



CONGRÈS ALAI 2022 – ESTORIL, PORTUGAL

DROIT D'AUTEUR, DROITS VOISINS ET SPÉCIAUX POINT DE LA SITUATION ET PERSPECTIVES FUTURES

Réponses françaises au questionnaire rédigées par les membres de l'AFPIDA (Association française pour la protection internationale du droit d'auteur), branche française de l'ALAI

Coordinateur :

Tristan Azzi, professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, vice-président de l'AFPIDA

Contributeurs (par ordre alphabétique) :

Debora Abramowicz, déléguée générale adjointe de la PROCIREP (Société des producteurs de cinéma et de télévision) et de l'ANGOA (Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles)

Tristan Azzi, professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne vice-président de l'AFPIDA

Valérie-Laure Benabou, professeur à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Paris Saclay)

Karine Colin, directeur juridique de la SPPF (Société civile des producteurs de phonogrammes en France).

Benoît Galopin, directeur des affaires juridiques et internationales de la SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes).

Anne-Charlotte Jeancard, directeur des affaires juridiques et internationales de l'ADAMI (Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes).

Pierre Sirinelli, professeur émérite de l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, président de l'AFPIDA

Gilles Vercken, avocat, Cabinet Vercken & Gaullier



PRÉCISIONS LIMINAIRES

1°) L'étude se concentre sur les dispositions du Code de la propriété intellectuelle (ci-après « CPI) et des directives européennes applicables en matière de droits voisins. En revanche, les dispositions des conventions internationales relatives aux droits voisins auxquelles la France est partie ne font pas l'objet d'une présentation détaillée. À s'en tenir aux principales, on pense aux dispositions de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, à celles du Traité de l'OMPI du 20 décembre 1996 sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, dit « TIEP » ou « WPPT » (pour « *WIPO Performances and Phonograms Treaty* »), ou encore aux dispositions de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord ADPIC). Sur le traité de Beijing, v. *infra*, Panel I, réponse à la question 19.

2°) Bien que le questionnaire n'en rende pas compte, le congrès d'Estoril porte aussi sur les droits des organisateurs de manifestations sportives. Les auteurs du présent document ont dès lors pris le parti d'ajouter à la fin de celui-ci un « Panel V » consacré à ce sujet.

3°) En France, l'appellation « droits voisins » est officiellement réservée aux artistes-interprètes, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, aux entreprises de communication audiovisuelle (organismes de radiodiffusion) et aux éditeurs de publications de presse. Les sujets retenus pour le congrès invitent aussi à étudier la protection des producteurs de bases de données ainsi que celle des organisateurs de manifestations sportives comme nous venons de le rappeler, bien que la loi française ne les qualifie pas formellement de droits voisins.

S'agissant des contours de la catégorie « droits voisins » en France deux autres observations s'imposent :

D'une part, on a pu se demander si les organisateurs de spectacles vivants ne devaient pas, eux aussi, se voir attribuer un droit voisin. Un rapport du ministère de la Culture, rédigé par Muriel Jenton et Philippe Chantepie, a cependant conclu à l'inadéquation d'un tel droit voisin, les contrats permettant de gérer les intérêts des intéressés et des artistes (cf. Rapport IGAC 15 avril 2014 – <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Instauration-d-un-droit-de-proprieté-litteraire-et-artistique-pour-les-producteurs-de-spectacle-vivant>).

D'autre part, il pourrait sembler à première vue cohérent d'accorder à tous les éditeurs, et notamment aux éditeurs de livres, un droit voisin, surtout depuis que les éditeurs de publications de presse sont titulaires d'un monopole intellectuel relevant de cette catégorie. Ce n'est toutefois pas la position du droit français. Lors de l'adoption de la loi du 3 juillet 1985, qui a consacré les droits voisins de première génération en France, les éditeurs n'ont pas souhaité se voir octroyer un tel droit, car ils s'estimaient suffisamment protégés en tant que cessionnaires du droit d'auteur par l'effet du contrat d'édition.



PANEL I – DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS : UN REGARD COMPARATIF

1 – *Quelles catégories d'artistes-interprètes ou exécutants existent dans votre ordre juridique ?*

L'article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle donne la définition suivante de l'artiste-interprète : « À l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes ». Sont notamment protégés à ce titre : les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les danseurs et les artistes de spectacle vivant (artistes de cirque, marionnettistes, humoristes, etc.).

2 – *Tous les artistes-interprètes ou exécutants jouissent-ils de la même protection juridique ?*

L'article L. 212-1 précité exclut de la protection les artistes dits de complément qui, selon le même texte, sont considérés comme tels par les usages professionnels. Les artistes de complément n'ont donc pas de droits voisins. On songe par exemple, dans les films, aux simples figurants. Au-delà, les usages professionnels auxquels renvoie l'article L. 212-1 ne sont pas nombreux. L'usage le plus fréquemment cité voudrait qu'un comédien qui interprète moins de treize lignes de texte soit considéré comme un artiste de complément et ne soit, dès lors, pas protégé. Toutefois, les applications de cet usage par les tribunaux sont rares, voire inexistantes. Pareil usage est, en outre, difficile à mettre en œuvre : que faire d'un acteur qui joue dans un film muet ? Que faire d'un comédien qui participe à une publicité, hypothèse dans laquelle les treize lignes de texte sont rarement atteintes ? Comment, du reste, calculer ces treize lignes (taille de la police, caractères, etc.) ? De manière générale, en cas d'hésitation entre le statut d'artiste-interprète et celui d'artiste de complément, si par exemple le rôle joué par le comédien est secondaire ou bref, la jurisprudence a plutôt tendance à se montrer généreuse et à retenir la première qualification¹. Ajoutons que, dans le domaine de la musique, il n'existe pas d'usage équivalent à celui qui vient d'être mentionné, de sorte que tous les artistes-interprètes sont protégés *de facto*.

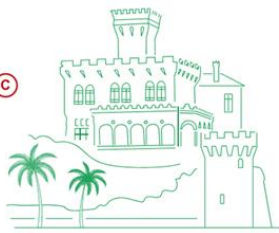
Sont également exclues du bénéfice de la protection les personnes qui, tout en participant à un enregistrement phonographique ou vidéographique, ne délivrent aucune interprétation car elles se contentent d'être elles-mêmes. La jurisprudence en a décidé ainsi à propos de participants à des émissions de télé-réalité² ainsi que d'une personne filmée dans l'exercice de sa profession en tant que sujet d'un documentaire³.

L'interprétation, pour être protégée, suppose l'existence d'une œuvre à interpréter. En conséquence, les sportifs sont en principe exclus de la protection, sauf à ce qu'ils pratiquent un sport à dimension artistique passant par l'existence d'une œuvre, d'une part, et d'une interprétation, d'autre part. Ainsi, un footballeur et un tennisman ne pourront être qualifiés d'artistes-interprètes,

¹ V. not. Cass. 1^{re} civ., 6 juill. 1999, 2 arrêts, n° 97-40.572, *Debrane* (comédien ayant joué dans un clip vidéo), et n° 96-43.749, *Leclaire* (comédienne ayant tourné dans une publicité), *D. aff.* 2000. 209, concl. J. Sainte-Rose ; *Comm. com. électr.* 1999, comm. 42, note C. Caron ; *RTD com.* 1999. 869, obs. A. Françon.

² V. par ex. Cass. 1^{re} civ., 24 avr. 2013, n° 11-19091 (entre autres), *L'Île de la tentation*, *Comm. com. électr.* 2013, 1^{re} esp., comm. 75, note C. Caron, et chron. 9, n° 2, obs. P. Tafforeau ; *Propr. intell.* 2013, n° 48, p. 299, 1^{re} esp., obs. J.-M. Bruguière ; *Légipresse* 2013, p. 418, 1^{re} esp., note G. Querzola.

³ Cass. 1^{re} civ., 13 nov. 2008, n° 06-16.278, *Être et avoir*, *RIDA* avr. 2009, n° 220, p. 405 et p. 261, obs. P. Sirinelli ; *Comm. com. électr.* 2009, comm. 2, note C. Caron ; *Propr. intell.* 2009, n° 31, p. 160, 161 et 172, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2009, p. 128, obs. F. Pollaud-Dulian.



contrairement à un danseur ou à une personne pratiquant le patinage artistique ou la nage synchronisée.

L'interprétation ne sera protégée que si elle est « personnelle »⁴, critère qui, tout en étant différent, n'est pas sans rappeler le critère d'originalité permettant l'application du droit d'auteur.

S'agissant des personnes qu'il protège effectivement, le droit français n'accorde pas la même protection à tous les artistes-interprètes. De fait, ceux dont la prestation est fixée sur un phonogramme ou ceux dont la prestation est fixée sur un vidéogramme sont, sur certains points, soumis à des règles différentes des autres. Par exemple, une interprétation fixée sur un phonogramme peut être protégée pendant soixante-dix ans, alors que les autres interprétations – audiovisuelles notamment – ne le sont que durant cinquante ans (art. L. 211-4 CPI). De même, le droit de communication au public des artistes-interprètes dont les prestations sont fixées sur des phonogrammes s'exerce souvent sous forme de droit à rémunération, tandis que les autres artistes-interprètes bénéficient d'un droit exclusif s'agissant de la communication au public (v. *infra*, Panel I, la réponse à la question 6). Dans le domaine audiovisuel, il existe une présomption de cession des droits patrimoniaux des artistes-interprètes au profit du producteur, laquelle n'a pas d'équivalent en matière de phonogrammes (v. *infra*, Panel I, la réponse à la question 8). Plus généralement, le régime des contrats relatifs aux phonogrammes diffère du régime des contrats de l'audiovisuel.

