le contenu déposé. Les archives n'acquièrent aucun droit sur le contenu déposé. Trois ans après la date du dépôt, les œuvres sont accessibles au grand public dans la Cineteca Nazionale.

3.2.5.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Le Museo Nazionale del Cinema¹⁸⁷ de Turin gère un système de dépôt volontaire pour les films. Ce système ne dispose pas de base juridique. Il semble n'y avoir aucune exigence spécifique quant au type de personnes pouvant déposer dans le système. L'heure du dépôt doit être mentionnée. Lors de la procédure de dépôt, le contenu est inspecté pour évaluation (l'évaluation de l'état du contenu est importante), le déposant dépose le contenu et le contrat de dépôt est finalisé.

Le Museo Nazionale del Cinema n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. Les œuvres peuvent être accessibles au grand public, après décision de l'entité administrant le système.

3.2.6. Lituanie

3.2.6.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.6.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Il n'existe pas de système de dépôt légal en Lituanie.

¹⁸⁶ <http://www.fondazioneesc.it/>, consulté en août 2017.

¹⁸⁷ <http://www.museocinema.it/it>, consulté en août 2017.



3.2.6.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple. Aucun exemple n'a été sélectionné pour la Lituanie. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées en Lituanie.

3.2.6.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

Les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'information concernant des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective afin de faciliter le respect des DPI en Lituanie.

3.2.6.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.6.2.1. Système de dépôt légal

Le Bureau de l'archiviste en chef de Lituanie¹⁸⁸ est un service des archives nationales qui gère un système de dépôt de film obligatoire.

La base juridique du système de dépôt est définie par la loi lituanienne sur le cinéma.¹⁸⁹ Seuls les citoyens et les entités lituaniens doivent déposer dans le système. Il n'y a aucune exigence quant aux catégories de personnes ou d'entités qui peuvent déposer dans le système ni quant aux informations qui doivent être fournies en ce qui concerne le travail déposé. Après avoir reçu les documents originaux d'un film, les archives fournissent au producteur un certificat qui doit être présenté à l'administrateur du registre du film. Les archives acquièrent le droit de numériser des copies du film. Les films déposés sont accessibles au grand public conformément à l'accord de dépôt.

3.2.6.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Il n'existe actuellement aucun système de dépôt contractuel en Lituanie

Les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'informations concernant des systèmes de dépôt d'archives cinématographiques volontaire en Lituanie.

¹⁸⁸ www.archyvai.lt/lt/lvat.html, consulté en août 2017.

¹⁸⁹ LIETUVOS RESPUBLIKOS KINO ĮSTATYMAS, 2002 m. kovo 5 d. Nr. IX-752. Le texte des dispositions est disponible à l'adresse <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/TAR.C828E20E430B>, consulté en août 2017.



3.2.7. Luxembourg

3.2.7.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.7.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Le Benelux-Bureau voor de Intellectuele Eigendom (BBIE)/Office Benelux de la Propriété intellectuelle (OBPI), qui relève de la compétence des trois ministres de l'économie du Benelux et fait partie de l'Organisation Benelux de la Propriété intellectuelle, est responsable du système de dépôt volontaire, «i-DEPOT».¹⁹⁰ La principale finalité de l'i-DEPOT est d'aider les déposants à faciliter le respect de leurs droits de PI en fournissant la preuve de l'existence d'un certain contenu à un moment précis dans le temps.

Le système repose sur une base juridique (article 4.4. *bis* de la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle et la partie IV de son règlement d'application). L'i-DEPOT fonctionne à la fois en ligne et hors ligne et permet donc des dépôts physiques et numériques. Il accepte tout type de contenu, et n'importe quel utilisateur peut ouvrir un i-DEPOT. Seuls les ressortissants et les entités du Benelux peuvent déposer une création (la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle a un champ d'application territorial limité).

Les déposants doivent fournir une description du contenu (par exemple, un scénario) et les fichiers à télécharger. Dès paiement des frais réguliers (35 EUR pour un dépôt de cinq ans/50 EUR pour un dépôt de dix ans), une preuve de dépôt en ligne est remise au déposant. Le déposant peut également commander une enveloppe i-DEPOT et payer les frais à l'avance. Dans ce cas, un document identique décrivant ou représentant le concept ou l'idée doit être placé dans les deux parties de l'enveloppe. Une partie est renvoyée au déposant et l'autre partie est conservée aux archives de l'OBPI qui le date officiellement.

Les déposants peuvent faire consigner le dépôt par un conseiller en propriété intellectuelle. Le déposant a la possibilité de rendre l'i-DEPOT (partiellement) public pendant toute la période de dépôt. En général, l'i-DEPOT n'est pas public, et l'OBPI n'acquiert aucun droit par rapport au contenu déposé.

3.2.7.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privés sont sélectionnés à titre d'exemple uniquement. Aucun exemple n'a été sélectionné pour le Luxembourg. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées au Luxembourg.

¹⁹⁰ Voir le site internet du OBPI: <https://www.boip.int/wps/portal/site/ideas/>, consulté en août 2017.



3.2.7.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

Le Luxembourg ne dispose d'aucun système de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective.

3.2.7.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.7.2.1. Système de dépôt légal

Le Centre national de l'audiovisuel (CNA)¹⁹¹, supervisé par le ministère de la Culture, gère le service du dépôt légal. Le système obligatoire, qui permet à la fois le dépôt physique et numérique, trouve sa base juridique dans le règlement grand-ducal du 6 novembre 2009 relatif au dépôt légal. Aux termes de ce dernier, les œuvres audiovisuelles et sonores ainsi que les œuvres audiovisuelles multimédias sont soumises au dépôt légal auprès du CNA¹⁹²

Les titulaires de droits nationaux et les producteurs déposent des copies de films, de séries télévisées et d'autres documents susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur et d'être utilisés dans la préproduction d'une œuvre audiovisuelle (par exemple, scénarios ou story-boards). Les informations relatives aux détails de publication, au lieu de publication, à l'heure du dépôt, au type d'œuvre déposé ainsi que de nombreuses métadonnées relatives aux documents audiovisuels doivent être soumises. En ce qui concerne les différentes étapes de la procédure de dépôt, le flux de travail a été défini en interne par le CNA, sans l'approbation directe du ministère de la Culture. La CNA n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. Les œuvres déposées peuvent être accessibles au grand public, sur décision du CNA.

Au Luxembourg, le financement des productions est traité séparément de la préservation. Une bonne collaboration est dès lors nécessaire pour rassembler les documents.

3.2.7.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Le CNA accepte également le dépôt volontaire de certains documents audiovisuels, cinématographiques et sonores. Sous certaines conditions, le département du cinéma et de la télévision accepte le dépôt de copies de productions supplémentaires, soumises au dépôt légal, ainsi que des films amateurs réalisés avant 1950¹⁹³.

¹⁹¹ Voir les pages web du CNA concernant le dépôt d'images animées et de documents audio: <http://www.cna.public.lu/fr/film-tv/depot-images-animees/index.html>; <http://www.cna.public.lu/fr/audio/depot-audio/index.html>, consulté en août 2017.

¹⁹² Voir <http://legilux.public.lu/eli/etat/leg/rgd/2009/11/06/n8/jo>, consulté en août 2017.

¹⁹³ Des informations complémentaires sur les conditions du dépôt volontaire sont disponibles sur le site du CNA: <http://www.cna.public.lu/fr/film-tv/depot-images-animees/depot-volontaire/index.html>, consulté en août 2017.



3.2.8. Pays-Bas

3.2.8.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.8.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Le Benelux-Bureau voor de Intellectuele Eigendom (BBIE)/Office Benelux de la Propriété intellectuelle (OBPI), qui relève de la compétence des trois ministres de l'Économie du Benelux et fait partie de l'Organisation Benelux de la Propriété intellectuelle, est responsable du système de dépôt volontaire, «i-DEPOT».¹⁹⁴

L'objectif principal de l'i-DEPOT est d'aider les déposants à faciliter le respect de leurs droits de propriété intellectuelle en fournissant une preuve de l'existence de certains contenus à un moment précis. Le système repose sur une base juridique (article 4.4. *bis* de la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle et la partie IV de son règlement d'application). L'i-DEPOT fonctionne à la fois en ligne et hors ligne et permet donc des dépôts physiques et numériques. Il accepte tout type de contenu, et n'importe quel utilisateur peut ouvrir un i-DEPOT.

Seuls les ressortissants et les entités du Benelux peuvent déposer une création (la Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle a un champ d'application territorial limité). Les déposants doivent fournir une description du contenu (par exemple, un scénario) et les fichiers à télécharger. Dès paiement des frais réguliers (35 EUR pour un dépôt de cinq ans/50 EUR pour un dépôt de dix ans), la preuve de dépôt en ligne est remise au déposant.

Le déposant peut également commander une enveloppe i-DEPOT et payer les frais à l'avance. Dans ce cas, un document identique décrivant ou représentant le concept ou l'idée doit être placé dans les deux parties de l'enveloppe. Une partie est renvoyée au déposant et l'autre partie est conservée aux archives de l'OBPI qui le date officiellement.

Les déposants peuvent faire consigner le dépôt par un conseiller en propriété intellectuelle. Le déposant a la possibilité de rendre l'i-DEPOT (partiellement) public pendant toute la période de dépôt. En général, l'i-DEPOT n'est pas public, et l'OBPI n'acquiert aucun droit par rapport au contenu déposé.

3.2.8.1.2. Systèmes de dépôt privé

Des experts consultés aux Pays-Bas ont fait remarquer qu'un notaire peut dater un document au moyen d'un timbre dateur (endosser/visa) ou en rédigeant un document

¹⁹⁴ Voir le site internet du OBPI: <https://www.boip.int/wps/portal/site/ideas/>, consulté en août 2017.



authentique Ces documents papier peuvent être utilisés à des fins de preuve (voir l'article 157 du Code de procédure civile néerlandais)¹⁹⁵

Une société privée proposant un service de dépôt/enregistrement et de gestion de contenu en ligne pour des œuvres protégées par le droit d'auteur et d'autres contenus a été mentionnée dans l'enquête. Tout type de contenu qui peut être déposé sous la forme d'un fichier PDF est accepté (par exemple, les formats de télévision, les scripts de films, les paroles, les œuvres audio, les vidéos ou les contrats). Le service assure que le document, une fois téléchargé, ne peut être ni modifié ni supprimé du « cloud »; que la date exacte du téléchargement est établie; et que le document est inextricablement lié au nom du déposant. Les utilisateurs du système peuvent envoyer via leur compte des documents enregistrés à des tiers (y compris accompagné d'un texte). La date de l'envoi de ces documents, ainsi que l'adresse électronique du destinataire, sont enregistrées par le système.

Les utilisateurs du système peuvent utiliser un avis d'inscription sur leur site web. Le service offre également une plate-forme à travers laquelle les utilisateurs du système peuvent faire de la publicité et autoriser l'utilisation de leur œuvre. Pour certains accords conclus sur des œuvres déposées dans le système, l'entité gestionnaire gagne 10 % du paiement total convenu. Deux types d'abonnement annuel sont possibles (7,50 EUR/75 EUR) qui permettent l'un et l'autre le partage et la publicité des œuvres sur la plate-forme fournie par le système. Seule l'option la plus coûteuse permet l'enregistrement d'un nombre illimité de documents.

3.2.8.1.3. Systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective

Les réponses à l'enquête n'ont pas fourni d'information concernant des systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective afin de faciliter le respect des DPI aux Pays-Bas.

3.2.8.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.8.2.1. Système de dépôt légal

Il n'existe actuellement aucun système de dépôt légal aux Pays-Bas.

¹⁹⁵ Wetboek van Burgerlijke Rechtsvordering (geldt in geval van niet-digitaal procederen), le texte néerlandais est disponible à l'adresse http://wetten.overheid.nl/BWBR0039872/2017-04-01#BoekEerste_TiteldeelTweede_AfdelingNegende_Paragraaf2_Artikel157, consulté en août 2017.



3.2.8.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Les producteurs bénéficiaires d'un financement du Nederlands Film Fund ¹⁹⁶ sont tenus de déposer leur film au EYE Filmmuseum¹⁹⁷, les archives numériques nationales. Le système ne repose sur aucune base juridique. Seuls les producteurs néerlandais et européens d'une création audiovisuelle ou cinématographique peuvent déposer dans le système. Selon la réglementation du Dutch Film Fund, un demandeur (producteur) qui reçoit un financement de production est tenu de déposer le film (au format numérique) et toutes les informations pertinentes (par exemple, les détails de publication, les informations concernant le type d'œuvre ou le contenu déposé, la preuve de paternité ou de la propriété des droits et des contrats avec les titulaires de droits de l'œuvre audiovisuelle), le matériel de marketing et de promotion, etc. au EYE Film Museum. Après la sortie du film, la dernière tranche du financement est versée dès que le film et le contenu connexe ont été déposés conformément aux normes numériques convenues (entre les archives, les producteurs et les sociétés de post-production). L'organisme de dépôt acquiert le droit d'organiser des projections non commerciales. L'œuvre déposée peut être accessible au public sur décision du EYE Filmmuseum.

En outre, conformément aux accords de financement conclus avec des cinéastes, le Dutch Film Fund dépose des éléments de films numériques spécifiés auprès de l'EYE Film Instituut Nederland¹⁹⁸. Normalement, l'EYE Film Instituut acquiert les droits d'utilisation muséologique, tel que spécifié dans l'accord avec les cinéastes. L'autorisation du titulaire des droits est nécessaire pour d'autres types d'utilisation.

Les productions télévisuelles peuvent être déposées à l'Institut du son et de la vision (Beeld en Geluid)¹⁹⁹ par les radiodiffuseurs publics (les producteurs soumettent leurs productions directement aux radiodiffuseurs).