3 – Existe-t-il une quelque distinction dans le marché entre artistes nommés et non nommés (en placard) ? Comment se distinguent-ils à niveau des droits qui leurs sont (ou pas) reconnus ?

Si tel est le sens de la question, une fois exclus les artistes de complément visés à l'article L. 212-1 du CPI, tous les artistes-interprètes protégés au titre des droits voisins devraient, en théorie, être « nommés » d'une manière ou d'une autre, puisqu'ils sont tous titulaires d'un droit de paternité équivalent au droit de paternité que l'on connaît en droit d'auteur (art. L. 212-2 CPI). Force est cependant de constater que cet attribut n'est pas systématiquement respecté en pratique et que les artistes-interprètes que l'on peut qualifier de « non principaux » ne sont pas toujours bien identifiés (par exemple les non-solistes dans un grand orchestre). Plus généralement, dès lors qu'il ne s'agit pas d'artistes de complément, les interprètes non principaux (non nommés ?) ont, en théorie, les mêmes droits moraux et patrimoniaux que les interprètes principaux (nommés ?).

4 – Dans votre pays quels sont les droits reconnus à chaque catégorie d'artistes- interprètes ou exécutants ?

I - Prestations vivantes :

a) Droit de radiodiffusion : le droit de radiodiffusion n'est pas prévu en tant que tel par la loi française, mais il relève du droit plus général de communication au public visé à l'article L. 212-3, I, du CPI. En outre, l'article 8 de la directive 2006/115/CE 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 impose aux États membres de l'Union européenne de le consacrer. Il est donc reconnu en droit français.

⁴ Sur cette condition, v. not. Cass. 1^{re} civ., 6 juill. 1999, n° 96-43.749, *Leclaire*, préc. ; Cass. 1^{re} civ., 24 avr. 2013, n° 11-20.900, *Les filles du Kawai*, *Comm. com. électr.* 2013, comm. 75, 2^e esp., note C. Caron, et chron. 9, n° 7, obs. P. Tafforeau ; *Propri. intell.* 2013, n° 48, p. 299, 2^e esp., obs. J.-M. Bruguière ; *Légipresse* 2013. 418, 2^e esp., note G. Querzola.



b) Droit de fixation : le droit de fixation est accordé explicitement aux artistes-interprètes par l'article L. 212-3, I, du CPI. Il est également visé à l'article 7 de la directive 2006/115 précitée.

II – Prestations fixées :

c) Droit de reproduction : le droit de reproduction est accordé explicitement aux artistes-interprètes par l'article L. 212-3, I, du CPI. Il est aussi prévu par l'article 2, b), de la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

d) Droit de distribution : le droit de distribution n'est pas formellement énoncé par la loi française. Cependant, étrangement, sans nommer cette prérogative, la loi française prévoit son épuisement. L'article L. 211-6 du CPI dispose, en effet, que, « dès lors que la première vente d'un ou des exemplaires matériels d'une fixation protégée par un droit voisin a été autorisée par le titulaire du droit ou ses ayants droit sur le territoire d'un État membre de la Communauté européenne ou d'un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen, la vente de ces exemplaires de cette fixation ne peut plus être interdite dans les États membres de la Communauté européenne et les États parties à l'accord sur l'Espace économique européen ». Le droit de distribution est, au reste, prévu par l'article 9 de la directive 2006/115/CE. Il existe donc bel et bien en France.

e) Droit de location : le droit de location n'est pas formellement prévu par la loi française. Cependant, là encore, le droit de l'Union européenne impose à la France de le consacrer. L'article 3 § 1, b), de la directive 2006/115 énonce, ainsi, que le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la location appartient « à l'artiste interprète ou exécutant, en ce qui concerne les fixations de son exécution ». En matière audiovisuelle, l'article 3 § 4 édicte, sous réserve des clauses contractuelles contraires, une présomption de cession du droit de location au profit du producteur de l'œuvre. L'article 5 prévoit qu'en cas de cession du droit de location à un producteur de phonogrammes (cession volontaire) ou à un producteur de vidéogrammes (cession présumée selon la règle précédente), l'artiste-interprète a droit à une rémunération équitable à laquelle il ne peut renoncer. Le droit de location existe donc en France.

f) Droit de mise à disposition du public : le droit de mise à la disposition du public n'est pas formellement prévu par la loi française, mais il relève du droit plus général de communication au public octroyé aux artistes-interprètes par l'article L. 212-3, I, du CPI. Il résulte également de l'article 3 § 2, a), de la directive 2001/29, aux termes duquel « les États membres prévoient le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement : a) pour les artistes interprètes ou exécutants, des fixations de leurs exécutions ». La France consacre donc cet attribut.

g) Droit de communication au public : le droit de communication au public, équivalent du droit de représentation accordé aux auteurs, est institué au bénéfice des artistes-interprètes par l'article L. 212-3, I, du CPI. À cet égard, le droit français se montre à première vue plus généreux que les directives de l'Union européenne et les conventions internationales relatives aux droits voisins, puisqu'il prévoit un véritable et large droit de communication au public, au-delà d'un simple droit de mise à la disposition du public couvrant les seules exploitations en ligne. Nous verrons cependant que, en matière de phonogrammes, le droit exclusif de communication au public laisse bien souvent sa place à une droit à rémunération (v. *infra* Panel I, réponse à la question 6)



h) Droit d'exécution publique : le droit d'exécution publique n'est pas formellement institué par la loi française, mais il résulte du droit plus général de communication au public mentionné à l'instant.

i) Droit de radiodiffusion : le droit de radiodiffusion des prestations fixées n'est pas formellement institué par l'article L. 212-3, I, du CPI, mais il découle du droit plus général de communication au public décrit plus haut. En réalité, il est expressément prévu en matière de phonogrammes par les articles L. 214-1 et suivants CPI, mais sous forme de droit à rémunération et non de droit exclusif (v. *infra*, Panel I, la réponse à la question 6).

j) Droit de retransmission : le droit de retransmission n'est pas formellement institué de manière générale par la loi française, mais il résulte du droit plus large de communication au public décrit plus haut. Il est néanmoins évoqué ponctuellement au sujet de certaines retransmissions particulières (v. le point suivant).

k) Droit d'injection directe : le CPI consacre un chapitre entier à la transmission par satellite, la communication sur un service en ligne accessoire et la retransmission, simultanée intégrale et sans changement des prestations protégées au titre des droits voisins (art. L. 217-1 et s. CPI). Le droit de communication au public s'applique en la matière selon des modalités particulières définies au sein de ce chapitre. Le dispositif est issu, en dernier lieu, de la transposition de la directive 2019/789/UE du 17 avril 2019 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la directive 93/83/CEE (directive dite « Cabsat 2 »).

III – Le droit moral est-il reconnu aux artistes-interprètes ou exécutants ? De quelles prérogatives se compose-t-il ?

Le droit français reconnaît un droit moral au profit des artistes-interprètes (art. L. 212-2 CPI). Il se compose d'un droit de paternité et d'un droit au respect de l'interprétation. Ces deux prérogatives sont comparables au droit de paternité et au droit au respect de l'œuvre qui existent en droit d'auteur. La loi ne consacre, en revanche, ni droit de divulgation ni droit de repentir et de retrait au bénéfice des artistes-interprètes. La jurisprudence a confirmé que, contrairement aux auteurs, les artistes-interprètes n'étaient pas titulaires de ces deux attributs⁵.

La doctrine considère que le droit moral de l'artiste-interprète est perpétuel, même si la loi ne le prévoit pas expressément, alors qu'une telle perpétuité est explicitement prévue par le CPI s'agissant du droit moral de l'auteur (art. L. 121-1 CPI).

5 – Quelle est la nature (source) de ces droits ? Légale ? Contractuelle ?

La source de ces droits est légale. Ils sont prévus par le CPI et, en même temps ou à défaut selon le cas, par des directives de droit de l'Union européenne et les conventions internationales auxquelles la France est partie (Convention de Rome et WPPT avant tout).

⁵ V. explicitement, à propos du droit de divulgation : Cass. 1^{re} civ., 27 nov. 2008, n° 07-12.109, *Michel Petrucciani, Propr. intell.* 2009, n° 31, p. 174, obs. J.-M. Bruguière ; *Comm. com. électr.* 2009, comm. 13, note C. Caron, et chron. 4, n° 2, obs. X. Daverat ; *RLDI* janv. 2009, p. 23, obs. L. Costes ; *RIDA* avr. 2009, n° 220, p. 421 et p. 379, obs. P. Sirinelli ; *RTD com.* 2009. 318, obs. F. Pollaud-Dulian ; M. Vivant (dir.), *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle (GAPI)*, Dalloz, 3^e éd., 2020, n° 67, note T. Azzi.

6 – Lesquels de ces droits sont exclusifs ? Lesquels sont des droits de rémunération ?

Les droits patrimoniaux mentionnés sont en principe des droits exclusifs. Ils permettent, dès lors, d'autoriser ou d'interdire – et donc de monétiser par contrat – l'exploitation des prestations protégées.

Toutefois, le droit français consacre certains droits à rémunération en matière de droits voisins et spécialement à propos du droit voisin de l'artiste-interprète.

À s'en tenir pour l'instant aux droits à rémunération qui ne sont pas liés à des exceptions, il faut mentionner la rémunération dite « équitable » relative à la communication au public des phonogrammes du commerce, autrement qualifiée de licence légale relative aux phonogrammes du commerce. Prévue par les articles L. 214-1 et suivants du CPI, elle concerne certaines formes de communication au public des phonogrammes : communication directe dans un lieu public (hors spectacle) ; radiodiffusion et câblo-distribution simultanée et intégrale ainsi que reproduction préalable en vue de la radiodiffusion ; transmission sur une webradio non interactive, à l'exclusion des services de radio dont le programme principal est dédié majoritairement à un artiste-interprète, à un même auteur, à un même compositeur ou est issu d'un même phonogramme (car, en pareil cas, la webradio risquerait de concurrencer directement les exploitations primaires, autrement dit les ventes de disques ainsi que le *streaming* et le téléchargement licites). La rémunération équitable est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

On rappellera, en outre, que la directive 2006/115/CE prévoit un droit de location qui, en matière audiovisuelle, fait l'objet d'une présomption de cession au profit du producteur (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 4, II). Le droit exclusif est donc atrophié en matière de films. Mais l'artiste-interprète bénéficie d'une rémunération équitable à laquelle il ne peut renoncer. En matière de phonogrammes, en revanche, la cession du droit de location n'est pas présumée. La rémunération équitable qui lui est associée par la directive correspond donc à l'exercice d'un véritable droit exclusif, en théorie du moins.

7 – Quelles sont les exceptions qui donnent lieu à des droits à rémunération aux artistes-interprètes ou exécutants ?

La plus évidente est l'exception de copie privée prévue, en matière de droits voisins, par l'article L. 211-3, 2°, du CPI. Lui est associé un droit à rémunération pour copie privée régi par les articles L. 311-1 et suivants.

L'exception permettant l'exploitation à des fins de recherche est également compensée par une rémunération. Selon l'article L. 211-3, 3°, d), du CPI, « la communication au public ou la reproduction d'extraits d'objets protégés par un droit voisin, sous réserve des objets conçus à des fins pédagogiques, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette communication ou cette reproduction est destinée est composé majoritairement de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette communication ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

Il en va de même de l'exception aux fins d'enseignement et de formation professionnelle. L'article L. 211-3, 3°, e), du CPI, qui prévoit cette exception en matière de droits voisins, renvoie au régime

de l'exception équivalente instituée en droit d'auteur par l'article L. 122-5-4. Or cette disposition prévoit une compensation sous forme de « rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

8 – Quels droits sont normalement transférés aux producteurs musicaux/ audiovisuels ? Quelle durée en général ?

Le droit moral de l'artiste-interprète est, comme celui de l'auteur, inaliénable (article L. 212-2 CPI). Il ne saurait donc être transféré au producteur.

En matière audiovisuelle, les droits patrimoniaux exclusifs des artistes-interprètes sont, à l'instar de ceux des auteurs, présumés être cédés au producteur de l'œuvre audiovisuelle pour la totalité de leur durée. Plus précisément, aux termes de l'article L. 211-4 du CPI, « la signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète ». Contrairement à l'article L. 132-24, qui énonce une présomption comparable en droit d'auteur, l'article L. 211-4 ne prévoit pas la possibilité d'une clause contraire. Une partie de la doctrine en déduit que la présomption relative aux artistes-interprètes est irréfragable. Par ailleurs, si cette présomption concerne naturellement les acteurs, la jurisprudence en a étendu l'application aux interprètes de musiques originales de films, dont les droits sont, dès lors, eux aussi automatiquement cédés au producteur de l'œuvre audiovisuelle dès la signature du contrat conclu avec ce dernier⁶.

Dans le secteur de la musique, hors bande originale d'un film, il n'existe pas de présomption de cession. Il n'en demeure pas moins que, en pratique, les artistes-interprètes cèdent fréquemment l'essentiel de leurs droits patrimoniaux aux producteurs de phonogrammes, et ce pour toute la durée de leur protection.

9 – Existe-t-il une présomption légale de transmission des droits des artistes-interprètes ou exécutants en faveur de tiers, ou admet-on seulement la transmission contractuelle/volontaire ?

Il existe une présomption légale de cession des droits patrimoniaux en matière audiovisuelle au profit du producteur de l'œuvre audiovisuelle (v. la réponse à la question précédente). Les autres cessions sont volontaires.

10 – Existe-t-il des droits à rémunération inaliénables et auxquels on ne peut pas renoncer ?

Par opposition aux droits patrimoniaux exclusifs, les droits à rémunération sont considérés comme inaliénables. La règle concerne les différents droits à rémunération mentionnés jusqu'ici (rémunération équitable relative aux phonogrammes du commerce, rémunération pour copie privée, rémunérations liées aux exceptions se rapportant à la recherche et à l'enseignement)

⁶ Cass, ass. plén., 16 févr. 2018, *Le Bourgeois gentilhomme*, n° 16-14.292, RTD com. 2018. 349, obs. F. Pollaud-Dulian ; D. IP/IT 2018. 303, note P. Léger ; *Propriété intellectuelle* 2018, n° 68, p. 72, obs. C. Bernault ; JCP G 2018, n° 417, note A. Lucas ; *Légipresse* 2018. 143, note G. Querzola ; *Comm. com. électr.* 2018, comm. 26, note C. Caron ; RDC 2018. 246, obs. N. Blanc.



11 – Quel genre de compensation est payée en échange ? Comment est-elle établie ? Pour combien de temps ?

La question est sans objet, car il n'est pas possible, en droit français, de céder un droit à rémunération.

12 – Comment le « streaming » est qualifié dans votre pays en ce qui concerne l'attribution de droits ?

Le *streaming* est un acte de communication au public. Il est donc couvert par le droit de communication au public qui s'exerce ici sous forme de droit exclusif, tant en ce qui concerne la musique que les films. Certes, il existe en matière de phonogrammes du commerce un droit à rémunération, mais celui-ci ne couvre, nous l'avons vu, que la diffusion dans des lieux publics, la radiodiffusion et les radios en ligne (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 6). Il ne joue donc pas au sujet du *streaming*, de sorte qu'il convient bien de mobiliser le droit exclusif de communication au public à propos de cette forme d'exploitation.

En matière audiovisuelle, le *streaming* est couvert par la présomption de cession des droits édictée au profit du producteur de l'œuvre audiovisuelle. En matière musicale, l'autorisation d'exploiter l'interprétation en *streaming* suppose une cession volontaire du droit de communication au public, puisqu'il n'existe pas de présomption de cession.

Des accords collectifs prévoient une garantie de rémunération minimale en matière de *streaming* (art. L. 212-14 CPI).

13 – Quelle autorisation est nécessaire pour le streaming d'un contenu musical ou audiovisuel ?

Une autorisation est nécessaire au titre du droit de communication au public (v. la réponse à la question précédente).

14 – Quel est l'importance ou le poids des infractions sur les droits des artistes-interprètes ou exécutants ?

Il est difficile de répondre à cette question en l'absence de données chiffrées fiables. Le contentieux est assez important. La Cour de cassation et la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) ont rendu de nombreux arrêts de principe sur le droit voisin des artistes-interprètes.

15 – Quel est l'actuel niveau de divulgation des revenus produits par les plateformes numériques ?

Les OGC de droits voisins des artistes-interprètes ne gèrent pas de droits directement perçus auprès des plateformes numériques. Ils ne disposent donc pas de ces informations.

Toutefois, par ordonnance 2021/580 en date du 12 mai 2021, le CPI a incorporé en son article L. 212-3-1, les articles 19 à 23 de la directive 2019/790/UE du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, dite directive DAMUN. Ces dispositions contiennent des obligations de transparence à l'égard des artistes-interprètes, qui s'imposent jusqu'au dernier cessionnaire de leurs droits voisins, ce qui, une fois mis en œuvre par voie d'accord interprofessionnel, ou à défaut, de décret en Conseil d'État, permettra d'améliorer la divulgation des revenus des plateformes.

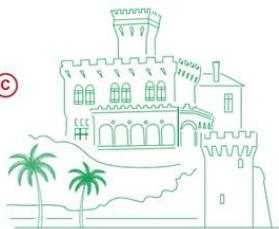
16 – Comment est déterminée la compensation de l'artiste pour chaque modèle d'affaires ?

De nombreux artistes-interprètes sont salariés. Le droit français a d'ailleurs institué une présomption de salariat concernant les artistes-interprètes. En substance, une partie de la rémunération se présente donc sous la forme d'un salaire – couvrant l'interprétation en elle-même et la fixation de celle-ci –, lequel doit être ventilé avec les redevances dues au titre du droit voisin – couvrant quant à elles les exploitations de l'interprétation fixée. L'article L. 212-3, I, du CPI renvoie à cet égard aux dispositions du Code du travail.