3.2.9. Portugal

3.2.9.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.9.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC) (inspection générale des activités culturelles)²⁰⁰ gère un système d'enregistrement/dépôt volontaire pour les contenus

¹⁹⁶ <https://www.filmfonds.nl/>, consulté en août 2017.

¹⁹⁷ <https://www.eyefilm.nl/>, consulté en août 2017.

¹⁹⁸ <https://www.eyefilm.nl/>, consulté en août 2017.

¹⁹⁹ <http://www.beeldengeluid.nl/>, consulté en août 2017.

²⁰⁰ Voir <https://www.igac.gov.pt/formularios>, consulté en août 2017.



protégés par les droits d'auteur et droits voisins. Le dépôt peut être effectué sous forme numérique. La base juridique du système est l'article 213 et suivants du Code portugais des droits d'auteur et des droits voisins (Código dos Direitos de Autor e dos direitos Conexos), ainsi que le décret-loi n° 143/2014 relatif à l'enregistrement des œuvres protégées par le droit d'auteur (qui donne aux titulaires des droits la possibilité de déposer une demande d'enregistrement). Différentes exigences s'appliquent au dépôt/enregistrement de différents types d'œuvres, y compris les œuvres audiovisuelles. Le dépôt établit une présomption réfutable de paternité et fournit la preuve de la date du dépôt, qui peut être utilisée devant les tribunaux. Seuls les représentants légaux du titulaire des droits ou le titulaire des droits lui-même peuvent demander la divulgation des éléments déposés. Le système est confidentiel et les éléments bibliographiques relatifs au contenu ne sont pas publiés.

Pour déposer une demande, les déposants doivent indiquer le titre de l'œuvre, le type de création, une description de l'œuvre, des données sur le demandeur et des informations sur la paternité. Ils doivent également joindre soit un dispositif de stockage avec le contenu de l'œuvre soit un échantillon de l'œuvre elle-même. L'enregistrement peut être demandé par les titulaires des droits de propriété intellectuelle de l'œuvre, selon les termes du Code portugais, ou par leurs représentants, à condition que ces derniers soient dûment autorisés. D'autres exigences sont mentionnées à l'article 24 du décret-loi n° 143/2014, en fonction du type d'œuvre déposé. Les informations fournies sont examinées lors du dépôt. Une copie de l'œuvre - ou le dispositif de stockage avec le contenu de l'œuvre - est conservée au registre. Le dépôt peut être révoqué ou de nouveaux contenus peuvent être ajoutés à la création déjà enregistrée; le transfert du contenu peut être enregistré. Les utilisateurs du système sont principalement des ressortissants portugais; le système est utilisé par des particuliers ainsi que par des représentants et des entreprises.

3.2.9.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple. Aucun exemple n'a été sélectionné pour le Portugal.

3.2.9.1.3. Systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective

La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)²⁰¹ gère un système mondial de gestion des droits audiovisuels numériques. Elle est également responsable d'une base de données en ligne que les sociétés de gestion collective consultent afin d'obtenir des informations précises sur les œuvres audiovisuelles et les titulaires des droits. Toute production audiovisuelle, telle que des films, des programmes télévisés, des documentaires, des séries et de courtes œuvres audiovisuelles, peut être déposée.

²⁰¹ www.cisac.org, consulté en août 2017.



Seules les sociétés de gestion collective peuvent déposer dans le système. Un minimum d'informations est requis pour le dépôt d'une œuvre: le titre original, le titre étranger, le sous-titre, la société de production, l'année et le pays de production, la langue de tournage, le ou les titulaires des droits, l'ISAN (numéro international normalisé des œuvres audiovisuelles), le code IPI (information des milieux intéressés), les objectifs d'exploitation, un code IDA unique (les codes IDA uniques sont utilisés entre les sociétés de gestion collective lors de l'échange d'informations sur une œuvre audiovisuelle), et le type de droits (communication publique primaire et/ou secondaire) concernant l'œuvre ou le contenu déposé. Les sociétés de gestion collective utilisent le code IDA pour reconnaître la production audiovisuelle transmise et les titulaires de droits ainsi que pour récupérer et traiter les informations avant de distribuer les redevances aux organisations sœurs.

L'organisation sœur elle-même transférera ces redevances aux auteurs. L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. L'œuvre déposée n'est jamais accessible au grand public, mais elle est ouverte aux sociétés membres de la CISAC.

3.2.9.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.9.2.1. Système de dépôt d'archives cinématographiques

La Cinemateca Portuguesa Museu de Cinema IP²⁰², les archives cinématographiques, gère un système de dépôt contractuel physique (hors ligne), qui trouve une base juridique dans la loi nationale (décret-loi n° 124/2013 du 30 août²⁰³, qui régit la loi n° 55/2012 du 6 septembre). Seules les sociétés de production de films financés par l'État auprès de l'Institut du film portugais (ICA)²⁰⁴ déposent dans le système.

Lorsque le film est réalisé, les bénéficiaires de financements publics déposent deux copies de l'œuvre finale.²⁰⁵ Le délai pour le dépôt dépend du type d'œuvre (par exemple, films de cinéma, courts-métrages, dessins animés, etc.). L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. L'œuvre déposée n'est généralement pas accessible au grand public. Les œuvres cinématographiques et les contenus connexes déposés à la Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema sont conservés à des fins de préservation/dépôt. Par conséquent, l'accès aux œuvres déposées est restreint.

²⁰² www.cinemateca.pt, consulté en août 2017.

²⁰³ Décret-loi n° 124/2013 du 30 août, <https://www.anacom.pt/render.jsp?contentId=1172454>

²⁰⁴ <http://www.ica-ip.pt/en/>, consulté en août 2017.

²⁰⁵ Le type de copies à déposer dépend du type de support sur lequel l'œuvre a été diffusée, voir *Despacho n.º 5775/2014 - Estabelece as especificações técnicas relativas aos suportes da versão definitiva das obras beneficiárias dos apoios à produção cinematográfica e audiovisual*, <http://www.gmcs.pt/pt/despacho-n-57752014-estabelece-as-especificacoes-tecnicas-relativas-aos-suportes-da-versao-definitiva-das-obras-beneficiarias-dos-apoios-a-producao-cinematografica-e-audiovisual>



Cependant, leur contenu peut devenir accessible grâce à des copies ou d'autres formes d'accès n'impliquant pas l'utilisation du dispositif de stockage d'origine.

3.2.9.2.2. Système de dépôt légal

Au titre de l'article 92 de la loi n° 27/2007 du 30 juillet 2007 (loi sur la télévision et les services de médias audiovisuels à la demande),²⁰⁶ les enregistrements de programmes jugés d'intérêt public en raison de leur importance historique ou culturelle sont soumis au dépôt légal, à des fins de conservation à long terme et d'accès pour la recherche. Ce dépôt légal est régi par un instrument statutaire spécifique qui protège les intérêts des auteurs, des producteurs et des opérateurs.

L'ICA est actuellement l'entité responsable de l'enregistrement de toutes les œuvres cinématographiques et audiovisuelles.²⁰⁷ Le régime juridique est défini à l'article 47 *et s.* de la loi-décret n° 124/2013. L'enregistrement peut être demandé par les titulaires des droits de propriété intellectuelle de l'œuvre, selon les termes du Code portugais, par leurs représentants, à condition qu'ils soient dûment autorisés, ou par des obligataires.

Pour toutes les œuvres produites, distribuées ou affichées sur le territoire national, quels que soient leurs type, format, support ou durée, les actes suivants peuvent être enregistrés: actes juridiques qui déterminent la constitution, la transmission, le grèvement, l'aliénation, la modification ou l'extinction du droit d'auteur; actes qui ont pour but principal ou accessoire la constitution, la réforme, la déclaration de nullité ou l'annulation d'un enregistrement ou son annulation; et les décisions finales respectives dès qu'elles sont devenues définitives.

L'enregistrement de l'œuvre est effectué par voie électronique, à la demande des parties intéressées, sous réserve de l'inscription du demandeur au registre des sociétés audiovisuelles et cinématographiques de l'ICA.²⁰⁸ La taxe d'enregistrement s'élève à 20,00 EUR (30,00 EUR en cas d'urgence). L'enregistrement au registre est obligatoire pour tous les films et œuvres audiovisuelles portugais (y compris les coproductions).

²⁰⁶ Loi n° 27/2007 du 30 juillet 2007, loi sur la télévision et les services de médias audiovisuels à la demande (rectifiée par la déclaration de rectification n° 82/2007 du 12 septembre, modifiée et republiée dans l'annexe à la loi n° 8/2011 du 11 avril).

²⁰⁷ En vertu de la loi n° 55/2012 du 6 septembre, modifiée par la loi du 19 mai et l'ordonnance n° 254/2015 du 20 août.

²⁰⁸ Voir <http://www.ica-ip.pt/en/ica/what-we-do/company-registration/>



3.2.10. Roumanie

3.2.10.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.10.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

L'Office roumain du droit d'auteur (ORDA)²⁰⁹ gère six registres nationaux pour différentes catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur, notamment le registre national des vidéogrammes, le registre national des multiplicateurs de CD, bandes audio et vidéo, le registre national de la copie privée et le registre national des œuvres. Le système a une base juridique (loi n° 8/1996 sur le droit d'auteur et les droits voisins, avec ses modifications et compléments ultérieurs, et ordonnance gouvernementale n° 25/2006, complétée et modifiée ultérieurement). L'enregistrement établit une présomption de paternité, mais ne fournit aucune preuve de la date de création; cependant, les tribunaux reconnaissent le dépôt en fonction des preuves de datation.

Seuls les ressortissants roumains peuvent déposer dans le système. Le dépôt peut être fait par voie électronique, il est conçu en utilisant des méthodes cryptographiques telles que les signatures, les horodatages électroniques, etc. Les utilisateurs du système sont authentifiés. Les informations soumises par les déposants sont examinées lors du dépôt, et l'ORDA conserve une copie de l'œuvre. Le système dispose d'une fonction de recherche publique; cependant, les éléments déposés sont gardés confidentiels. Les déposants peuvent révoquer, renouveler ou transférer le dépôt, ou autoriser le contenu. Les frais de dépôt sont fixés en fonction des normes méthodologiques et des tarifs établis par décision gouvernementale. L'inscription est facultative et l'existence et le contenu d'une œuvre peuvent être prouvés par tous moyens, y compris sa présence dans le répertoire d'une société de gestion collective.

3.2.10.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple uniquement. Aucun exemple n'a été sélectionné pour la Roumanie. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées en Roumanie.

²⁰⁹ <http://www.orda.ro/default.aspx?lang=en>, consulté en août 2017.



3.2.10.1.3. Systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective

La société de gestion collective des auteurs roumains d'œuvres audiovisuelles, DACIN-SARA²¹⁰, gère un système de dépôt physique. Conformément au libellé «Dépôt de droits d'auteur de projets et de scénarios audiovisuels» des statuts de la DACIN-SARA, des films, synopsis, scripts, coupures de presse, formats audiovisuels etc. (indépendamment de leur divulgation au public) peuvent être déposés. Une fois l'œuvre déposée, la société de gestion collective délivre un numéro de droit d'auteur et une date. Le certificat a une valeur juridique en cas de litige.

Le système est ouvert aux déposants (titulaires de droits et producteurs d'œuvres audiovisuelles) de toute nationalité. Le déposant doit fournir des informations concernant la date du dépôt et le type d'œuvre ou de contenu déposé, le nom de l'auteur, ainsi qu'une preuve d'identité (une copie de sa carte d'identité). L'œuvre sera ensuite enregistrée dans le système de dépôt légal. Elle sera scellée dans une enveloppe et conservée dans les archives du dépôt légal pendant cinq ans. L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur les œuvres ou le contenu déposés, qui ne sont pas accessibles au grand public.

3.2.10.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.10.2.1. Système de dépôt légal

La Bibliothèque nationale de Roumanie gère un système de dépôt légal organisé conformément à la loi n° 111/1995 relative au dépôt légal des documents, republiée en novembre 2007. Elle est autorisée au niveau central à exercer le rôle d'agence nationale pour le dépôt légal. Le dépôt légal est organisé au niveau local par les bibliothèques des *județe* (divisions administrations roumaines) et par la bibliothèque métropolitaine de Bucarest. Toutefois, en vertu de l'article 5 de la loi n° 111/1995, les films artistiques et documentaires de long et court métrage, le matériel publicitaire à des fins commerciales et les articles contenant des informations classées ne sont pas considérés comme des articles de dépôt légal et ne doivent pas être envoyés au dépôt légal.

Les archives cinématographiques nationales (Arhiva Nationala de Filme, ANF)²¹¹ (voir ci-dessous) gèrent un dépôt légal des films roumains (y compris les contenus connexes) réalisés avant 1997 avec le financement du budget de l'État, du budget de certaines unités d'État ou du Centre national de cinématographie.

²¹⁰ Société des auteurs roumains d'œuvres audiovisuelles, <http://dacinsara.ro/>, consulté en août 2017.

²¹¹ <http://www.anf-cinematca.ro/>, consulté en août 2017.



3.2.10.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Les archives cinématographiques nationales (Arhiva Nationala de Filme, ANF)²¹² sont responsables d'un système de dépôt sous forme physique (hors ligne). Le système a une base juridique (article 4, paragraphes 2 et 3, de la résolution du gouvernement roumain n° 1063 du 8 septembre 2005 concernant l'organisation et la fonction de l'ANF)²¹³ Le contenu primaire et intermédiaire ainsi que les copies de films produits par des producteurs privés roumains sont conservés à l'ANF en tant que dépôt volontaire.

Il n'y a aucune exigence quant aux informations que le déposant doit fournir concernant l'œuvre ou le contenu déposé. Les principales étapes de la procédure sont les suivantes: 1) présentation d'une demande de dépôt officiel; (2) délivrance d'une réponse officielle; (3) présentation du contenu; (4) dépôt. L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. Les films peuvent être accessibles au grand public sur décision de l'ANF.