Le régime général des redevances dues au titre du droit voisin a récemment évolué grâce à la transposition, par l'ordonnance du 12 mai 2021 précitée, de la directive DAMUN, elle aussi précitée (art. L. 212-3 et s. CPI). On constate un net rapprochement avec le droit d'auteur. Désormais, la rémunération que l'artiste-interprète perçoit en contrepartie de la cession totale ou partielle de ses droits patrimoniaux exclusifs est en principe « appropriée et proportionnelle à la valeur économique réelle ou potentielle des droits cédés, compte tenu de la contribution de l'artiste-interprète à l'ensemble de l'œuvre et compte tenu de toutes les autres circonstances de l'espèce, telles que les pratiques de marché ou l'exploitation réelle de la prestation » (art. L. 212-3 CPI). Par exception, la rémunération peut être forfaitaire dans certains cas limitativement énumérés, notamment lorsque la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée, lorsque les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut, lorsque les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ou encore lorsque la nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'artiste-interprète ne constitue pas l'un des éléments essentiels de l'interprétation de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'interprétation ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité. Les rémunérations et leurs conditions de mise en œuvre peuvent être fixées – et le sont très souvent – par des conventions et accords collectifs. Le cessionnaire est tenu de rendre des comptes à l'artiste-interprète au moins une fois par an (art. L. 212-3-1 CPI). L'artiste-interprète peut par ailleurs demander une révision du contrat en vue d'obtenir une rémunération supplémentaire lorsque sa rémunération initiale « se révèle exagérément faible par rapport à l'ensemble des revenus ultérieurement tirés de l'exploitation par le cessionnaire » (art. L. 212-3-2 CPI). Toutes ces dispositions sont d'ordre public, de sorte qu'il est interdit d'y déroger par contrat (art. L. 212-3-4).

Au-delà de ces règles générales, le droit français prévoit des règles spéciales dans les deux principaux champs d'activité des artistes-interprètes.

En ce qui concerne, en premier lieu, les vidéogrammes, les règles pertinentes figurent aux articles L. 212-4 et suivants du CPI. Le contrat conclu entre l'artiste-interprète et le producteur d'un vidéogramme doit fixer une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation. Lorsque ni le contrat ni une convention collective ne mentionnent de rémunération pour un ou plusieurs modes d'exploitation, celle-ci est fixée par référence à des barèmes établis par voie d'accords spécifiques conclus, dans chaque secteur d'activité, entre les organisations de salariés et d'employeurs représentatives de la profession. La négociation collective joue donc un rôle de premier plan en la matière. Les stipulations des conventions ou accords collectifs peuvent être rendues obligatoires à l'intérieur de chaque secteur d'activité pour l'ensemble des intéressés par arrêté ministériel. En cas d'échec de la négociation collective, un mécanisme de secours est prévu : la rémunération des artistes-interprètes est alors déterminée, pour chaque secteur d'activité, par une commission présidée par un magistrat judiciaire et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'État, d'une personnalité qualifiée et, en nombre égal, de représentants des organisations de salariés et de représentants des organisations d'employeurs.



S'agissant, en second lieu, du secteur des phonogrammes, il convient de se reporter aux articles L. 212-13 et suivants du CPI. Le contrat liant l'artiste-interprète au producteur doit stipuler une rémunération minimale garantie en contrepartie de l'autorisation de fixation, rémunérée sous forme de salaire, donnée par l'artiste-interprète. Par ailleurs, chaque mode d'exploitation du phonogramme doit faire l'objet d'une rémunération distincte. Sont notamment considérés comme des modes d'exploitation distincts la mise à disposition du phonogramme sous une forme physique (disques ou objets assimilés) et sa mise à disposition par voie électronique (téléchargement ou *streaming*). L'exploitation sous forme de *streaming* fait l'objet d'une garantie de rémunération minimale (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 12). Lorsque la rémunération de l'artiste-interprète est proportionnelle en matière de phonogrammes, il existe une obligation de reddition des comptes du producteur, laquelle est semestrielle. Plusieurs règles ont trait à l'exploitation des phonogrammes dans la période de vingt ans comprise entre la cinquantième et la soixante-dixième (et dernière) année de protection. Durant cette période, l'artiste-interprète peut résilier le contrat conclu avec le producteur lorsque celui-ci n'offre pas à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante ou ne le met pas à la disposition du public de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative. En outre, lorsque le contrat stipule une rémunération proportionnelle, le producteur de phonogrammes ne peut retrancher les avances ou les déductions définies contractuellement de la rémunération due à l'artiste-interprète en contrepartie de l'exploitation du phonogramme autorisée durant ces vingt années. Lorsque le contrat prévoit une rémunération forfaitaire et que le phonogramme est exploité pendant ces vingt années, l'artiste-interprète a droit, en principe, à une rémunération annuelle supplémentaire à laquelle il ne peut renoncer. Celle-ci est fixée à 20 % de l'ensemble des recettes perçues par le producteur au cours de l'année qui précède au titre de l'exploitation du phonogramme, à l'exception des revenus tirés de la rémunération équitable et de la rémunération pour copie privée.

17 – Y a-t-il des sommes minimales dues ? Autres bénéfices économiques ?

Le CPI impose deux rémunérations minimales dans le domaine des phonogrammes. D'une part, l'article L. 212-13 énonce que « le contrat conclu entre l'artiste-interprète et le producteur de phonogrammes fixe une rémunération minimale garantie en contrepartie de l'autorisation de fixation, rémunérée sous forme de salaire, de la prestation de l'artiste-interprète ». D'autre part, le *streaming* fait, selon l'article L. 212-14, l'objet d'une garantie de rémunération minimale établie par voie d'accords collectifs. Un accord collectif a ainsi été conclu le 12 mai 2022 entre organisations représentant les artistes interprètes, d'une part, et ceux représentant les producteurs de phonogrammes, d'autre part. Cet accord définit notamment, pour les artistes principaux, des taux de redevance minimum et le principe d'une avance minimale, et pour les artistes musiciens, un forfait spécifique au titre du streaming et des rémunérations supplémentaires automatiques lors du franchissement de seuils d'écoutes (<https://www.adami.fr/remuneration-artistes-interpretes-en-streaming/>).

La loi fixe en outre le taux de la rémunération annuelle supplémentaire versée au titre de l'exploitation du phonogramme dans la période de protection comprise entre la cinquantième et la soixante-dixième année lorsque le contrat repose sur une rémunération forfaitaire (v. la réponse à la question précédente).

Enfin, des accords collectifs ou professionnels peuvent fixer des niveaux minimaux de rémunérations supplémentaires au titre des droits exclusifs, sous la forme de forfaits ou de pourcentage d'une recette d'exploitation, pour des exploitations complémentaires (cession de programmes audiovisuels, vidéo à la demande, bénéfices des producteurs après remboursement des investissements, etc.) ou qui sont variables selon les catégories professionnels concernées (artistes interprètes de l'audiovisuel, artistes principaux du sonore, autres artistes musiciens, etc.).



18 – Les plateformes de contenus générés par les utilisateurs (CGU) contribuent pour ces schémas de compensation ? Comment ?

Sous réserve de la légalité des exploitations et des accords conclus avec les producteurs, les plateformes de contenus contribuent à la réalisation du chiffre d'affaires des producteurs, auquel les artistes-interprètes peuvent être intéressés en application de leur contrat individuel et/ou des accords collectifs ou professionnels étendus au secteur considéré.

Sur la transposition du fameux article 17 de la directive DAMUN, v. *infra*, Panel III, réponse à la question 21.

19 – Les dispositions du traité de Pékin ont-elles déjà été adoptées dans votre ordre juridique ?

Le traité n'a pour l'instant été ratifié ni par l'Union européenne ni par la France, toutes deux signataires. Cependant, le Parlement français a d'ores et déjà adopté la loi 2019-127 du 25 février 2019 autorisant la ratification du traité. En tout état de cause, dans l'attente de la ratification formelle, qui dépend aussi de celle de l'Union européenne, le droit français est d'ores et déjà conforme à la plupart des dispositions du traité.

20 – Quels droits sont gérés par les Organismes de gestion collective (OGC) ?

L'ensemble des droits voisins patrimoniaux a vocation à être géré par les OGC qui représentent les droits des artistes-interprètes en France, qu'ils le soient de manière obligatoire (droits à rémunération, v. *supra*, Panel I, les réponses aux questions 6 et 7) ou en droits exclusifs apportés en gestion volontaire à l'organisme dont les intéressés choisissent d'être membres.

21 – Quels OGC représentent les artistes-interprètes dans votre Pays ?

Il existe deux OGC représentant les artistes-interprètes, l'ADAMI (Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes) et la SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes), dont la différence se retrouve, pour l'essentiel, dans les règles de répartition des droits qu'elles gèrent collectivement, au profit des seuls artistes-interprètes principaux du domaine sonore et du domaine audiovisuel pour l'ADAMI et de l'ensemble des artistes-interprètes du sonore pour la SPEDIDAM. Cette partition justifie la part de perception des licences légales reçue de chacune des deux OGC de perception (SPRE et Copie France, respectivement pour la rémunération équitable en matière de phonogrammes et la rémunération pour copie privée) : 50/50 pour la rémunération équitable en matière de phonogrammes et la rémunération pour copie privée sonore, et 80/20 ADAMI/SPEDIDAM pour la rémunération pour copie privée audiovisuelle.

Outre les droits à rémunération en licences légales susvisés, l'ADAMI gère les droits exclusifs des artistes principaux du sonore s'ils n'ont pas été cédés au producteur de phonogrammes et ceux des artistes-interprètes de l'audiovisuel, dans le cadre d'accords collectifs ou professionnels, pour la part due au titre des exploitations complémentaires, après que les premières exploitations aient été réglées directement par le producteur du vidéogramme en exécution de la présomption de cession des droits (v. *supra*, Panel I, la réponse aux questions 6 à 8).

Outre les droits à rémunération en licences légales susvisés, la SPEDIDAM gère les droits exclusifs des artistes-interprètes du sonore pour les exploitations secondaires (c'est-à-dire au-delà de la fixation et du premier type d'exploitation de l'enregistrement) qui n'ont pas été cédés au producteur de phonogramme.