3.2.11. Suède

3.2.11.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.11.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Il n'existe pas de système de dépôt de la propriété intellectuelle en Suède.

3.2.11.1.2. Systèmes de dépôt privé

Dans la présente étude, les systèmes de dépôt privé sont sélectionnés à titre d'exemple uniquement. Aucun exemple n'a été sélectionné pour la Suède. En outre, les réponses à l'enquête et les recherches documentaires n'ont fourni aucune information sur les systèmes de dépôt volontaire gérés par des sociétés privées basées en Suède.

3.2.11.1.3. Systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective

Les réponses des parties prenantes à l'enquête ne fournissent pas d'information sur les systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective en Suède.

²¹² <http://www.anf-cinemateca.ro/>, consulté en août 2017.

²¹³ HOTĂRÂRE nr.1.063 din 8 septembrie 2005 privind organizarea și funcționarea Arhivei Naționale de Filme. Le texte en roumain est disponible à l'adresse http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htm_act_text?idt=67114, consulté en août 2017.



3.2.11.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.11.2.1. Système de dépôt légal

La Bibliothèque nationale de Suède, une autorité gouvernementale appartenant au ministère de l'Éducation et de la Recherche²¹⁴, gère un système de dépôt légal.

Le système a été établi principalement aux fins de la recherche en sciences humaines. Il est exploité à la fois hors ligne et en ligne. La Suède applique une loi relative au dépôt légal pour les livres conservés depuis le XVIII^e siècle et pour le contenu audiovisuel depuis 1979. La loi relative au dépôt légal des contenus électroniques complète la loi sur le dépôt légal et est en vigueur depuis le 1^{er} juillet 2012. Les documents qui peuvent être déposés dans le système comprennent des films et du contenu connexe, y compris des scénarios, des story-boards et tout autre document pouvant être protégé par le droit d'auteur et susceptible d'être utilisé pour la préproduction d'une œuvre audiovisuelle, ou de la musique. Des jeux informatiques sont également déposés. Seuls les producteurs suédois d'œuvres audiovisuelles ou cinématographiques, les radiodiffuseurs et les distributeurs effectuent des dépôts.

Le déposant est tenu de fournir des informations sur les détails de publication et les métadonnées concernant l'œuvre déposée (par exemple, un CD avec sa brochure ou des documents/fichiers électroniques avec des métadonnées). En ce qui concerne les principales étapes de la procédure de dépôt, les objets physiques doivent être catalogués manuellement. Pour les dépôts numériques, les fichiers des métadonnées sont traités automatiquement et référencés dans la base de données suédoise des médias²¹⁵ ou in libris²¹⁶. Les chercheurs (et les déposants) ont accès aux collections audiovisuelles de la Bibliothèque nationale. Les œuvres contenues dans les collections de la bibliothèque peuvent être utilisées, visionnées ou écoutées par les personnes qui rédigent un mémoire ou une thèse de niveau universitaire, par des auteurs ou des journalistes, ou par des chercheurs dans le cadre d'activités artistiques. Les fichiers du dépôt légal électronique ne sont pas disponibles.

3.2.11.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

Le Svenska Filminstitutet²¹⁷ gère un dépôt de film physique contractuel (hors ligne), qui existe depuis 1980. L'Institut suédois du cinéma est une fondation financée par les fonds publics, qui remplit les fonctions d'une cinémathèque nationale et d'un organisme national de financement du cinéma.

²¹⁴ Le gouvernement suédois réglemente l'activité de la Bibliothèque nationale en ajoutant des instructions plus détaillées chaque année.

²¹⁵ <http://libris.kb.se/?language=en>, consulté en août 2017.

²¹⁶ <http://www.kb.se/english/find/databases/>, consulté en août 2017.

²¹⁷ <http://www.filminstitutet.se/filmarkivet>, consulté en août 2017.



Les producteurs et les distributeurs (de toute nationalité) bénéficiant de subventions de l'Institut suédois doivent déposer certains éléments dans les archives (par exemple, des informations concernant la date du dépôt et le type d'œuvre ou de contenu déposé). Les archives comprennent également des contenus autres que les films, tels que des affiches, des photographies ou des manuscrits. Le dépositaire détermine les spécifications du contenu. Le dépôt est une condition pour recevoir un financement complet et pour être admissible à un financement à l'avenir. Depuis le 1^{er} janvier 2017, le dépôt contractuel couvre également toute entité recevant des subventions à l'importation et/ou à la distribution de l'Institut suédois; les archives comprennent dès lors également des films étrangers distribués en Suède. Si le titulaire de droits l'autorise, des copies de visualisation (DCP) peuvent devenir généralement accessibles au public pour les projections théâtrales. Des copies à basse résolution de tous les films déposés peuvent être visionnées dans la bibliothèque de l'Institut, ouverte au public.

3.2.12. Royaume-Uni

3.2.12.1. Systèmes de dépôt mis en place pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle (DPI)

3.2.12.1.1. Systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle

Il n'existe pas de système de dépôt de la propriété intellectuelle au Royaume-Uni.

3.2.12.1.2. Systèmes de dépôt privé

Des systèmes de dépôt numérique et de gestion de contenu gérés par des entités privées basées au Royaume-Uni ont été mentionnés dans l'enquête. Un tel service en ligne, géré par une organisation à but non lucratif, offre à ses utilisateurs la possibilité d'enregistrer, de concéder sous licence et de partager des œuvres de création et d'autres contenus. Les utilisateurs sélectionnent une «étiquette PI» et fournissent des informations relatives aux noms des créateurs et à leur permission d'utiliser l'œuvre (des conditions de licence et de paiement peuvent être insérées). Le système génère automatiquement une URL unique qui, avec l'étiquette PI, peut être insérée dans le contenu respectif afin d'identifier le créateur/propriétaire et les conditions d'utilisation.

Les utilisateurs du système peuvent partager du contenu via le système de transfert de fichiers proposé par l'entité gérant le système. Trois différents types de souscription entraînant différents coûts et fonctionnalités sont disponibles (gratuit, environ 45 GBP par an et environ 125 GBP par an). La dernière option offre des fonctionnalités avancées de gestion de contenu, y compris le stockage de données (c'est-à-dire le dépôt).



3.2.12.1.3. Systèmes d'enregistrement/dépôt volontaire effectué par des sociétés de gestion collective

Les membres de l'Authors' Licensing and Collecting Society (ALCS)²¹⁸ «enregistrent» leurs œuvres afin que l'ALCS puisse collecter et distribuer les redevances et droits dus au titre des rediffusions.

Le système ne repose sur aucune base juridique dans le droit national. Il est exploité à la fois sous forme physique (hors ligne) et numérique (en ligne). Seuls les membres de l'ALCS peuvent déposer des films, des séries télévisées, des scénarios, des story boards et tout contenu connexe susceptible d'être protégé par le droit d'auteur. Le déposant doit fournir des informations concernant le type d'œuvre ou de contenu déposé, ainsi que la preuve de la paternité ou de la propriété des droits. Une copie de l'œuvre elle-même n'est pas déposée à l'ALCS, seules le sont les données la concernant. Les données relatives aux œuvres audiovisuelles sont stockées dans une base de données privée et utilisées pour faire correspondre les données sur l'utilisation autorisée des œuvres afin de permettre la distribution des redevances. L'ALCS reçoit un mandat de chaque membre pour exploiter certains droits et collecter et distribuer les revenus qui en résultent. L'œuvre déposée n'est pas accessible au grand public.

3.2.12.2. Systèmes de dépôt créés pour la préservation du patrimoine culturel

3.2.12.2.1. Système de dépôt légal

Le dépôt légal pour les œuvres audiovisuelles n'existe pas au Royaume-Uni.

3.2.12.2.2. Système de dépôt d'archives cinématographiques

The British Film Institute (BFI)²¹⁹ est un fonds cinématographique qui gère un système de dépôt contractuel.

Le système ne repose sur aucune base juridique dans le droit national. Il est exploité à la fois hors ligne et en ligne. Les documents qui peuvent être déposés comprennent des films, des scénarios, des story-boards et tout autre document pouvant être protégé par le droit d'auteur et pouvant être utilisé pour la préproduction d'une œuvre audiovisuelle, telles que des photos et des affiches. Seules les sociétés ou productions (titulaires des droits et producteurs) qui perçoivent un financement de production du BFI Film Fund peuvent déposer dans le système.

Le déposant doit fournir des informations concernant le type d'œuvre déposé, la preuve de la paternité ou de la propriété des droits ainsi que les contrats conclus avec les

²¹⁸ <https://www.alcs.co.uk/>, consulté en août 2017.

²¹⁹ <http://www.bfi.org.uk/>, consulté en août 2017.



titulaires des droits de l'œuvre audiovisuelle. Les subventions sont octroyées aux producteurs qui répondent à une série de critères, y compris ceux mentionnés ci-dessus. Les producteurs qui reçoivent des fonds de loterie par l'entremise du Film Fund doivent livrer leur contenu dans le cadre des produits livrables. Le contenu est livré au BFI Film Fund qui assure ensuite la liaison avec le BFI National Archive afin de déposer et de conserver des objets numériques.²²⁰ La livraison de documents d'archives est obligatoire et prévue dans l'accord de financement. L'organisme de dépôt acquiert le droit de numériser des copies aux fins de leur conservation. L'œuvre déposée est accessible au grand public sous réserve de l'acquittement des droits.

3.3. Conclusions

Des systèmes de dépôt existent dans les douze pays couverts par l'enquête.²²¹ Différents types de systèmes de dépôt coexistent au sein de l'UE et (de la plupart) des États membres. En théorie, les systèmes de dépôt peuvent remplir plusieurs fonctions. Toutefois, selon les réponses à l'enquête, les différents systèmes de dépôt ont été créés dans un but principal, qui est généralement celui de préserver le patrimoine culturel (cinématographique) ou de faciliter le respect des DPI. Les dépôts légaux et les systèmes de dépôt d'archives cinématographiques entrent dans la première catégorie; les systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle, les systèmes de dépôt effectué par des sociétés de gestion collective et les systèmes de dépôt privé se rangent dans la seconde. Des systèmes de dépôt mis en place dans le but principal de préserver le patrimoine culturel (cinématographique) sont présents dans les douze États membres. Des systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle ont été signalés dans huit États membres; ils coexistent aux côtés de systèmes de dépôt géré par des sociétés de gestion collective et des systèmes de dépôt privé. En ce qui concerne les caractéristiques des différents types de systèmes, certains chevauchements pourraient être détectés. Pour ne citer qu'un exemple, les dépôts légaux et certains systèmes de dépôt d'archives cinématographiques et systèmes de dépôt de la propriété intellectuelle, tous gérés par des organismes publics, reposent généralement sur une base juridique. Des différences, ou pour le moins des variations, entre les systèmes des deux catégories principales, mais aussi au sein de ceux-ci, ainsi que dans les types de système ont été observées dans les différents pays. Ces divergences peuvent concerner, par exemple, l'accessibilité des œuvres déposées par le grand public, les droits acquis par l'organisme de dépôt ou la possibilité d'effectuer un dépôt numérique.

²²⁰ <http://www.bfi.org.uk/archive-collections>, consulté en août 2017.

²²¹ Allemagne, France, Hongrie, Italie, Lituanie, les pays du Benelux (Belgique, Luxembourg, Pays-Bas), Portugal, Roumanie, Royaume-Uni et Suède.





4. Initiatives européennes du secteur

Le respect des droits d'auteur et la préservation du patrimoine audiovisuel sont des questions qui sont normalement traitées pays par pays.²²² Toutefois, ces questions ont un impact global et requièrent une coordination au niveau international. Par exemple, un film offert illégalement sur internet à partir d'un seul pays sera disponible dans le monde entier. Même si le droit d'auteur est territorial par nature²²³, le respect des droits d'auteur soulève d'importantes questions de compétence et de droit applicable en cas de violation des droits en ligne.²²⁴ La préservation de notre patrimoine audiovisuel commun est également un sujet d'attention mondiale. Souvent, une copie unique d'un film donné est cachée dans une archive cinématographique sans que personne ou presque ne soit au courant. Si ce film est perdu ou détruit parce qu'il n'a pas reçu un soutien suffisant pour sa préservation dans son pays d'origine, l'œuvre audiovisuelle qu'il contient peut être perdue pour toujours.

Le présent chapitre décrit les principaux organismes de coordination dans le domaine de la préservation du patrimoine audiovisuel aux niveaux européen et international. En outre, il examine différentes initiatives prises par des sociétés de gestion

²²² Cependant, le droit de l'Union prévoit, dans une certaine mesure, des mesures et des recours harmonisés pour le respect des DPI, tels que des injonctions ou des dommages-intérêts. Voir, dans ce contexte, les dispositions de la Directive 2004/48/CE du Parlement européen et du Conseil du 29 avril 2004 relative au respect des droits de propriété intellectuelle (la directive d'exécution), 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 (article 8), ou de la directive 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil du 8 juin 2000 relative à certains aspects juridiques des services de la société de l'information, et notamment du commerce électronique, dans le marché intérieur. En outre, l'accord sur les ADPIC contient des dispositions sur les moyens de faire respecter les DPI, qui constituent des normes communes applicables sur le plan international et mises en œuvre dans tous les États membres. Les conventions internationales auxquelles tous les États membres de l'UE sont parties et qui contiennent également des dispositions sur les moyens de faire respecter les DPI comprennent (dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins) la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ainsi que la Convention de Rome pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (voir les considérants 4 et 5 de la directive d'exécution).

²²³ Voir Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Grece C., Valais, S., La territorialité et son impact sur le financement des œuvres audiovisuelles, *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2015, * <http://publi.obs.coe.int/documents/205595/8261963/IRIS+Plus+2015fr2.pdf/0b01f7c9-b0ea-4fdb-945c-8b3ebd639683>

²²⁴ Voir Cabrera Blázquez F., Cappello M., Grece C., Valais, S., Le respect du droit d'auteur en ligne : politiques et mécanismes, *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel Strasbourg, 2015, <http://www.obs.coe.int/documents/205595/3179930/IRIS+plus+2015fr3.pdf/fa270281-0cd8-4d08-a579-d9a31b02ab18>



collective et le secteur en ce qui concerne le dépôt volontaire d'œuvres de création pour faire respecter le droit d'auteur. Il analyse un certain nombre d'initiatives privées, sur la base des informations recueillies dans le cadre de l'enquête et d'autres recherches documentaires.

4.1. Organismes de coordination dans le domaine de la préservation

4.1.1. ICA

Le Conseil international des archives²²⁵ (ICA) s'occupe de la gestion efficace des archives et de la conservation, du traitement et de l'utilisation du patrimoine archivistique mondial; à ce titre, il représente les archivistes et gestionnaires de documents du monde entier.

L'ICA consacre ses efforts à protéger et à garantir l'accès aux archives par la promotion du métier, l'établissement de normes, le développement professionnel des archivistes et la mise en œuvre d'un dialogue entre archivistes, décideurs, créateurs et utilisateurs des archives.

4.1.2. IASA

L'Association Internationale des Archives Sonores et Audiovisuelles (IASA) a été créée en 1969 à Amsterdam dans le but d'une coopération internationale entre les centres d'archives conservant les documents sonores et audiovisuels.

L'IASA est constituée de membres provenant de 70 pays et représentant une large palette d'archives audiovisuelles et de problématiques plus personnelles, qui se concentrent sur des sujets particuliers et divers domaines des archives, par exemple, toutes formes d'enregistrements musicaux, historiques, littéraires, folkloriques et ethnologiques, de théâtre et d'enquêtes d'histoire orale, de bio-acoustique, des sons environnementaux et médicaux, des enregistrements de linguistique et de dialectes, ainsi que des enregistrements à des fins médico-légales.

²²⁵ <https://www.ica.org/fr>



4.1.3. FIAF

La Fédération Internationale des Archives du Film²²⁶ a pour objectif de préserver et de donner accès au patrimoine cinématographique mondial depuis 1938. Ses affiliés sont engagés dans le sauvetage, la collecte, la préservation, la projection et la promotion de films qui sont considérés à la fois comme des œuvres d'art et de culture, et comme des documents historiques. Ses missions sont les suivantes:

- défendre un code d'éthique²²⁷ pour la préservation des films et des normes pratiques pour tous les domaines du travail d'archives cinématographiques;
- promouvoir la création d'archives d'images animées dans les pays qui en sont dépourvus;
- rechercher l'amélioration du contexte juridique dans lequel les archives cinématographiques réalisent leur travail;
- promouvoir la culture cinématographique et faciliter la recherche historique tant au niveau national qu'international;
- favoriser la formation et l'expertise en préservation et autres techniques d'archivage;
- assurer la disponibilité permanente du contenu provenant des collections aux fins d'étude et de recherche par la communauté au sens large;
- encourager la collecte et la conservation de documents et de contenus relatifs au cinéma;
- développer la coopération entre les membres et assurer la disponibilité internationale des films et des documents.

4.1.4. FIAT/IFTA

La Fédération Internationale des Archives de Télévision (FIAT/IFTA)²²⁸ est un réseau mondial d'archives de diffusion fondé en 1977. Sa mission consiste à promouvoir la coopération entre les archives radiophoniques et télévisuelles, les archives et bibliothèques multimédias et audiovisuelles, et tous les acteurs qui participent à la préservation et à l'exploitation de l'image animée, du matériel sonore enregistré et de la documentation associée. Ses principaux objectifs sont les suivants:

- offrir un forum d'échange de connaissances et d'expériences entre ses membres;

²²⁶ <http://www.fiafnet.org> En mai 2017, la FIAF comptait plus de 164 institutions dans 75 pays.

²²⁷ Code d'éthique de la FIAF, <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Ethique-FR.html>

²²⁸ <http://fiatifta.org> Elle compte plus de 250 organisations membres.



- promouvoir l'étude de tout sujet en rapport avec le développement et la valorisation des archives audiovisuelles; et
- établir des normes internationales sur des questions clés concernant tous les aspects de la gestion des médias audiovisuels.

La FIAT/IFTA encourage et organise une conférence annuelle dans différents endroits du monde, ainsi que des séminaires internationaux et des réunions locales et régionales. Elle développe également une action spécifique à travers le programme «Save your Archive» (Sauver vos archives), destiné aux collections ou archives nécessitant une aide ou un financement urgent. En outre, elle décerne chaque année un prix d'excellence aux archives pour des projets impliquant la meilleure utilisation des archives audiovisuelles, l'utilisation la plus novatrice des archives et le meilleur projet de conservation d'archives.

4.1.5. ACE

L'Association des Cinémathèques européennes (ACE) regroupe 44 archives cinématographiques, nationales ou régionales, à travers toute l'Europe. Elle vise à protéger le patrimoine cinématographique européen et à le rendre accessible aux générations actuelles et futures. Son activité principale consiste à assurer la sauvegarde du patrimoine cinématographique européen et à garantir et accroître sa visibilité sur les écrans de cinéma et à l'aide des nouvelles technologies.

Pour atteindre ces objectifs, elle s'efforce de:

- promouvoir l'intérêt du public à l'égard de la culture cinématographique européenne et son histoire;
- susciter la prise de conscience de son importance culturelle et économique auprès des décideurs européens et de l'industrie audiovisuelle;
- créer un contexte économique et juridique favorable afin de permettre aux cinémathèques européennes d'accomplir leurs tâches;
- rassembler les moyens financiers nécessaires pour sauvegarder les supports;
- organiser le soutien à la conservation, la restauration et la numérisation des films conservés par les archives européennes; et
- encourager au niveau européen la recherche technique et scientifique sur les méthodes de conservation, de restauration et de numérisation du contenu cinématographique.



4.2. Initiatives au niveau international ou européen

4.2.1. Respect du droit d'auteur

4.2.1.1. CIS

La CISAC utilise le système d'information commun (Common Information System, CIS)²²⁹, qui est un système mondial de gestion des droits numériques, basé sur l'identification standardisée d'œuvres créatives et de réseaux d'échange de données liés entre les sociétés membres de la CISAC. Elle gère également une base de données en ligne que les sociétés de gestion collective consultent pour obtenir des informations précises sur les œuvres audiovisuelles et les titulaires de droits. Le système volontaire ne dispose pas d'une base juridique. Toutes productions audiovisuelles (films, programmes télévisés, documentaires, séries et courtes œuvres audiovisuelles) peuvent être déposées. Seules les sociétés de gestion collective peuvent déposer dans le système. Un minimum d'informations est requis pour le dépôt d'une œuvre: le titre original, le titre étranger, le sous-titre, la société de production, l'année et le pays de production, la langue de tournage, les titulaires des droits, l'ISAN (numéro international normalisé des œuvres audiovisuelles), le code IPI (information des milieux intéressés), les objectifs d'exploitation, un code IDA unique (les codes IDA uniques sont utilisés entre les sociétés de gestion collective lors de l'échange d'informations sur une œuvre audiovisuelle), et le type de droits (communication publique primaire et/ou secondaire) concernant l'œuvre ou le contenu déposé. Les sociétés de gestion collective utilisent le code IDA pour reconnaître la production audiovisuelle transmise et les titulaires de droits ainsi que pour récupérer et traiter les informations avant de distribuer les redevances aux organisations sœurs. L'organisation sœur elle-même transférera ces redevances aux auteurs. L'organisme de dépôt n'acquiert aucun droit sur le contenu déposé. L'œuvre déposée n'est jamais accessible au grand public, mais elle est ouverte aux sociétés membres de la CISAC.

4.2.1.2. Services de dépôt privé à l'échelle internationale

Comme indiqué précédemment, nos recherches documentaires montrent que de nombreux services fonctionnent à l'international, avec des sites internet dans différentes langues et même avec un nom de domaine principal décliné en versions nationales (par exemple, nomdedomaine.es, .pt, .fr, etc.). Ces services offrent l'inscription en ligne de n'importe où dans le monde, créant une preuve d'antériorité pour l'existence d'une œuvre.

²²⁹ <http://fr.cisac.org/CISAC-FR/Nos-Activites/Services-d-information>





5. Jurisprudence

En cas de violation du droit d'auteur, il convient en premier lieu de déterminer l'identité de l'auteur ou du titulaire des droits dont les droits auraient été violés. C'est particulièrement important en cas de violation directe du droit d'auteur, par exemple, la mise à disposition non autorisée d'une œuvre protégée par le droit d'auteur sur internet. Ce l'est plus encore dans les cas où la paternité d'une œuvre est contestée, ou si un auteur est accusé d'en plagier un autre. Pour se prononcer sur ces questions, les tribunaux nationaux²³⁰ doivent décider au cas par cas qui a la charge de la preuve et si cette preuve est recevable et, surtout, définitive.

Ce chapitre présente la jurisprudence de différents pays de l'Union, en particulier la France. Il présente de manière non exhaustive des exemples récents de la manière dont les tribunaux nationaux traitent des questions juridiques liées à la preuve de la titularité/propriété lors d'un litige concernant le droit d'auteur. Il démontre, le cas échéant, à quel point il est important que les titulaires de droits soient en mesure de prouver la titularité ou la propriété des droits.

5.1. Violation des droits d'auteur

5.1.1. Preuve de la propriété

Les plates-formes de partage de vidéos comme YouTube permettent la mise à disposition d'un nombre illimité d'œuvres, dont beaucoup sont protégées par des droits d'auteur. Tout le monde sait que tout se trouve sur YouTube. Or, si un titulaire de droits se présente devant un juge et déclare: «Hé, YouTube permet le partage de mes œuvres», le juge répondra par au moins deux questions: «De quelles œuvres parlez-vous?» et «Comment

²³⁰ La question de la paternité d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle a été harmonisée au niveau de l'Union (mais seulement de manière partielle) par la reconnaissance du réalisateur principal d'un film comme son auteur ou l'un de ses auteurs. Cependant, la manière de prouver la paternité d'une œuvre est une question qui reste en dehors de l'acquis de l'Union et qui, par conséquent, ne fait l'objet d'aucune jurisprudence pertinente de la Cour de justice de l'Union européenne. Voir le rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité économique et social sur la question de la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté, COM(2002)0691 final, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52002DC0691:FR:HTML>



puis-je savoir que ce sont vos œuvres?» En d'autres termes, les tribunaux exigent une preuve de propriété incontestable.

Le diffuseur français TF1 ne le sait que trop bien. Le 29 mai 2012, le Tribunal de grande instance de Paris a rejeté ses plaintes ainsi que celles introduites par ses filiales (la chaîne LCI, TF1 Vidéo et TF1 International) contre YouTube pour violation des droits d'auteur, concurrence déloyale et utilisation parasitaire. Selon les plaignants, YouTube avait mis à disposition toute une gamme de leurs films, séries, événements sportifs et diffusions, dont certains avant toute diffusion ou utilisation commerciale en France. Cependant, le tribunal a conclu que les parties requérantes n'avaient pas produit la preuve des droits qu'elles invoquaient. Par exemple, le tribunal a relevé que TF1 Vidéo n'était pas titulaire des droits patrimoniaux des producteurs des vidéogrammes en cause en ce qu'elle n'avait acquis que le droit de les utiliser et n'avait pas apporté la preuve de l'exclusivité qu'elle revendiquait. De même, la société TF1 Droits Audiovisuels, selon les œuvres, n'a pas prouvé qu'elle était la productrice effective ou n'a pas apporté la preuve d'un accord avec d'autres coproducteurs ou d'une autorisation d'agir seule. Concernant les chaînes TF1 et LCI, la reproduction et la mise à la disposition du public de leurs programmes étaient en effet soumises à leur autorisation, conformément à l'article 216-1 du Code de la propriété intellectuelle français (CPI). Le tribunal a toutefois rappelé qu'il n'y avait pas de présomption de propriété des droits telle que requise pour pouvoir bénéficier de cette protection. Il appartenait à la partie requérante de démontrer l'existence du programme et la preuve qu'il avait été diffusé avant sa diffusion sur YouTube. En l'espèce, le tribunal a jugé insuffisants les documents produits (horaires de programmes, dossiers de presse, etc.) et les réclamations introduites par les chaînes sur la base de l'article L. 216-1 du CPI ont été déclarées irrecevables sauf pour un contenu lié au sport pour lequel les éléments de preuve requis ont été produits.

Parfois, le titulaire de droits détient une preuve de propriété, mais elle n'est pas acceptée par le tribunal. Le jugement de la Cour fédérale allemande (Bundesgerichtshof, BGH)²³¹ du 19 novembre 2010 en est un bon exemple. En l'espèce, le BGH devait se prononcer, entre autres, sur la propriété de photographies relatives à une production cinématographique dans une affaire concernant l'utilisation de photographies prises dans le cadre de la production d'un film. La défenderesse exploitait des archives en ligne d'environ 400 000 photographies de films divers, notamment des films dont les droits étaient détenus par la demanderesse, elle-même productrice de films. La demanderesse a soutenu que le service proposé par la défenderesse violait ses droits sur les photographies et les enregistrements de films en vertu des articles 72, 91, 94 et 95 de l'UrhG et a demandé des dommages et intérêts à la défenderesse. En ce qui concerne le droit d'exploitation non cinématographique des images (articles 72 et 2, al. 1, n° 5 de

²³¹ Arrêt de la Cour fédérale allemande du 19 novembre 2009, affaire I ZR 128/07, <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=df81ca3401f6b8ef8e6bc2ca0b713282&nr=52132&pos=0&anz=1&Blank=1.pdf> Pour des informations complémentaires, voir Yliniva-Hoffmann A., «Le BGH statue sur l'utilisation non autorisée de photos de tournage», *IRIS* 2010-7/14, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2010/7/article14.fr.html>



l'UrhG), le BGH a statué que ce dernier appartenait, en principe, aux photographes. La demanderesse a prétendu qu'elle avait acquis les droits des photographes, mais elle n'en avait pas fourni la preuve suffisante. Cependant, le BGH a accueilli les plaintes déposées dans le cadre de l'appel, selon lesquelles la cour d'appel avait commis une erreur de procédure en refusant à la demanderesse la possibilité de produire la preuve qu'elle avait acquis ces droits. La cour d'appel a d'abord signifié à la demanderesse lors de l'audience du 5 juillet 2007 que le litige pouvait être jugé sur le fond et sur la forme différemment de ce qui avait été décidé par le tribunal régional et qu'il pouvait donc dépendre des accords contractuels avec les cameramen. Par conséquent, la demanderesse aurait dû avoir la possibilité²³² de s'adapter à l'appréciation juridique qui diffère de l'opinion du premier tribunal et de présenter de nouveaux moyens de preuve devenus nécessaires. Dès lors, le BGH a annulé la décision de la cour d'appel et renvoyé l'affaire pour une nouvelle audience et une nouvelle décision.