L'ADAMI et la SPEDIDAM ont fait le choix, comme les autres titulaires de droits, de confier la perception des licences légales à des sociétés de gestion collective, dites « ombrelles », dont elles sont les associés fondateurs, la SPRE (Société pour la perception de la rémunération équitable de la communication au public des phonogrammes du commerce), qui collecte la rémunération équitable pour les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes, et Copie France, qui collecte quant à elle la rémunération pour copie privée auprès des personnes qui en sont redevables.

L'ADAMI et la SPEDIDAM ont créé une société jointe, la SAI (Société des artistes-interprètes). La SAI gère, par agrément du ministère de la Culture, la rémunération supplémentaire de 20% due artistes-interprètes en vertu de l'allongement de la durée des droits voisins dans le domaine sonore (v. *supra*, Panel I, réponse à la question 16). Cette rémunération fait en effet l'objet, aux termes de la directive sur la durée des droits, d'une gestion collective obligatoire.

22 – Est-ce que ces OGC agissent selon les principes de transparence ?

En application de la directive 2014/26/UE du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, transposée en droit français par l'ordonnance du 22 décembre 2016 aux articles L. 321-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, les OGC sont astreints à des obligations de transparence renforcées, elles-mêmes reprises dans leurs dispositions statutaires.

Les OGC doivent ainsi publier ou rendre accessibles à leurs membres et aux titulaires de droits qu'ils représentent, les droits dont ils bénéficient en contrepartie de l'autorisation de gestion confiée ainsi que les frais de gestion et autres déductions appliquées aux rémunérations gérées (art. L. 322-3 CPI) et les modalités de la résiliation des mandats confiés (art. L. 322-6 du CPI),

Le chapitre VI du Titre du CPI dédié aux OGC est intitulé « Transparence et contrôle » et consacre ses développements au contenu du rapport de transparence annuel qui doit être communiqué aux membres de l'OGC et soumis à leur vote au cours de l'Assemblée générale annuelle, à l'obligation d'information renforcée sur les sommes consacrées aux actions artistiques et culturelles, ou encore aux documents sociaux accessibles par les associés en amont de l'Assemblée générale annuelle ou au cours de l'année qui la précède.

Enfin, les titulaires de droits doivent être informés, au moins une fois par an, du détail des rémunérations qu'ils perçoivent par catégories de droits et types d'utilisation, et doivent pouvoir accéder au répertoire géré par l'OGC ainsi qu'aux droits gérés par celui-ci.

Ces principes de transparence font l'objet d'une surveillance par le commissaire aux comptes de l'OGC, qui contrôle, conformément aux articles L. 326-8 et R. 321-14 IV du CPI, la sincérité et la concordance avec les documents comptables de l'organisme des informations contenues dans le rapport de transparence annuel et établit à cet effet un rapport spécial. En outre, les OGC sont contrôlés par l'organe de surveillance des OGC prévu par les articles L. 323-14 et s. du CPI et la Commission de contrôle de la Cour des comptes, organe délégué pour contrôler les comptes et la gestion de l'ensemble des OGC en France.

V. aussi *infra*, Panel II, la réponse à la question 12.



23 – *Est-ce possible de découvrir le revenu proportionné par chaque type de droits ?*

V. *supra* la réponse à la question 16.

24 – *Quel est l'actuel niveau de litige relative aux droits des artistes-interprètes ou exécutants dans votre pays ?*

V. *supra* la réponse à la question 14.

25 – *Est-ce qu'il y a des arrêts importants concernant les droits des artistes-interprètes ou exécutants dans votre pays ? Pouvez-vous en parler ?*

La CJUE et la Cour de cassation française ont rendu de nombreux arrêts importants concernant le droit voisin des artistes-interprètes. Il est impossible d'en rendre compte de manière exhaustive dans le cadre de ce questionnaire. Certains de ces arrêts – mais certains uniquement – sont mentionnés dans le présent document en réponse à d'autres questions.

26 – *Dans votre pays, le principe du traitement national est-il appliqué à tous les artistes-interprètes ou exécutants non nationaux ou non résidents ?*

En principe, les artistes-interprètes étrangers jouissent en France des mêmes droits que les artistes-interprètes nationaux. Le principe du traitement national joue ainsi pleinement à propos du droit moral et de droits patrimoniaux exclusifs. La jurisprudence considère à cet égard que la condition de réciprocité prévue en droit d'auteur par l'article L. 111-4 du Code de la propriété intellectuelle ne s'applique pas en matière de droits voisins⁸. Les OGC de droits voisins des artistes interprètes répartissent les droits qu'ils perçoivent sans considération de nationalité du bénéficiaire.

Il convient toutefois de mentionner une importante restriction à la jouissance des droits prévue par les articles L. 214-2 et L. 311-2 du CPI. Elle concerne uniquement les deux principaux droits à rémunération octroyés aux titulaires de droits voisins que sont, pour mémoire, la rémunération équitable relative aux phonogrammes du commerce (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 6) et la rémunération pour copie privée (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 7). En effet, le CPI pose que, sous réserve des conventions internationales, ces rémunérations sont versées aux artistes-interprètes mais uniquement pour les phonogrammes et vidéogrammes fixés pour la première fois dans un État membre de l'Union européenne. Ainsi, sauf à pouvoir bénéficier du traitement national prévu par une convention internationale, un artiste-interprète, quelle que soit sa nationalité, dont la prestation a été enregistrée dans des pays tiers à l'Union européenne ne peut bénéficier en France ni de la rémunération équitable, sauf si les conventions internationales permettent la réciprocité matérielle, ni de la rémunération pour copie privée. Les conséquences en la matière du fameux arrêt *RAAP* rendu par la CJUE le 8 septembre 2020 sont difficiles à évaluer⁹.

⁸ V. not. CA Paris, 28 mars 1994, *RIDA* oct. 1994, n° 162, p. 464 ; CA Rouen, 30 janv. 1997, *RIDA* juill. 1997, n° 173, p. 327 et 257, obs. A. Kéréver ; CA Aix-en-Provence, 21 avr. 1999, *JurisData* 1999-041422.

⁹ CJUE, 8 sept. 2020, aff. C-265/19, *Recorded Artists Actors Performers Ltd c./ Phonographic Performance (Ireland) Ltd, Minister for Jobs, Enterprise and Innovation, Ireland, Attorney General, Dalloz IP/IT* 2020. 524, obs. N. Maximin ; *Légipresse* 2020. 549, note G. Querzola, et 697, obs. C. Alleaume ; *Europe* 2020, comm. 365, obs. D. Simon ; *Comm. com. électr.* 2020, comm. 78, note P. Kamina ; *Dalloz IP/IT* 2021. 30, note V.-L. Benabou ; *Prop. intell.* 2021, n° 78, p. 70, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2021. 104, obs. F. Pollaud-Dulian. V. aussi J. Blomqvist et M. Rosenmeier, « Protection internationale des artistes et Union européenne : points de rattachement et traitement national vs réciprocité matérielle après la décision RAAP de la CJUE », *RIDA* juill. 2021, n° 269, p. 35.



27 – Le principe de « rémunération appropriée et proportionnelle » est-il réglementé ?

Il est réglementé depuis la transposition de la directive DAMUN. On renverra sur ce point à la réponse à la question 16.

28 – Les mandats conférés aux OGC sont toujours attribués en régime d'exclusivité ? Comprennent-ils tous les droits ?

Les mandats confiés aux OGC en France le sont en gestion pour les droits à rémunération, et sous le régime de l'apport volontaire pour l'ensemble des autres droits voisins gérés collectivement.

Les mandats de perception auprès d'OGC étrangers sont confiés aux OGC en France pour qu'ils les exercent dans le cadre d'accords de représentation bilatéraux mentionnés aux articles L. 324-12 et L. 326-3 du CPI, en fonction des territoires où ils sont implantés, et les artistes-interprètes peuvent moduler leurs mandats par territoires et par catégories de droits gérés par lesdits OGC.

29 – Dans votre pays, le retrait partiel ou total du mandat aux OGC est-il permis ? Est-ce que la loi prévoit les conditions de révocation de mandats conférés aux OGC ?

L'apport et le retrait total ou partiel de mandat sont autorisés dans les conditions visées aux articles L. 322-3 et L. 322-5 du CPI, et selon les règles et modalités prévues aux statuts des OGC, notamment de délai de préavis. Ce délai de préavis ne peut excéder 6 mois, étant précisé que l'OGC peut toutefois prévoir que la résiliation ne prend effet qu'à la fin de l'exercice social. Par ailleurs, un apport de droits indissociables peut être imposé en vue d'en garantir une gestion efficiente.

V. aussi *supra*, Panel I, la réponse à la question 16.

30 – Y a-t-il une réglementation sur la rémunération et les accords contractuels ?

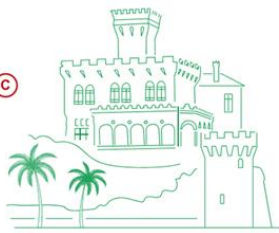
Le CPI renferme des dispositions générales communes à tous les contrats conclus par les artistes-interprètes (art. L. 212-3 et s.), ainsi que des dispositions spéciales propres, d'une part, aux contrats conclus avec des producteurs de vidéogrammes (art. L. 212-4 et s.) et, d'autre part, aux contrats conclus avec des producteurs de phonogrammes (art. L. 212-10 et s.). Certaines ont été présentées dans le présent document (v. not. *supra*, Panel I, la réponse à la question 16). Parmi les autres dispositions intéressantes, on peut ajouter la nouvelle faculté conférée à l'artiste-interprète, qui a transmis à titre exclusif tout ou partie de ses droits, de résilier de plein droit le contrat en l'absence de toute exploitation de son interprétation (art. L. 212-3-3 CPI). Le CPI consacre également des dispositions à la gestion collective, lesquelles sont communes au droit d'auteur et aux droits voisins (art. L. 321-7 et s.). Les dispositions du CPI relatives aux contrats et aux OGC sont complétées par des conventions et des accords collectifs.