5.1.2. Antériorité

Si la législation en matière de droit d'auteur avait existé à l'époque élisabéthaine et si son terme avait été éternel, William Shakespeare aurait eu de graves problèmes judiciaires. Les origines de *Romeo et Juliette* remontent à *The Tragical History of Romeus and Juliet* d'Arthur Brooke que tout le monde a oublié aujourd'hui et qui, à son tour, doit tout au *Pyramus and Thisbe* d'Ovide. *Hamlet* est basé sur *Amleth, Prince of Denmark* tiré de la *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus, écrit en 1185 environ et inspiré d'une tradition orale plus ancienne...²³³

Une reproduction non autorisée d'une œuvre qui enfreint le droit d'auteur de quelqu'un d'autre suppose nécessairement que l'œuvre contrefaisante ait été créée après l'œuvre contrefaite. C'est pourquoi la preuve de l'antériorité est fondamentale dans une affaire judiciaire concernant la violation du droit d'auteur. Un scénariste français qui affirmait que le film *The Artist*, sorti en octobre 2011, plagiait son projet de long métrage muet en noir et blanc l'a appris à ses dépens. Le scénariste a poursuivi l'auteur et le réalisateur du film *The Artist* ainsi que les producteurs du film pour violation du droit d'auteur. En l'espèce, le demandeur soutenait qu'il avait écrit deux versions de son scénario, l'une en 2006 et l'autre en 2008, et clamait l'antériorité de son scénario, sur lequel il avait travaillé pendant plus de dix ans. Le demandeur fondait son action sur la production des deux scénarios, sur des témoignages et des attestations de divers techniciens du cinéma, et sur des courriers relatifs au financement du projet intitulé «Timidity». Cependant, le tribunal n'a pu que conclure qu'aucune des pièces produites par le demandeur ne permettait de déterminer le contenu des projets ni la date certaine de la

²³² Voir paragraphe 139, al. 2 du *Zivilprozessordnung* (Code de procédure civile), https://www.gesetze-im-internet.de/zpo/_139.html La version révisée est disponible à l'adresse suivante: https://www.gesetze-im-internet.de/englisch_zpo/englisch_zpo.html

²³³ Voir Cabrera Blázquez F.J., *Le plagiat : péché original ?*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2005, http://publi.obs.coe.int/documents/205602/2407425/FCabrera_Plagiarism_FR.pdf



création des scénarios. En effet, la date la plus ancienne pouvant être retenue par le tribunal était postérieure de 7 mois à la sortie en salles de *The Artist*; par conséquent, le tribunal de grande instance de Paris a conclu que le demandeur n'avait aucune qualité pour agir en contrefaçon, et ses demandes ont été jugées intégralement irrecevables.²³⁴

Un cas similaire concernait une superproduction animée hollywoodienne, *Nemo*, et un livre illustré pour enfants moins célèbre intitulé *Pierrot le poisson clown*. Le 20 avril 2005, le tribunal de grande instance de Paris a décidé que la société requérante ne détenait aucun droit d'auteur sur l'œuvre *Pierrot le poisson clown* et sa couverture ou sur le personnage lui-même. Selon le tribunal, aucune preuve n'avait été apportée en l'espèce de ce que les coauteurs de l'œuvre avaient cédé leurs droits à la société d'édition requérante. Le tribunal a appliqué le même raisonnement aux droits revendiqués par la société à l'égard du poisson-clown. En ce qui concerne les plaintes fondées sur la violation du droit d'auteur sur le nom commercial enregistré par la société, le tribunal a examiné la chronologie des événements et a conclu que la demanderesse connaissait *Nemo* (la bande-annonce, par exemple, avait été montrée en France dès septembre 2002) avant l'enregistrement du nom commercial le 18 février 2003 et même avant l'enregistrement de la société elle-même. Ainsi, il a été démontré que le gérant de la requérante avait pu compléter l'illustration graphique de *Pierrot* après avoir vu l'image graphique de *Nemo*, les illustrations produites avant 2002 étant très différentes de celles finalement enregistrées pour le personnage de *Pierrot*. Le tribunal, notant en outre que la société requérante avait revendiqué la violation du droit d'auteur plus de quatre mois avant l'enregistrement du nom commercial, a constaté que l'enregistrement avait été fait uniquement pour empêcher les sociétés Disney et Pixar d'enregistrer le nom commercial et d'exploiter commercialement leurs retombées. Le tribunal a donc déclaré la nullité de l'enregistrement de *Pierrot le poisson clown*.

5.1.3. Charge de la preuve

Tracer les limites de la violation du droit d'auteur dans les cas de plagiat est un exercice de virtuosité juridique; ce n'est que dans des cas très précis que des actes de plagiat peuvent constituer une violation du droit d'auteur et faire l'objet de sanctions civiles et pénales.²³⁵ Trois conditions doivent être remplies simultanément afin de déterminer la contrefaçon:

²³⁴ Le défendeur avait également formé une demande reconventionnelle au titre d'un abus de procédure. Le tribunal a conclu que le demandeur (aujourd'hui défendeur) avait causé un préjudice aux défendeurs (aujourd'hui demandeurs) en portant atteinte à la réputation de ces derniers et l'a condamné à verser 18 000 euros aux producteurs et au producteur délégué de *The Artist*. Voir Blocman A., «Accusés de contrefaçon de scénario, les auteurs et producteurs de "The Artist" obtiennent la condamnation, pour procédure abusive, de l'auteur prétendument victime», *IRIS* 2016-4/12, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2016/4/article12.fr.html>

²³⁵ Pour une analyse détaillée du plagiat en tant qu'infraction au droit d'auteur, voir Cabrera Blázquez F.J., *op.cit.*



- 1) l'œuvre plagiée doit être protégée par le droit d'auteur;
- 2) l'auteur n'autorise pas l'utilisation de son œuvre; et
- 3) un tiers s'attribue à tort la paternité de l'œuvre.

Le cas de plagiat le plus flagrant est bien sûr une reproduction non autorisée d'une œuvre dont un tiers s'attribue à tort la paternité. Mais le plagiat est rarement une simple copie. Dans la plupart des cas, le plagiaire «masquera» son larcin, par exemple, en changeant la forme, le style, l'heure et le lieu de l'intrigue ou en introduisant de nouveaux personnages. Dans de tels cas, l'œuvre contrefaisante est en fait une œuvre dérivée de l'œuvre contrefaite. Cela suppose que le plagiaire a eu accès à l'œuvre originale, et exclut les cas dans lesquels une création montre une similitude avec une autre, mais sans aucun lien entre elles. C'est, par exemple, le cas des créations parallèles, dans lesquelles deux auteurs créent indépendamment des œuvres similaires en même temps.

Prouver l'accès à l'œuvre originale est souvent très difficile à réaliser. C'est pourquoi, en cas de plagiat, il est fondamental de placer la charge de la preuve sur le titulaire des droits. Dans son arrêt du 2 octobre 2013,²³⁶ la Cour de cassation française a décidé qu'il incombait au contrefacteur prétendu de prouver qu'il ne pouvait pas avoir eu accès à l'œuvre originale. En l'espèce, le demandeur était l'auteur d'un roman et affirmait que plusieurs épisodes d'une série télévisée, diffusée sur une chaîne de télévision française, avaient utilisé le sujet, l'intrigue et les personnages principaux de son roman. Il a intenté une action en contrefaçon de droits d'auteur et atteinte à son honneur à l'encontre du radiodiffuseur et des producteurs de la série.

Selon la cour d'appel, pour rejeter la demande en contrefaçon, le demandeur doit établir que l'auteur de l'œuvre seconde avait, en fonction des circonstances propres à chaque cas, été en mesure d'avoir connaissance de la première. Selon la cour, le demandeur n'a pas rapporté la preuve de ce que les producteurs et le diffuseur de la série aient pu avoir connaissance du roman avant l'écriture du scénario et le tournage des épisodes prétendument contrefaisants, ni même avant leur diffusion.

La Cour de cassation a infirmé cet arrêt en rappelant que, en vertu des articles L. 111-1, L. 111-2 et L. 122-4 du Code de la propriété intellectuelle, ainsi que de l'article 1315 du Code civil, la contrefaçon d'une œuvre protégée par le droit d'auteur résulte de sa simple reproduction et ne peut être écartée que lorsque celui qui la conteste démontre que les similitudes existant entre les deux œuvres procèdent d'une rencontre fortuite ou de réminiscences issues d'une source d'inspiration commune.²³⁷ D'après la Cour

²³⁶ Arrêt de la Cour de cassation du 2 octobre 2013 (12-25.941), chambre civile 1, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJurilJudi.do?idTexte=JURITEXT000028039256>

²³⁷ Voir également Cordelier M., *Charge de la preuve de la coïncidence en matière de contrefaçon et exclusion de la bonne foi en propriété intellectuelle*, <http://lexone.fr/charge-de-la-preuve-de-la-coincidence-en-matiere-de-contrefacon-et-exclusion-de-la-bonne-foi-en-propriete-intellectuelle>



de cassation, il revient au contrefacteur présumé de prouver qu'il ne pouvait avoir eu accès à l'œuvre. L'affaire a été renvoyée devant la cour d'appel de Lyon.²³⁸

Il convient de noter ici que la jurisprudence française a systématiquement exclu la «bonne foi» en tant que moyen de défense contre la violation dans les affaires de droit civil.²³⁹

5.1.4. Les métadonnées comme preuve

Les temps sont révolus où la photographie était synonyme de pellicule, de pièce sombre et de développement aux produits chimiques. S'il se trouve encore quelques passionnés qui préfèrent l'argentique, ils forment une minorité.²⁴⁰ Pour le meilleur ou pour le pire, au XXI^e siècle, la photographie signifie numérique.

Une photographie numérique (de même que pour une copie numérique d'une œuvre audiovisuelle) est en fait un fichier informatique²⁴¹ et, à ce titre, il est possible de stocker des informations supplémentaires sur l'image dans le fichier numérique lui-même via des métadonnées, c'est-à-dire des informations sur d'autres données,²⁴² comme par exemple l'identification de l'auteur de l'œuvre, la date de création, ou toute autre information pertinente pour les œuvres en question.

Dans un arrêt du 28 mars 2017,²⁴³ la Cour suprême autrichienne a précisé dans quelle mesure les métadonnées figurant dans un fichier numérique constituaient une preuve de la qualité d'auteur. En l'espèce, un photographe avait réalisé une photo portrait d'un avocat qui a écrit de nombreux articles dans le quotidien publié par le défendeur. Le photographe avait envoyé la photographie au journal sous la forme d'un fichier électronique au format JPEG, les métadonnées IPTC²⁴⁴ contenant, entre autres, le nom de l'auteur. Le journal a utilisé cette photo pour illustrer les contributions du journaliste sans citer le nom de la photographe. L'association mandatée par la photographe pour exercer ses droits a demandé que le défendeur ne publie pas la photographie sans citer le nom de la photographe conformément au § 74 Abs 3 de l'UrhG.

Le tribunal de première instance a rejeté la demande de la photographe au motif que celle-ci n'avait ni indiqué sur la facture ni dans la lettre d'accompagnement que la

²³⁸ Voir également Blocman A., «Contrefaçon prétendue d'un roman par une série télévisée», *IRIS* 2013-10/21, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2013/10/article21.fr.html>

²³⁹ Voir par exemple, Blondieau A., *Contrefaçon : la bonne foi du contrefacteur, élément indifférent devant le juge civil*, <https://www.village-justice.com/articles/Contrefaçon-bonne-contrefacteur-element,15105.html>

²⁴⁰ Voir par exemple, Cornwell S., *12 Reasons Photographers Still Choose to Shoot Film over Digital*, <https://petapixel.com/2015/04/24/12-reasons-photographers-still-choose-to-shoot-film-over-digital/>.

²⁴¹ Voir https://en.wikipedia.org/wiki/Image_file_formats

²⁴² <https://www.merriam-webster.com/dictionary/metadatas>

²⁴³ Arrêt de la Cour suprême autrichienne, affaire 4Ob43/17b du 28 mars 2017,

https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Justiz&Dokumentnummer=JIT_20170328_OGH0002_00400_B00043_17B0000_000

²⁴⁴ Voir <https://iptc.org/standards/photo-metadata/iptc-standard/>



photographie ne pouvait être utilisée qu'avec une mention du nom de la photographe. Bien que le nom de la photographe ait été mentionné dans les métadonnées sous la rubrique «auteur», le défendeur n'était pas le partenaire contractuel direct de la photographe, pas plus qu'il ne devait accorder une attention particulière aux droits d'auteur puisque le client de la photographe leur avait apparemment donné la photographie. Le lien entre le nom de la photographe et la photographie n'était pas étroit au point de permettre au défendeur d'en avoir eu connaissance dans le cours normal des événements.