PANEL II – DROITS DES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES

1 – *Quels droits sont reconnus aux producteurs de phonogrammes dans votre pays ?*

- a) Droit de reproduction : le droit de reproduction est prévu par l'article L. 213-1 du CPI et par l'article 2, c), de la directive 2001/29.
- b) Droit de radiodiffusion : le droit de radiodiffusion n'est pas prévu en tant que tel au sein de l'article L. 213-1 du CPI, texte qui constitue le siège des droits patrimoniaux exclusifs du producteur de phonogrammes. Il pourrait certes relever du droit plus général de communication au public prévu par cette disposition. Cependant, un tel rattachement n'a pas lieu d'être car le droit de radiodiffusion s'exerce en réalité uniquement sous forme de droit à rémunération en vertu des articles L. 214-1 et suivants : les producteurs de phonogrammes bénéficient, comme les artistes-interprètes, de la rémunération équitable instituée par ces dispositions. Ce droit à rémunération est aussi prévu par l'article 8 § 2 de la directive 2006/115.
- c) Droit de communication au public : le droit de communication au public est expressément visé à l'article L. 213-1 du CPI. Il se présente ainsi sous forme de droit exclusif en dehors des hypothèses relevant de la rémunération équitable prévue par l'article L. 214-1. Le droit français est, sous cet angle, plus favorable que les directives européennes, lesquelles ne consacrent pas de droit exclusif général de communication au public au profit des producteurs de phonogrammes : seul un droit exclusif de mise à la disposition du public est prévu par la directive 2001/29 en son article 3 § 2, b) ; les autres actes de communication au public relèvent, quant à eux, du droit à rémunération prévu par l'article 8 § 2 de la directive 2006/115.
- d) Droit de distribution : le droit de distribution est consacré formellement par l'article L. 213-1 du CPI, qui impose d'obtenir l'autorisation du producteur avant la « mise à la disposition du public par la vente » du phonogramme. Ce droit s'épuise dans les conditions prévues par l'article L. 211-6 déjà mentionné (v. *supra* la réponse à la question 4, II, d, du Panel I). Le droit de distribution et son épuisement sont également prévus par l'article 9 de la directive 2006/115.
- e) Droit de location : le droit de location est lui aussi reconnu explicitement par l'article L. 213-1 du CPI, qui énonce que l'autorisation du producteur est requise pour toute mise à la disposition par le « louage » du phonogramme. Il est également visé à l'article 3 § 1, c), de la directive 2006/115.
- f) Droit de mise à disposition du public : le droit de mise à la disposition du public n'est pas formellement prévu par la loi française, mais il relève du droit plus général de communication au public octroyé au producteur de phonogrammes par l'article L. 213-1 du CPI. Il résulte également de l'article 3 § 2, b), de la directive 2001/29, aux termes duquel « les États membres prévoient le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement : [...] b) pour les producteurs de phonogrammes, de leurs phonogrammes ». La France consacre donc cet attribut.
- g) Droit de retransmission : le droit de retransmission n'est pas prévu en tant que tel dans la loi française, mais il résulte du droit plus général de communication au public mentionné plus haut. Il est néanmoins évoqué ponctuellement au sujet de certaines retransmissions particulières (v. le point suivant).



h) Droit d'injection directe : le CPI consacre un chapitre entier à la transmission par satellite, la communication sur un service en ligne accessoire et la retransmission, simultanée intégrale et sans changement des prestations protégées au titre des droits voisins (art. L. 217-1 et s. CPI). Le droit de communication au public s'applique en la matière selon des modalités particulières définies au sein de ce chapitre. Le dispositif est issu, en dernier lieu, de la transposition de la directive 2019/789/UE du 17 avril 2019 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la directive 93/83/CEE (directive dite « Cabsat 2 »).

i) Tout autre droit ? De manière assez anecdotique, l'article L. 213-1 du CPI impose l'autorisation du producteur pour la mise à la disposition du public du phonogramme par l'échange, en plus de la vente et du louage déjà mentionnés.

2 – Quelle est la nature (source) de ces droits ? Légale ? Contractuelle ?

La source de ces droits est légale. Ils sont prévus par le CPI et, en même temps ou à défaut selon le cas, par des directives de droit de l'Union européenne et les conventions internationales auxquelles la France est partie (Convention de Rome et WPPT avant tout)

3 – Lesquels de ces droits sont exclusifs ? Lesquels sont des droits à rémunération ?

Tous les droits précités sont des droits exclusifs, à l'exception du droit de communication au public qui s'exerce sous forme de droit à rémunération s'agissant des phonogrammes du commerce dans les hypothèses suivantes, déjà rencontrées au sujet des artistes-interprètes (v. *supra*, Panel I, réponse à la question 6) : communication directe dans un lieu public (hors spectacle) ; radiodiffusion et câblo-distribution simultanée et intégrale ainsi que reproduction préalable en vue de la radiodiffusion ; transmission sur une webradio non interactive, à l'exclusion des services de radio dont le programme principal est dédié majoritairement à un artiste-interprète, à un même auteur, à un même compositeur ou est issu d'un même phonogramme (car, en pareil cas, la webradio risquerait de concurrencer directement les exploitations primaires, autrement dit les ventes de disques ainsi que le *streaming* et le téléchargement licites). Prévue aux articles L. 214-1 et suivants du CPI, la rémunération équitable est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

4 – Quelles sont les exceptions qui donnent lieu à des droits à rémunération aux producteurs de phonogrammes ?

La réponse est identique à la réponse à la question 7 du Panel I.

La plus évidente est l'exception de copie privée prévue, en matière de droits voisins, par l'article L. 211-3, 2°, du CPI. Lui est associé un droit à rémunération pour copie privée régi par les articles L. 311-1 et suivants.

L'exception permettant l'exploitation à des fins de recherche est également compensée par une rémunération. Selon l'article L. 211-3, 3°, d), du CPI, « la communication au public ou la reproduction d'extraits d'objets protégés par un droit voisin, sous réserve des objets conçus à des fins pédagogiques, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette communication ou cette



reproduction est destinée est composé majoritairement de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette communication ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

Il en va de même de l'exception aux fins d'enseignement et de formation professionnelle. L'article L. 211-3, 3°, e), du CPI, qui prévoit cette exception en matière de droits voisins, renvoie au régime de l'exception équivalente instituée en droit d'auteur par l'article L. 122-5-4. Or cette disposition prévoit une compensation sous forme de « rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

5 – Existe-t-il une présomption légale de transmission de droits en faveur des producteurs de phonogrammes ou est-il admissible seulement la transmission contractuelle/volontaire ?

Si l'on parle bien ici des droits cédés *au* producteur par les artistes-interprètes, il n'existe pas, en droit français, de présomption légale de transmission de ces droits. La cession des droits des artistes-interprètes est nécessairement volontaire en matière de phonogrammes. Une présomption de cession existe, en revanche, dans le domaine des vidéogrammes (v. *supra* Panel I, réponse à la question 8).

Si l'on parle des droits cédés *par* le producteur de phonogrammes, il n'existe pas de présomption de cession de ces droits en droit français, de sorte que toutes les cessions conclues par les producteurs de phonogrammes avec des exploitants sont volontaires.

6 – Quel genre de compensation est payée en échange ? Comment est-elle établie ? Pour combien de temps ?

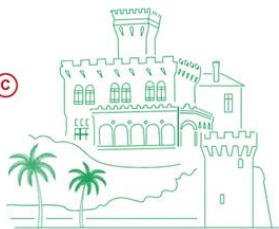
La question est sans objet compte tenu des réponses à la question 5.

7 – Comment est déterminée la compensation du producteur pour chaque modèle d'affaires ?

Autant le CPI renferme désormais de nombreuses dispositions sur les cessions de droits consenties par les artistes-interprètes (v. *supra*, Panel I, not. la réponse à la question 16), autant il en comporte très peu concernant le transfert des autres droits voisins. S'agissant des producteurs de phonogrammes, on ne peut guère citer que l'article L. 213-2, issu de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (« LCAP »), qui énonce que « le contrat conclu par le producteur d'un phonogramme avec un éditeur de services de communication au public par voie électronique mettant à disposition des œuvres musicales fixe les conditions de l'exploitation des phonogrammes de manière objective et équitable. Ces conditions ne peuvent comporter de clauses discriminatoires non justifiées par des contreparties réelles ». Pour le reste, les contrats conclus par les producteurs de phonogrammes et les rémunérations qui leur sont dues à ce titre sont régies par le droit commun des contrats.

8 – Y a-t-il des sommes minimales dues ? Autres bénéfices économiques ?

Contrairement à ce qui a été observé au sujet des artistes-interprètes (v. *supra* Panel 1, la réponse à la question 17), la loi française ne prévoit aucune rémunération minimale pour les producteurs de phonogrammes. Pour le reste, on renverra à la réponse à la question précédente.



9 – La piraterie digitale/ « streamripping » est encore une forte préoccupation pour les producteurs de phonogrammes ?

Toutes les formes d'atteintes aux droits en ligne demeurent un sujet important pour les producteurs de phonogrammes et, plus généralement, pour tous les titulaires de droits.

10 – Quels droits sont gérés par les organismes de gestion collective (OGC) ?

La gestion collective est obligatoire s'agissant des droits à rémunération reconnus par les articles L 214-1 et L 311-1 du CPI (rémunération équitable et rémunération pour copie privée). Elle repose, en revanche, sur le volontariat pour les droits exclusifs à caractère patrimonial reconnus par l'article L 213-1 du CPI. La gestion collective concerne plus généralement tous les droits analogues dévolus aux producteurs de phonogrammes en France et à l'étranger par les lois nationales et les conventions internationales chaque fois que ces droits font l'objet d'un exercice collectif.

11 – Quels OGC représentent les producteurs de phonogrammes dans votre pays ?

La SPPF (Société civile des producteurs de phonogrammes en France) regroupe les producteurs dits indépendants, tandis que la SSCP (Société civile des producteurs phonographiques) représente les *majors* de l'industrie musicale. La SPRE (Société pour la perception de la rémunération équitable de la communication au public des phonogrammes du commerce) collecte la rémunération équitable pour les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes. La société Copie France perçoit quant à elle la rémunération pour copie privée auprès des personnes qui en sont redevables. La SCPA (Société civile des producteurs associés) est la société commune à la SPPF et à la SSCP, à laquelle la SPRE et Copie France reversent les rémunérations qu'elles collectent chacune pour ce qui les concerne au titre de la licence légale et de la copie privée selon la clef de partage légale prévue à l'article L. 214-1 et à L. 311-7 du CPI. Elle est également chargée de percevoir les droits des producteurs de musique enregistrée dont les phonogrammes sont diffusés dans le cadre des attentes téléphoniques.

12 – Est-ce que ces OGC agissent selon les principes de transparence ?

Il convient de se référer aux dispositions l'ordonnance du 22 décembre 2016 portant transposition, de la directive du 2014/26 sur la gestion collective (art. L. 321-1 et s. CPI).

Cette directive a pour objectif de moderniser, d'encadrer, d'harmoniser la gouvernance des organismes de gestion collective (OGC) en France et de renforcer la transparence dans la gestion des droits à l'égard tant des associés que des usagers

Les points clefs du dispositif :

- améliorer la transparence des organismes de gestion collective de droits, en posant des principes visant l'affiliation des titulaires de droits (limitations des mandats, délai de préavis en cas de démission...), définissant des règles gouvernant la gestion des droits et les relations avec les utilisateurs, la création d'un point de contact unique pour répondre aux interrogations des associés de chaque organisme de gestion qui devront être traités dans un délai de 2 mois,



- élargir et renforcer les pouvoirs des associés en Assemblée générale.
Les associés décident de la politique générale en matière de répartition des droits, d'investissement des revenus, des déductions (frais de gestion) effectuées sur leurs revenus, des sommes non répartissables et de leur utilisation, de leur gestion ainsi que de la politique de gestion des risques.
- renforcer la gouvernance par la création d'un organe de surveillance indépendant.
Il se substitue à l'ancienne commission spéciale instituée par l'article R. 321-6-3 du CPI abrogé, et exerce les missions qui étaient dévolues à cette instance, visant à instruire tout refus de communication des livres et des comptes sociaux qui aurait été opposé par l'OGC à un ou plusieurs de ses associés, des missions très étendues. Il contrôle et vérifie également que l'activité du Conseil d'administration et de la gérance est bien conforme à la politique générale adoptée par l'Assemblée des associés ; ses membres sont obligatoirement élus et révoqués par l'Assemblée générale, et sont soumis à une obligation de discrétion.
Il établit un rapport annuel et rend compte annuellement de son activité à l'Assemblée.
- fixation des délais de répartition des droits.
- affectation des sommes qui n'ont pu être réparties ou qui n'ont pas été réclamées par les ayants droit au terme du délai légal de prescription.
- renforcer les obligations d'information et de contrôle par les titulaires de droits par la publication d'un rapport de transparence annuel.
- déclaration d'intérêts, individuelle et annuelle, obligatoire pour les membres du Conseil d'administration et de l'organe de surveillance, afin d'éviter tout conflit d'intérêts.
- création d'une base de données électronique unique sur l'utilisation des 25 % de la rémunération pour copie Privée et des sommes « irrépartissables »
- renforcement des missions de la Commission de contrôle des organismes de gestion collective.

V. aussi *supra*, Panel I, la réponse à la question 22.

13 – Est-ce possible de découvrir le revenu proportionné par chaque type de droits ?

La seule règle prévue par le CPI concernant l'exploitation des droits de producteurs de phonogrammes, l'article L. 213-2, a déjà été décrite (v. *supra*, Panel II, la réponse à la question 7). Il n'existe pas de disposition octroyant impérativement un « revenu proportionné » au producteur de phonogrammes dans le CPI. Les notions de « revenu proportionné » et de rémunération proportionnelle concernent les redevances dues aux auteurs et aux artistes-interprètes (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 16).



14 – Quel est l’actuel niveau de litige relative aux droits des producteurs de phonogrammes dans votre pays ?

Il est difficile de répondre à cette question en l’absence de données chiffrées. On se contentera d’indiquer que le contentieux, sans être inexistant, est moins nourri qu’au sujet du droit d’auteur ou du droit voisin de l’artiste-interprète. Il est plus développé, en revanche, que le contentieux se rapportant aux droits voisins des producteurs de vidéogrammes, aux entreprises de communication audiovisuelle (organismes de radiodiffusion) ou aux éditeurs de publications de presse.

15 – Est-ce qu’il y a des arrêts importants concernant les droits des producteurs de phonogrammes dans votre pays. Pouvez-vous en parler ?

La réponse est liée à la précédente : on dénombre moins d’arrêts importants (de la Cour de cassation ou de la CJUE) qu’au sujet des auteurs et des artistes-interprètes.

16 – Dans votre pays, le retrait partiel ou total du mandat aux OGC est-il permis ? Est-ce que la loi prévoit les conditions de révocation de mandats conférés aux OGC ?

Le ressort territorial des mandats confiés aux OGC par les producteurs de musique peut être restreint soit au moment de l’adhésion, soit à tout moment par lettre recommandée avec accusé de réception, avec un préavis de six mois, à compter de la réception de la notification.

Si la notification du préavis intervient au plus tard le 30 juin, la limitation de territoire(s) prendra effet à la fin de l’année civile pendant laquelle le préavis a été notifié.

Si la notification intervient après la date susmentionnée, elle prendra effet à la fin de l’année civile suivant la date du préavis notifié.

Les producteurs de musique ont également la faculté de limiter les droits confiés à leur OGC, de demander le retrait de tout ou partie des mandats qu’ils lui ont confiés et de démissionner, sous réserve de respecter les délais et modalités rappelés ci-dessus.

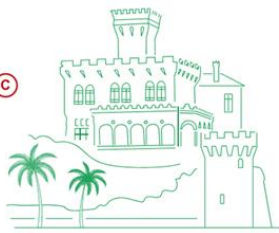
Références légales : articles L. 322-3 à L. 322-7 du CPI.

V. aussi *supra*, Panel I, la réponse à la question 29.

17 – Existe-t-il une définition de « phonogramme publié à des fins de commerce » ?

La question a trait tout autant au droit voisin de l’artiste-interprète qu’à celui du producteur de phonogrammes, puisque les phonogrammes publiés à des fins de commerce sont ceux qui donnent prise à la rémunération équitable due en contrepartie de certaines communications au public (communication directe dans un lieu public, radiodiffusion, webradio). Ce droit à rémunération, qui est réparti par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs, a déjà été présenté (v. *supra* Panel I, réponse à la question 6, et Panel II, réponse à la question 3). L’article L. 214-1 du CPI indique bien qu’il joue uniquement à propos des phonogrammes publiés à des fins de commerce. Cependant, la loi française ne définit pas ce que recouvre cette notion. Il est donc revenu à la jurisprudence d’en préciser les contours. La Cour de cassation a rendu un arrêt important en la matière le 11 décembre 2019¹⁰. Le litige concernait des enregistrements d’interprétations dont les droits avaient été concédés sous licence *creative commons* à une société qui proposait un service de

¹⁰ Cass. 1^{re} civ., 11 déc. 2019, n° 18-21.211, *Saint-Maclou, Propr. intell.* 2020, n° 75, p. 102, obs. J.-M. Bruguière ; *Légipresse* 2020. 112, note G. Querzola ; *Dalloz IP/IT* 2020. 363, note P. Tafforeau.



diffusion de musique dans des magasins (communément qualifiée de musique « au mètre » libre de droits). La Cour de cassation a considéré que ces phonogrammes avaient bien été publiés à des fins de commerce et qu'ils donnaient, ainsi, prise à la rémunération équitable.

18 – Existe-t-il un type de phonogramme édité à des fins non commerciales ?

L'arrêt de la Cour de cassation précité retient une conception très large de la notion de phonogrammes publiés à des fins de commerce en y intégrant la musique enregistrée sous licence *creative commons* en vue de la sonorisation d'espaces publics, bien au-delà, donc, des seuls phonogrammes mis à la disposition des particuliers à l'achat (exemplaires matériels ou fichiers téléchargés) ou en *streaming*. Elle limite donc d'autant les hypothèses dans lesquelles un phonogramme peut être édité à des fins non commerciales.