La cour d'appel s'est rangée du côté de la demanderesse et a accordé la demande d'injonction. Puisque le défendeur avait reçu la photo avec les métadonnées, la cour a supposé que la photographe avait clairement indiqué dans les métadonnées qu'elle voulait que son nom soit inclus dans toutes les publications de la photographie. Il aurait été raisonnable pour le défendeur de regarder les indications données par la photographe (incluses dans les métadonnées).

La Cour suprême a accepté la demande de révision de la requête du défendeur afin de clarifier la situation juridique, mais a confirmé la décision de la cour d'appel. La Cour suprême a fait référence à sa décision dans l'affaire *Rennbahn-Express*²⁴⁵, lorsqu'elle a jugé suffisant le lien étroit requis si le nom était inscrit sur l'emballage des films négatifs, sur les sacs en plastique utilisés pour les diapositives ou sur le verso des épreuves sur papier. Selon cette jurisprudence, le photographe n'a pas à faire apparaître son nom sur la photo en tant que telle. Selon la jurisprudence constante, ce qui est plutôt décisif pour l'obligation de mentionner le nom est s'il est possible pour le défendeur de prendre note du nom du photographe dans le cours normal des événements lors de la reproduction de la photographie.²⁴⁶ La cour d'appel a, à juste titre, supposé, au sens de la jurisprudence antérieure, que les métadonnées contenues dans la photographie étaient suffisamment liées à la photographe. Si l'emballage des films négatifs ou le verso d'une impression papier est suffisant, cela doit s'appliquer d'autant plus aux métadonnées d'un fichier image, a fortiori compte tenu du fait que les métadonnées sont une partie facilement récupérable du fichier électronique pour l'utilisateur.²⁴⁷

²⁴⁵ Arrêt de la Cour suprême autrichienne, affaire 4Ob43/86 du 16 septembre 1986, https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Justiz&Dokumentnummer=JIT_19860916_OGH0002_00400B00341_8600000_000

²⁴⁶ Voir *Rechtssatz* RS0077155, https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Justiz&Dokumentnummer=JIR_19931012_OGH0002_00400B00121_9300000_001

²⁴⁷ Pour des informations sur d'autres jurisprudences pertinentes concernant la preuve de paternité concernant des photographies en Allemagne, voir: Wagenknecht F., *Beweis und Vermutung der Urheberschaft an Bildern*, <https://www.rechtambild.de/2011/03/beweis-und-vermutung-der-urheberschaft-an-bildern/>. Voir également Nimrod Rechtsanwälte, *Nachweis der Urheberrecht bei unberechtigter Bildernutzung*, <https://nimrod-rechtsanwaelte.de/2017/08/22/nachweis-der-urheberrecht-bei-unberechtigter-bildernutzung/>

5.2. Préservation

5.2.1. Exception en matière de droit d'auteur pour les archives

Les bibliothèques, archives, musées et autres institutions ayant pour but de préserver une collection d'œuvres protégées par le droit d'auteur et d'y donner accès à des fins de recherche, d'éducation ou d'étude privée peuvent bénéficier de plusieurs exceptions au droit de l'Union. Ces exceptions limitent le droit d'auteur pour tenir compte des principales missions d'intérêt public des bibliothèques, telles que la préservation et l'accès au savoir et à la culture. Cependant, toutes ces exceptions sont formulées dans des termes généraux qui permettent une grande latitude quant à leur mise en œuvre par les États membres.²⁴⁸

En France, l'Institut national de l'audiovisuel (INA) a pour mission de préserver et d'exploiter les archives audiovisuelles nationales. Il exerce le droit d'exploiter les archives audiovisuelles des sociétés nationales de programmes dans le respect des droits moraux et patrimoniaux des titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins et de leurs ayants droit. Toutefois, par dérogation aux articles L. 212-3 et L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle français, le II de l'article 49 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (loi Léotard)²⁴⁹ prévoit que les conditions d'exploitation des prestations des artistes-interprètes des archives mentionnées dans l'article en question et les rémunérations auxquelles cette exploitation donne lieu sont régies par des accords conclus entre les artistes-interprètes eux-mêmes ou les organisations de salariés représentant les artistes-interprètes et l'INA. Ces accords précisent notamment le barème des rémunérations et les modalités de versement de ces rémunérations.

Le 14 octobre 2015, la Cour de cassation française a dû se prononcer sur la portée de cette dérogation.²⁵⁰ Il ressort du jugement de la cour d'appel de Paris que l'INA avait commercialisé des vidéogrammes et un phonogramme reproduisant les performances d'un batteur de jazz décédé sans l'autorisation du titulaire des droits. Les ayants droit demandaient réparation de l'atteinte prétendument portée aux droits d'artiste-interprète

²⁴⁸ Voir Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Valais S., «(Exceptions et limitations en matière de droit d'auteur », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017, <http://www.obs.coe.int/documents/205595/8682894/IRIS+Plus+2017-1++Les+exceptions+et+limitations+en+mati%C3%A8re+de+droit+d%E2%80%99auteur/faac1383-7de7-4c7c-97ee-ff7edeb41a2a1>.

²⁴⁹ Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068930#LEGIARTI000006420604>

²⁵⁰ Arrêt de la Cour de Cassation du 14 octobre 2015 (14-19917), chambre civile 1, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJurijudi.do?oldAction=rechJurijudi&idTexte=JURITEXT000031331624&fastReqlid=1749077316&fastPos=1>



dont ils sont titulaires, en invoquant l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle, aux termes duquel sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

La cour d'appel avait estimé que la dérogation prévue au II de l'article 49 de la loi Léo tard ne trouvait à s'appliquer que pour autant que l'artiste-interprète avait autorisé la fixation et la première destination de son interprétation. Cependant, la Cour de cassation n'était pas d'accord avec cette interprétation de la loi Léo tard et a jugé que, en subordonnant l'applicabilité du régime dérogatoire institué au profit de l'INA à la preuve de l'autorisation par l'artiste-interprète de la première exploitation de sa prestation, la cour d'appel avait ajouté à la loi Léo tard une condition qu'elle ne comportait pas et avait donc violé la loi.





6. État des lieux

6.1. Initiatives en cours du Conseil de l'Europe

Parallèlement à ce qui a été développé avec la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, décrite au chapitre 2, le Conseil de l'Europe a souligné la nécessité d'examiner ces questions de manière globale. Pour citer Goethe lorsqu'il affirme le concept de la propriété collective et la protection du patrimoine: «Tous les chefs-d'œuvre appartiennent comme tels à l'univers de l'humanité cultivée et leur possession est liée au devoir de se préoccuper de leur conservation»²⁵¹.

Dans les dernières recommandations sur l'Internet des citoyens adoptées en 2016,²⁵² sous la section intitulée «De consommateurs à prosommateurs et à citoyens créatifs», il est rappelé que:

*Les œuvres du XX^e siècle qui ne sont plus distribuées, qui n'ont pas été numérisées et qui sont souvent des «œuvres orphelines», mais qui n'entrent pas dans le champ d'application des instruments juridiques d'autres organisations internationales, ainsi qu'une grande quantité d'objets culturels retirés de la circulation, inutilisables ou simplement indisponibles dans l'environnement numérique pour des raisons telles qu'une mauvaise indexation et/ou description, l'absence d'interopérabilité, etc., devraient être conservées et mises à disposition.*²⁵³

Faisant suite à cette recommandation, le Conseil de l'Europe s'engage dans des activités d'évaluation visant à comprendre l'impact du numérique sur la culture en partant du principe que «la transition numérique doit être accompagnée de politiques culturelles éclairées si l'on veut que les opportunités d'accès, de participation et de créativité individuelle et collective soient pleinement mises à profit.»²⁵⁴ Des plate-formes d'échanges annuelles ont été mises en place depuis 2013; la 4^e plate-forme s'est tenue à

²⁵¹ Goethe J. W. (von) (1799), Propyläen. Eine periodische Schrift, Tübingen, quoted in Swenson A. (2013), The rise of heritage. Preserving the past in France, Germany and England, 1789-1914, Cambridge University Press, p. 278.

²⁵² Recommandation du Comité des Ministres aux États membres sur l'Internet des citoyens - Conseil de l'Europe sur l'Internet des citoyens CM/Rec(2016)2 du 10 février 2016, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=09000016805c1e37

²⁵³ Recommandation du Conseil de l'Europe, cit, point 3.4.

²⁵⁴ Voir <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/culture-and-digitisation>



Karlsruhe en octobre 2017, afin de débattre du thème «Renforcer la démocratie par la culture – outils numériques pour des citoyens culturellement compétents».²⁵⁵

Une autre recommandation, au stade de la négociation au moment de la publication de ce document, concernera les mégadonnées au service de la culture, du savoir et de la démocratie²⁵⁶. Elle rappelle:

*la nécessité d'élaborer des stratégies et des politiques, et de créer des cadres juridiques et institutionnels appropriés pour préserver le patrimoine numérique présentant une valeur pérenne sur le plan culturel, scientifique ou autre, en coopération avec les détenteurs de droits d'auteur, de droits voisins et les autres parties prenantes légitimes, afin, lorsque c'est possible, de fixer des normes communes, d'assurer la compatibilité et de partager les ressources; il conviendrait à cet égard de garantir, dans le cadre de limites raisonnables, l'accès aux éléments de patrimoine numérique ayant fait l'objet d'un dépôt légal.*²⁵⁷

L'annexe I du projet de recommandation contient des lignes directrices concernant la gestion des mégadonnées culturelles, l'éducation essentielle aux médias et à l'information numériques, ainsi qu'un dialogue et une action d'une multiplicité d'acteurs concernés faisant référence à la nécessité pour les États membres du Conseil de l'Europe d'encourager les personnes et les collectivités à faire des choix éclairés concernant les mégadonnées au service de la culture et leur incidence possible sur leurs choix culturels en utilisant, entre autres, les moyens numériques pour libérer le potentiel du patrimoine aux fins de «réutilisation» créative du contenu culturel, de nouvelles formes d'expression et du dialogue culturel.

²⁵⁵ Voir <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/karlsruhe>

²⁵⁶ Projet de recommandation CM/Rec(2017) du Comité des Ministres aux États membres sur les mégadonnées au service de la culture, du savoir et de la démocratie, inclus dans le procès-verbal de la 6^e réunion du Comité directeur de la culture, du patrimoine et du paysage (CDCPP) des 10-12 mai 2017, tel que rapporté à l'annexe V de l'ordre du jour de la 1295^e réunion des Délégués des Ministres du 27 septembre 2017 https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=090000168073c726

²⁵⁷ Recommandation du Comité des Ministres, cit, considérant.



6.2. Initiatives en cours à l'échelle européenne

6.2.1. Proposition en faveur d'une nouvelle directive relative aux droits d'auteurs

6.2.1.1. Nouvelle exception en matière de préservation du patrimoine culturel

Comme il est mentionné au chapitre 2, dans le cas des institutions de gestion du patrimoine culturel, l'article 5, paragraphe 2, point c), de la directive InfoSoc prévoit une exception facultative au droit de reproduction «lorsqu'il s'agit d'actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées ou par des archives» pour autant qu'aucune exploitation économique n'en soit faite.

Habituellement, les institutions culturelles sont autorisées à faire des copies des œuvres qui constituent leurs collections dans le but spécifique de les conserver, ce qui peut se révéler particulièrement important aux fins de la préservation du patrimoine cinématographique. Toutefois, les institutions de gestion du patrimoine culturel de certains États membres ne sont pas en mesure de numériser leurs collections, car, par exemple, les copies numériques ne sont pas autorisées par les lois nationales (par exemple, le formatage ou la copie numérique ne sont pas autorisés).

En outre, les institutions de gestion du patrimoine culturel ne sont généralement pas autorisées à entreprendre une «préservation de masse» de leurs collections, car l'exception facultative a, en général, été appliquée de façon stricte dans les États membres (seuls les actes «spécifiques» sont couverts). Elles peuvent dès lors être tenues de demander aux titulaires de droits l'autorisation de numériser leurs œuvres, notamment dans le cadre de grands projets de conservation qui incluent de copier des œuvres qui n'ont pas besoin d'être préservées (incluant certains actes de reproduction qui ne répondent pas au caractère «spécifique» couvert par l'article 5, paragraphe 2, point c), de la directive InfoSoc).

Cette situation pourrait changer si la nouvelle directive relative aux droits d'auteur est approuvée,²⁵⁸ compte tenu de la disposition qui prévoit une exception obligatoire permettant aux institutions de gestion du patrimoine culturel de «réaliser des copies de toute œuvre ou tout autre objet protégé qui se trouve en permanence dans leurs

²⁵⁸ Commission européenne, proposition de directive du Parlement européen et du Conseil sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, 14 septembre 2016, COM(2016) 593 final, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016PC0593&from=EN> Pour un aperçu des documents connexes, voir Parlement européen, Legislative train schedule, Modernisation of copyright rules: Directive on copyright in the digital single market, <http://www.europarl.europa.eu/legislative-train/theme-connected-digital-single-market/file-directive-on-copyright-in-the-digital-single-market>



collections, quel que soit sa forme ou son support, à la seule fin de la préservation de ces œuvres et autres objets protégés».

L'article 5 de la proposition de directive sur le droit d'auteur prend en considération la nécessité d'un contenu sous forme numérique et l'usage de la technologie numérique aux fins de la préservation lorsqu'elle introduit une exception obligatoire:

permettant aux institutions de gestion du patrimoine culturel de réaliser des copies de toute œuvre ou tout autre objet protégé qui se trouve en permanence dans leurs collections, quel que soit sa forme ou son support, à la seule fin de la préservation de ces œuvres et autres objets protégés et dans la mesure nécessaire à cette préservation.

6.2.1.2. La mise en place d'un système de dépôt légal européen pour les publications ayant trait à des sujets européens

Bien que sans lien direct avec les œuvres audiovisuelles, une initiative intéressante concernant les bibliothèques est l'amendement proposé par la commission JURI du Parlement européen, qui vise à introduire un nouvel article 10 *bis* dans la nouvelle directive sur le droit d'auteur prévoyant la mise en place d'un système de dépôt légal européen pour les publications ayant trait à des questions européennes.

Ce nouveau dépôt obligatoire imposerait de nouvelles obligations non seulement aux éditeurs de publications électroniques concernant l'Union dans diverses disciplines, mais aussi aux imprimeurs et aux importateurs de publications. La Bibliothèque du Parlement européen serait conçue comme la bibliothèque dépositaire de l'Union. Comme l'explique le nouveau considérant 30 *bis*, «non seulement ce patrimoine devrait être préservé par la création d'archives de l'Union pour les publications traitant des questions liées à l'Union, mais il devrait également être mis à la disposition des citoyens de l'Union et des générations futures».

6.2.2. Absence d'initiatives de l'Union sur les systèmes de dépôt pour le «respect de la propriété intellectuelle»

Au moment de la publication du présent document, aucune initiative législative ne prévoit la création d'un système de dépôt au niveau de l'Union pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle, y compris le droit d'auteur, en fournissant au déposant la preuve de leur contenu.²⁵⁹

²⁵⁹ Comme mentionné dans les chapitres 2 et 3, plusieurs pays européens ont créé de tels systèmes.



En 2016-2017, l'Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle de l'EUIPO²⁶⁰ a réalisé une analyse de faisabilité concernant une plate-forme numérique au niveau de l'Union. Cette plate-forme vise à permettre aux auteurs, inventeurs et autres créateurs de télécharger leurs œuvres ou tout autre contenu vers un référentiel central de manière sécurisée et confidentielle afin de conserver la preuve de l'existence de leur création, invention ou autre contenu à un certain moment dans le temps. L'analyse de faisabilité a conclu que la création d'un tel système nécessiterait une base juridique européenne qui, à la date de publication du présent document, n'existe pas.

²⁶⁰ Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle, programme de travail 2017 https://euiipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/documents/about_us/observatory_work_programme_2017_en.pdf





7. Annexe



7.1. Aperçu: types de systèmes de dépôt dans les pays concernés par l'étude (BE, DE, NL, LU, FR, PT)

Type d'entité	BE	DE	NL	LU	FR	PT
Systèmes de dépôt créés pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle						
Systèmes de dépôt volontaire						
Organisme public	<p>I-Depot</p> <p>Office Benelux de la propriété intellectuelle (BOIP)</p> <p>Bordewijklaan 15, 2591 XR Den Haag, Pays-Bas</p> <p>https://www.boip.int</p>	n/a	<p>I-Depot</p> <p>Office Benelux de la propriété intellectuelle (BOIP)</p> <p>Bordewijklaan 15, 2591 XR Den Haag, Pays-Bas</p> <p>https://www.boip.int</p>	<p>I-Depot</p> <p>Office Benelux de la propriété intellectuelle (BOIP)</p> <p>Bordewijklaan 15, 2591 XR Den Haag, Pays-Bas</p> <p>https://www.boip.int</p>	<p>Enveloppe Soleau / e-Soleau</p> <p>INPI</p> <p>15 rue des Minimes - CS50001</p> <p>92677 Courbevoie Cedex</p> <p>https://www.inpi.fr/fr/pr-oteger-vos-creations/enveloppe-soleau/enveloppe-soleau</p> <p>https://www.inpi.fr/fr/ser</p>	<p>Inspecção Geral Das Actividades Culturais (IGAC)</p> <p>Praça dos Restauradores 57</p> <p>1150-193 Lisboa</p> <p>https://www.igac.gov.pt/formularios</p>



					<u>vices-et-prestations/e-soleau</u>	
	<p>Base juridique:</p> <p>Article 4.4bis <u>Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle</u></p> <p>Partie IV règlement d'exécution</p>		<p>Base juridique:</p> <p>Article 4.4bis <u>Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle</u></p> <p>Partie IV règlement d'exécution</p>	<p>Base juridique:</p> <p>Article 4.4bis <u>Convention Benelux en matière de propriété intellectuelle</u></p> <p>Partie IV règlement d'exécution</p>	<p>Base juridique:</p> <p>Article R 511-6 Code de la <u>propriété intellectuelle</u></p>	<p>Base juridique:</p> <p><u>Código de Direito de Autor e dos Direitos Conexos (conforme alterado de acordo com Lei n.º 45/85 de 17 de Setembro 1985)</u>, Article 213 et articles suivants</p> <p><u>Decreto-Lei n.º 143/2014 de 26 de setembro</u> o qual aprova o Regulamento de Registo de Obras Literárias e Artísticas</p>
<p>Organisme de gestion collective</p>	<p>1. OnlineDepot</p> <p>Sabam/Artes</p> <p>Aarlenstraat 75-77, 1040 Brussel</p> <p>http://www.sabam.be/nl/contacts</p> <p>http://sabam.depotonline.eu/startpage.aspx?Language=NL</p>	n/a	n/a	n/a	<p>e-dpo</p> <p>scala</p> <p>Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)</p> <p>11bis / 9 rue ballu</p> <p>75009 Paris</p> <p>https://www.e-dpo.com/fr/</p>	



	<p>2. e-dpo</p> <p>Huis van de Auteurs Koninklijke Prinsstraat 87 1050 Brussel https://www.e-dpo.com/nl/</p>				<p>Clicdépôt</p> <p>Société civile des auteurs multimedia (Scam)</p> <p>5 avenue Vélasquez 75008 Paris http://www.scam.fr/ReponseJuridiques/Association-Scam-Velasquez</p>	
Entité privée	Aucun système n'a été identifié.	Un service en ligne a été identifié (horodotage et dépôt auprès d'un notaire)	Système identifié (dépôt/registre numérique et gestion du contenu protégé par des droits d'auteur)	Aucun système n'a été identifié.	Système identifié (dépôt numérique et production d'éléments de preuve)	Aucun système n'a été identifié.
Systèmes de dépôt créés pour préserver le patrimoine culturel						
Systèmes de dépôt volontaire/contractuel						
Archives cinématographiques/ Fonds cinématographiques	<p>1. Cinémathèque Royale de Belgique / Koninklijk Belgisch Filmarchief</p> <p>Films déposés par deux fonds</p>	<p>Kinematheksverbund c/o Deutsche Kinemathek – Museum für Film und</p>	<p>EYE Filmmuseum IJpromenade 1, 1031 KT, Amsterdam T: +31 20 5891 427 eyefilm.nl</p>	<p>CNA – Centre national de l'audiovisuel 1b, rue du Centenaire L-3475 Dudelange http://www.cna.public.lu</p>	Aucune information n'a été fournie.	<p>Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, IP Rua Barata Salgueiro, 39</p>



graphique	cinématographiques: a. Vlamse audiovisuele fonds (Fonds cinématographique néerlandophone) Bld Bischoffsheim 38, 1000 Bruxelles http://www.vaf.be/	Fernsehen Potsdamer Straße 2 D-10785 Berlin https://kvb.de/deutsche-kinemathek.de/ (organisme de coordination)	EYE Collectie Centrum / Film Conservation & Digital Access Asterweg 26 1031 HP Amsterdam	/fr/film-tv/depot-images-animees/depot-volontaire/index.html	1269-059 Lisboa www.cinemateca.pt
	b. Centre de l'audiovisuel et du cinéma (Fonds cinématographique francophone) http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_cinema		Nederlands Filmfonds Pijnackerstraat 5 1072 JS Amsterdam www.filmfonds.nl		Base juridique: Decreto-Lei n.º 124/2013, de 30 de agosto , procede à regulamentação da Lei n.º 55/2012, de 6 de setembro
	2. Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles Bd Léopold II, 44 1080 Bruxelles http://www.cinematheque.cfwb.be/index.php?id=8838	Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid Media Park, Postbus 1060 1200 BB Hilversum http://www.beeldengeluid.nl/en/visit (radiodiffusion)	Institut du film portugais (ICA) Praça Bernardino Machado, 4 1750-042 Lisboa http://www.ica-ip.pt/en/ (fonds cinématographique)		
Systèmes de dépôt obligatoire					



Archives cinématographiques	n/a	<p>Bundesarchiv - Filmarchiv</p> <p>Fehrbelliner Platz 3</p> <p>D-10707 Berlin</p> <p>www.bundesarchiv.de</p>	n/a	<p>Service du dépôt legal</p> <p>CNA – Centre national de l'audiovisuel</p> <p>1b, rue du Centenaire</p> <p>L-3475 Dudelange</p> <p>http://www.cna.public.lu/fr/audio/depot-audio/index.html</p> <p>http://www.cna.public.lu/fr/film-tv/depot-images-animees/index.html</p>	<p>Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)</p> <p>2, rue de Lübeck</p> <p>75784 Paris cedex 16</p> <p>http://www.cnc.fr/web/fr</p>	<p>Portuguese Film Institute (ICA)</p> <p>Praça Bernardino Machado, 4</p> <p>1750-042 Lisboa</p> <p>http://www.ica-ip.pt/en/</p>
		<p>Base juridique:</p> <p>Gesetz über die Nutzung und Sicherung von Archivgut des Bundes (Bundesarchivgesetz - BArchG) vom</p>		<p>Base juridique:</p> <p>Règlement grand-ducal du 6 novembre 2009 relatif au dépôt légal, des documents audiovisuels et sonores et les oeuvres audiovisuelles multimédias sont soumis au dépôt légal en faveur du Centre national de l'audiovisuel</p>	<p>Institut national de l'audiovisuel (INA)</p> <p>http://www.ina.fr/</p> <p>Bibliothèque nationale de France (BnF)</p> <p>Quai François Mauriac</p> <p>75706 Paris</p>	<p>Base juridique:</p> <p>Loi n° 27/2007 du 30 juillet 2007, loi relative à la télévision et aux services de médias audiovisuels à la demande (rectifiée par la déclaration de rectification n° 82/2007 du 12 septembre et</p>



		<p><u>10. März 2017 (BGBl. I S. 410)</u></p> <p><u>Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 23. Dezember 2016 (BGBl. I S. 3413)</u></p>			<p>http://www.bnf.fr/fr/acc/x/accueil.html</p> <p>Base juridique: <u>Code du patrimoine: Articles L131-1 to L133-1 and R131-1 to R133-1</u></p>	<p>modifiée et republiée dans l'annexe de la loi n° 8/2011 du 11 avril)</p> <p><u>Decreto-Lei n.º 124/2013, de 30 de agosto, Article 47 et articles suivants</u></p>
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

7.2. Aperçu: types de systèmes de dépôt dans les pays concernés par l'étude (IT, HU, LT, RO, SE, UK)

Type d'entité	IT	HU	LT	RO	SE	UK
Systèmes de dépôt créés pour faciliter le respect des droits de propriété intellectuelle						
Systèmes de dépôt (volontaire)						
Organisme public	<p>Ministère du Patrimoine et des Activités culturelles et du Tourisme</p> <p><i>Obligatoire avec caractère déclaratoire</i></p> <p>Direction générale des bibliothèques et des instituts culturels - Service II</p> <p>Patrimoine bibliographique et droits d'auteur</p> <p>Via Michele</p>	<p>Office hongrois de la propriété intellectuelle (HIPO)</p> <p>1081 Budapest</p> <p>II. János Pál pápa tér 7</p> <p>http://www.sztnh.gov.hu/en/copyrights-and-related-rights/how-can-my-copyrights-be-protected/voluntary-register-of-works</p> <p>Institut national hongrois du film et des archives numériques (MaNDA)</p> <p>http://mandarchiv.hu/</p>	n/a	<p>Office roumain des droits d'auteur (ORDA)</p> <p>Calea Victoriei 118</p> <p>București 030167</p> <p>http://www.orda.ro/default.aspx?lang=en</p>	n/a	n/a



<p>Mercati, 4 00197 Roma www.librari.beniculturali.it</p>					
<p>Base juridique: Legge 22 aprile 1941, n. 633 sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (aggiornata con le modifiche introdotte dal decreto-legge 30 aprile 2010, n. 64), article 103</p>	<p>Base juridique: Article 112, paragraphe 5, de la loi n° LXXVI de 1999 sur le droit d'auteur Décret n 26/2010 (XII.28.) du ministère de la Justice sur les règles détaillées concernant l'enregistrement volontaire des œuvres Article 94/B de la loi sur les droits d'auteur (présomption réfragable de la qualité d'auteur) Archives audiovisuelles nationales (archives de dépôt légal des radiodiffuseurs nationaux) Office: MTVA M épület, 1037 Budapest, Bojtár u. 41. Adresse postale MTVA – NAVA, 1037 Budapest, Kunigunda útja</p>		<p>Base juridique: Legea nr 8/1996 privind dreptul de autor si drepturile conexe (vechea forma - valabila pina la 23 iulie 2004) (modificata prin Legea nr. 285 din 23 iunie 2004) Vezi legea in vigoare - 8/1996 cu modificari Ordonnance gouvernementale n° 25/2006 avec les modifications et les compléments ultérieurs</p>		



		64. http://nava.hu				
		Base juridique: 2004. évi CXXXVII. törvény a Nemzeti Audiovizuális Archívumról (Loi CXXXVII de 2004 sur les archives nationales audiovisuelles) Related regulations				
Organi sme de gestion collecti ve	SIAE (système de dépôt/d'enregistrement désormais géré par le ministère de la Culture)	n/a	n/a	DACIN SARA 102-104 Mihai Eminescu Street, 1st floor, apartment 4, 2 nd District Bucharest http://dacinsara.ro/	n/a	ALCS Barnard's Inn 86 Fetter Lane London, EC4A 1EN https://www.alcs.co.uk/
Entité privée	Système identifié (dépôt numérique, production d'éléments de preuve, gestion du contenu)	Aucun système n'a été identifié.	Aucun système n'a été identifié.	Aucun système n'a été identifié.	Aucun système n'a été identifié.	Système identifié (gestion du contenu, production d'éléments de preuve, dépôt numérique)
Systèmes de dépôt créés pour préserver le patrimoine culturel						
Systèmes de dépôt volontaire/contractuel						



<p>Fonds cinéma tographique/ Archives cinéma tographiques</p>	<p>Museo Nazionale del Cinema via Montebello 22, 10124, Torino www.museocinema.it Fondation</p>	<p>Aucune information n'a été fournie.</p>	<p>n/a</p>	<p>Arhiva Nationala de Filme (ANF) Sos. Sabarului nr. 2, Jilava http://www.anf-cinemateca.ro/ Base juridique: HOTĂRÂRE nr.1.063 din 8 septembrie 2005 privind organizarea și funcționarea Arhivei Naționale de Filme (Résolution gouvernementale n° 1063/8 de septembre 2005 relative à l'organisation et au fonctionnement des archives nationales cinématographiques)</p>	<p>Svenska Filminstitutet PO Box 27 126 102 52 Stockholm http://www.filminstitutet.se/filmarkivet</p>	<p>BFI Film Fund British Film Institute 21 Stephen Street London W1T 1LN http://www.bfi.org.uk/</p>
<p>Systèmes de dépôt obligatoire</p>						
<p>Archives cinéma tographiques</p>	<p>Cineteca Nazionale and Luigi Chiarini Library of the Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia via Tuscolana, 1524 00173 Roma http://www.fondazionechiarini.it</p>	<p>Archives nationales cinématographiques hongroises 1021 Budapest, Budakeszi út 51/E http://www.filmintezet.hu/</p>	<p>Bureau de l'archiviste principal de Lituanie Mindaugo g. 8 LT-03107 Vilnius http://www.archyvai.lt/lvat.html</p>	<p>Arhiva Nationala de Filme (ANF) Sos. Sabarului nr. 2, Jilava http://www.anf-cinemateca.ro/ <i>Films roumains produits avant 1997 par financement public.</i></p>	<p>Bibliothèque nationale de Suède Box 5039 S-102 41 Stockholm http://www.kb.se/english/films/databases/ https://smdb.kb.se/ http://libris.kb.se/?language</p>	<p>n/a</p>



	zionicsc.it/				=en http://www.kb.se/english/fin/regina-libris/regina/	
	Base juridique: Legge 14/11/2016 n.220 art. 7 qui remplace D.L. vo 22/12/2004 n. 28, art. 24, Decreto del Presidente della Repubblica Italiana 03/05/2006 n.252 art. 26, et Legge n.1213 del 04/11/1965 et les modifications et compléments ultérieurs	Base juridique: Loi II de 2004 relative aux films cinématographiques Décret gouvernemental 60/1998 (III. 27/) relatif à la fourniture et à l'utilisation de la copie obligatoire de produits médias ("sajtótermékek kötelezpéldányainak szolgáltatásáról és hasznosításáról")	Base juridique: LIETUVOS RESPUBLIKOS KINO ĮSTATYMAS, 2002 m. kovo 5 d. Nr. IX-752	Base juridique: HOTĂRÂRE nr.1.063 din 8 septembrie 2005 privind organizarea și funcționarea Arhivei Naționale de Filme	Base juridique: Il existe en Suède une loi relative au dépôt légal depuis le XVII ^e siècle pour les livres et depuis 1979 pour le matériel audiovisuel. La loi relative au dépôt légal pour le matériel électronique vient compléter la loi sur le dépôt légal et est en vigueur depuis le 1 ^{er} juillet 2012.	
Fonds cinéma tographique		Emberi Erőforrások Minisztériuma Ministère des Capacités humaines H-1054 Budapest, Akadémia u. 3. http://www.kormany.hu/hu/emberi-eroforrasok-				



	<u>miniszteriuma</u>				
	Base juridique: <u>60/1998. (III. 27.) Korm. rendelet</u> <u>a</u> <u>sajtótermékek</u> <u>kötelezpéldányainak</u> <u>szolgáltatásáról</u> <u>és</u> <u>hasznításáról</u>				

7.3. Publication conjointe sur les systèmes de dépôt audiovisuel – Enquête auprès des parties prenantes

Historique de l'enquête

L'Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle, qui est situé au sein de l'Office de l'Union européenne pour la propriété intellectuelle (EUIPO), œuvre avec l'Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA)²⁶¹ à l'élaboration d'une publication conjointe sur les systèmes de dépôt dans le secteur audiovisuel. En vue de recueillir des informations et de fonder leur publication sur les connaissances les plus éclairées, objectives et détaillées possibles, l'EUIPO et l'OEA ont élaboré ce bref questionnaire et vous seraient reconnaissants de bien vouloir répondre aux questions ci-dessous.

Types de systèmes de dépôt audiovisuel couverts par l'enquête

L'étude est exclusivement axée sur le secteur audiovisuel et porte sur une série de systèmes de dépôt potentiellement pertinents pour ce secteur.

Les différents types de systèmes de dépôt peuvent remplir différentes fonctions: ils peuvent notamment favoriser l'application des droits de propriété intellectuelle (DPI) en prouvant l'existence, au moment du dépôt, d'une œuvre ou d'un autre objet donné. Les dépôts peuvent également contribuer à la préservation du patrimoine culturel. Les dépôts d'œuvres audiovisuelles peuvent être (juridiquement) contraignants, entraînant alors une obligation de dépôt, par exemple auprès d'archives nationales désignées; ou volontaires, et par exemple fondés sur des accords contractuels entre réalisateurs et organismes de financement.

Dans le cadre d'un autre projet, l'EUIPO a déjà recueilli des informations sur les systèmes de dépôt publics existants dans certains États membres. Les recherches précédentes visaient à se documenter sur les systèmes prouvant la date de dépôt, laquelle pourrait notamment être utilisée dans le cadre de litiges entre le déposant et des tiers. À titre d'exemples de tels systèmes au format numérique, nous pouvons citer l'i-DEPOT au Benelux²⁶² et le service e-Soleau en France²⁶³.

²⁶¹ L'European Audiovisual Observatory [Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA)] est une organisation de service public qui relève du Conseil de l'Europe. Il fournit des informations relatives aux différents marchés audiovisuels en Europe et à leur financement, examine et rend compte de questions juridiques portant sur les différents secteurs de l'industrie audiovisuelle.

²⁶² L'i-DEPOT est géré par l'Office Benelux de la propriété intellectuelle (OBPI). Pour plus d'informations, voir le BOIP's website (site web de l'OBPI).

Les recherches précédentes ne portaient pas sur les **systèmes de dépôt du secteur privé**²⁶⁴, les systèmes **de dépôt géré par des sociétés de gestion collective**²⁶⁵, les systèmes de **dépôt contraignant**, entraînant une obligation de dépôt²⁶⁶, ni les systèmes de dépôt **volontaire** tels que ceux fondés sur des **accords contractuels** entre réalisateurs et organismes de financement. Par conséquent, la présente enquête a été élaborée en vue de rassembler les connaissances relatives à ces systèmes, la publication conjointe de l'EUIPO et de l'OEA visant à couvrir tous les types de systèmes de dépôt audiovisuel.

Pour que la portée de l'étude demeure gérable, douze États membres ont été retenus pour une recherche plus approfondie sur la base, entre autres, de la diffusion géographique: **la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas, la France, l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie, la Lituanie, le Portugal, la Roumanie, la Suède et le Royaume-Uni.**

Veillez communiquer les informations dont vous disposez sur un des **systèmes mentionnés en gras ci-dessus** pour les **pays cités en gras**, en répondant aux questions ci-dessous à l'égard du système concerné. Si vous disposez d'informations sur plusieurs systèmes, nous vous serions reconnaissants de compléter le questionnaire pour chaque système que vous mentionnez.

Si vous disposez d'informations que vous jugez pertinentes mais qui ne relèvent pas du champ d'application mentionné ci-dessus (par exemple sur un système différent ou sur un autre pays), n'hésitez pas à les mentionner également (le cas échéant, choisissez «Autre»).

Merci de nous transmettre vos réponses pour le **7 mai 2017** au plus tard.

Pour toute question concernant l'enquête ou cette étude en général, n'hésitez pas à contacter l'Observatoire de l'EUIPO à l'adresse suivante: observatory@euipo.europa.eu.

²⁶³ Le service de dépôt en ligne e-Soleau est la version électronique de l'enveloppe Soleau, gérée par l'Institut national français de la propriété intellectuelle (INPI). Voir le INPI's website (site web de l'INPI) pour plus d'informations.

²⁶⁴ Par exemple, la société espagnole SafeCreative qui fournit des preuves grâce aux technologies d'horodatage.

²⁶⁵ Le système proposé par SIAE, une société de gestion collective italienne, peut être cité à titre d'exemple.

²⁶⁶ Par exemple auprès d'archives nationales désignées.

1. Vos coordonnées

Veillez préciser votre institution (nom et adresse)

[...]

2. Identification du système de dépôt

2.1 Veillez indiquer l'État membre auquel se rapporte votre réponse **[Question à choix multiple]**.

- Belgique
- France
- Allemagne
- Hongrie
- Italie
- Lituanie
- Luxembourg
- Pays-Bas
- Portugal
- Roumanie
- Suède
- Royaume-Uni
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

Par quel type d'entité le système de dépôt est-il géré? **[Question à choix multiple]**

- Une institution publique (par exemple un ministère)
- Une entité privée (une entreprise)
- Une société de gestion collective
- Des archives nationales
- Une bibliothèque nationale
- Un fonds cinématographique
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

2.3 Veuillez indiquer le nom et l'adresse de l'entité en charge du système de dépôt et, si possible, le lien vers son site web.

[...]

2.4 Dans quel contexte le système de dépôt a-t-il été établi (en d'autres termes, quel est le principal objectif du système)? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Préservation du patrimoine culturel
- Facilitation de l'application des droits de propriété intellectuelle (preuve de propriété, antériorité de la paternité, par exemple)
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3. Principales caractéristiques du système de dépôt

3.1 Le dépôt effectué dans le cadre du système décrit est-il volontaire ou obligatoire? **[Question à choix multiple]**

- Obligatoire
- Volontaire

3.2 Le système de dépôt repose-t-il sur une base juridique/la législation fait-elle référence au système? **[Question à choix multiple]**

- Oui
- Non

Si vous avez répondu «Oui»:

3.3 Veuillez indiquer la référence du texte juridique:

[...]

3.4 Le système fonctionne-t-il hors ligne ou en ligne (à savoir, s'agit-il d'un dépôt physique ou numérique)? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Physique/hors ligne
- Numérique/en ligne

3.5 Quel type de contenu est accepté ou exigé dans le système? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Tout type de contenu
- Films
- Séries télévisées
- Scénarios, story-boards, et autres documents susceptibles d'être protégés par un droit d'auteur et utilisés dans la préproduction d'une œuvre audiovisuelle
- Musique
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3.6 Quels ressortissants/quelles entités peuvent/doivent effectuer un dépôt dans le système? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Les ressortissants/les entités de l'État membre
- Les ressortissants/les entités de l'Union européenne
- Les ressortissants/les entités de pays tiers
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3.7 Y a-t-il des exigences/des restrictions concernant les catégories de personnes/d'entités pouvant/devant effectuer un dépôt dans le système? **[Question à choix multiple]**

- Oui
- Non

Si vous avez répondu «Oui»:

3.8 Qui peut/doit effectuer un dépôt dans le système? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Le détenteur du ou des droits
- Le réalisateur d'une œuvre audiovisuelle/cinématographique
- Un membre d'une société de gestion collective
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3.9 Y a-t-il des exigences relatives aux informations que le déposant doit fournir à l'égard de l'œuvre/d'un autre contenu déposé? **[Question à choix multiple]**

- Oui
- Non

Si vous avez répondu «Oui»:

3.10 Quelles informations le déposant doit-il fournir à l'égard de l'œuvre/d'un autre contenu déposé? **[Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]**

- Les références de publication
- Le lieu de publication
- L'indemnisation
- Le moment du dépôt
- Le type d'œuvre/de contenu déposé
- La preuve de paternité/de titularité des droits
- Les contrats conclus avec le(s) titulaire(s) du/des droit(s) de l'œuvre audiovisuelle
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

Le cas échéant, veuillez détailler ou préciser davantage les réponses sélectionnées ci-dessus:

[...]

3.11 Veuillez décrire les principales étapes de la procédure du système

[...]

3.12 Veuillez décrire les autres caractéristiques du système que vous estimez importantes.

[...]

3.13 L'organisme de dépôt acquiert-il des droits à la suite du dépôt d'une œuvre protégée par un droit d'auteur/d'un autre contenu déposé? [Question à choix multiple]

- Oui
- Non

Si vous avez répondu «Oui»:

3.14 Quels droits l'organisme de dépôt acquiert-il à la suite du dépôt d'une œuvre protégée par un droit d'auteur/d'un autre contenu déposé? [Question à choix multiple, réponses multiples autorisées]

- Des copies numérisées
- La mise à disposition de copies pour le public
- Autre

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3.15 L'œuvre déposée est-elle accessible au grand public? [Question à choix multiple]

- Oui, automatiquement
- Oui, après décision de l'entité en charge du système
- Éventuellement, après décision de l'entité en charge du système
- En général, non
- Jamais
- Autre

Si vous avez répondu «En général, non», veuillez préciser:

[...]

Si vous avez répondu «Autre», veuillez préciser:

[...]

3.16 Quels sont, selon vous, les principaux avantages de ce système de dépôt (notamment du point de vue de l'utilisateur)? Quels sont les principaux défis?

[...]

Merci d'avoir participé à cette enquête!

Connaissez-vous d'autres systèmes de dépôt audiovisuel?

- Oui
- Non

[Instructions pour l'enquête électronique:

si la réponse est «oui», le questionnaire revient automatiquement au modèle vierge (le système doit enregistrer cette réponse séparément).

Si la réponse est «non», message de remerciement et possibilité de cliquer sur «envoyer».]

Un rapport conjoint
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel et de l'EUIPO
publié dans la série IRIS *Plus*