19 – Quels sont les droits engagés dans l'acte de synchronisation audiovisuelle (« production music ») ?

La synchronisation audiovisuelle suppose l'existence d'un acte de reproduction, mais elle n'a d'intérêt que si la musique ainsi reproduite dans le film peut ensuite être communiquée au public avec ledit film. Les droits engagés devraient donc être le droit de reproduction et le droit de communication au public. Ces droits devraient jouer ici en tant que droits exclusifs et, ainsi, faire l'objet d'une négociation contractuelle entre le producteur du phonogramme et le producteur de l'œuvre audiovisuelle qui entend incorporer l'enregistrement musical concerné. La CJUE estime que le droit à rémunération équitable, prévu à l'article 8 de la directive 2006/115 et aux articles L. 214-1 et suivants du CPI, ne joue pas en pareil cas. Elle s'est prononcée en ce sens dans l'arrêt *Atresmedia* du 18 novembre 2020¹¹. Pour l'heure, le droit français ne paraît pas totalement conforme à cette solution, puisque, utilisant une formule passablement confuse, l'article L. 214-1, 2°, du CPI précise que la rémunération équitable couvre, entre autres, la radiodiffusion d'un phonogramme, ainsi que sa reproduction strictement réservée à cette fin « effectuée par ou pour le compte d'entreprises de communication audiovisuelle en vue de sonoriser leurs programmes propres diffusés sur leur antenne ainsi que sur celles des entreprises de communication audiovisuelle qui acquittent la rémunération équitable ».

20 – Quels sont les droits engagés dans les licences de mood music/sound branding ?

Si tel est bien le sens de la question, les catalogues de librairie musicale sont représentés en France par la SPPF et la SCPP. Ces deux OGC collectent des droits principalement au titre de la rémunération équitable et du droit de reproduction et/ou de communication au public exercés collectivement dans le cadre des contrats généraux d'intérêt commun qu'ils concluent en application des dispositions de l'article L. 324-5 du CPI avec les usagers tels que les sonorisateurs professionnels ou les fournisseurs d'attentes téléphoniques.

V. aussi *supra*, Panel II, les réponses aux questions 17 et 18.

¹¹ CJUE, 18 nov. 2020, aff. C-147/19, *Atresmedia*, *Propriété intellectuelle* 2021, n° 78, p. 54, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2021. 100, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Comm. com. électr.* 2021, comm. 9, obs. P. Kamina.



PANEL III – DROITS DES RADIODIFFUSEURS ET DES PRODUCTEURS CINEMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELS

1 – Quels sont les droits reconnus aux organismes de radiodiffusion dans votre pays ?

En droit français, les organismes de radiodiffusion sont appelés « entreprises de communication audiovisuelle ». Nous utiliserons toutefois l'expression « organismes de radiodiffusion » dans la suite des développements, pour plus de simplicité.

- a) Fixation d'émissions de radiodiffusion : ce droit n'est pas formellement reconnu en droit français, le CPI se contentant de prévoir un droit général de reproduction. Cependant, l'article 7 § 2 de la directive 2006/115 consacre bien un tel droit de fixation, puisqu'il pose que « les États membres prévoient pour les organismes de radiodiffusion le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la fixation de leurs émissions, qu'elles soient diffusées sans fil ou avec fil, y compris par câble ou par satellite ».
- b) Reproduction d'émissions fixées : le droit de reproduction des programmes des organismes de radiodiffusion est consacré à l'article L. 216-1 du CPI. L'article 2, e), de la directive 2001/29 reconnaît un « droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie : [...] e) pour les organismes de radiodiffusion, des fixations de leurs émissions, qu'elles soient diffusées par fil ou sans fil, y compris par câble ou par satellite ».
- c) Communication au public d'émissions fixées avec/sans entrées payantes : l'article L. 216-1 du CPI exige l'autorisation de l'organisme de radiodiffusion pour différents actes de communication au public de ses programmes : radiodiffusion ou télédiffusion ; mise à disposition du public en ligne ; communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d'un droit d'entrée. L'article 8 § 3 de la directive 2006/115, de son côté, énonce que « les États membres prévoient pour les organismes de radiodiffusion le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la rediffusion de leurs émissions par le moyen des ondes radioélectriques, ainsi que la communication au public de leurs émissions lorsque cette communication est faite dans des lieux accessibles au public moyennant paiement d'un droit d'entrée ». Quant à l'article 3 § 2, d), de la directive 2001/29, il ajoute un « droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ».
- d) Distribution d'émissions fixées : l'article L. 216-1 du CPI prévoit un droit de « mise à la disposition du public par vente », lequel s'épuise dans les relations intra-européennes en vertu de l'article L. 211-6 déjà rencontré (v. not. *supra*, Panel I, réponse à la question 4, II, d). Le droit de distribution et son épuisement résultent également de l'article 9 de la directive 2006/115.
- e) Retransmission simultanée par fil ou sans fil : l'article L. 216-1 du CPI vise la radiodiffusion, la télédiffusion et la mise à disposition du public en ligne, ce qui est suffisamment large pour couvrir la retransmission simultanée par fil ou sans fil.
- f) Retransmission différée par fil ou sans fil : l'article L. 216-1 du CPI vise la radiodiffusion, la télédiffusion et la mise à disposition du public en ligne, ce qui est suffisamment large pour couvrir la retransmission différée par fil ou sans fil.



g) Mise à disposition du public d'émissions fixées, par fil ou sans fil : ce droit, nous l'avons dit, est consacré tant par l'article L. 216-1 du CPI que par l'article 3 § 2, d), de la directive 2001/29 (v. *supra* c). On notera toutefois qu'en France, son inclusion formelle dans le CPI est très récente, puisqu'elle date d'une loi du 25 octobre 2021. Auparavant, la Cour de cassation avait eu recours à une combinaison du droit de reproduction et du droit de télédiffusion pour parvenir à une solution équivalente¹².

h) Protection du signal porteur de programmes pré-diffusion : le CPI consacre un chapitre entier à la transmission par satellite, la communication sur un service en ligne accessoire et la retransmission, simultanée intégrale et sans changement des prestations protégées au titre des droits voisins (art. L. 217-1 et s. CPI). Le droit de communication au public s'applique en la matière selon des modalités particulières définies au sein de ce chapitre. Le dispositif est issu, en dernier lieu, de la transposition de la directive 2019/789/UE du 17 avril 2019 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la directive 93/83/CEE (directive dite « Cabsat 2 »).

i) Tout autre droit ? L'article L. 216-1 du CPI prévoit également un droit de location concernant les programmes des organismes de radiodiffusion (« mise à la disposition du public par [...] louage »). Il mentionne encore l'hypothèse d'une mise à la disposition du public par « échange ».

2 – Quelle est la nature (source) de ces droits ? Légale ? Contractuelle ?

La source de ces droits est légale. Ils sont prévus par le CPI et, en même temps ou à défaut selon le cas, par des directives de droit de l'Union européenne et les conventions internationales auxquelles la France est partie (Convention de Rome et Accord ADPIC).

3 – Lesquels de ces droits sont exclusifs ? Lesquels sont des droits à rémunération ?

La loi française ne prévoit, s'agissant des organismes de radiodiffusion, que des droits exclusifs.

4 – Quelles sont les exceptions qui donnent lieu à des droits à rémunération aux radiodiffuseurs ?

L'exception de copie privée est prévue, en matière de droits voisins, par l'article L. 211-3, 2°, du CPI. Lui est associé un droit à rémunération pour copie privée régi par les articles L. 311-1 et suivants. Cependant, les organismes de radiodiffusion ne font pas partie, en France, de la liste des bénéficiaires de ce droit à rémunération (sauf à ce que l'organisme concerné puisse invoquer la qualité de producteur d'un phonogramme ou d'un vidéogramme).

Les exceptions aux fins, d'une part, de recherche et, d'autre part, d'enseignement et de formation professionnelle sont, quant à elles, compensées par un droit à rémunération forfaitaire. Les règles

¹² Cass. 1^{re} civ., 4 juill. 2019, n° 16-13.092, *France télévisions c. Playmédia*, *Propriété intell.* 2019, n° 73, p. 47, obs. J.-M. Bruguière ; *Dalloz IP/IT* 2019. 560, note S. Dormont : « constatant que l'article L. 216-1 du code de la propriété intellectuelle soumet à l'autorisation de l'entreprise de communication audiovisuelle la reproduction et la télédiffusion de ses programmes, l'arrêt retient, à bon droit, que la société France télévisions bénéficie, en sa qualité d'entreprise de communication audiovisuelle, du droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public en ligne de ses programmes et des œuvres diffusées sur son site Pluzz ».



en la matière ont déjà été présentées (v. *supra* Panel I, réponse à la question 7, et Panel II, réponse à la question 4)

5 – Existe-t-il une présomption légale de transmission de droits en faveur des radiodiffuseurs ou est-il admissible seulement la transmission contractuelle/volontaire ?

Si l'on parle bien ici des droits cédés *aux* organismes de radiodiffusion par les artistes-interprètes (ou les auteurs) ou leurs ayants cause, il n'existe pas, en droit français, de présomption légale de transmission de ces droits (sauf à ce que l'organisme concerné ait la qualité de producteur d'une œuvre audiovisuelle : v. *supra*, Panel I, réponse à la question 8).

Si l'on parle des droits cédés *par* les organismes de radiodiffusion, il n'existe pas de présomption de cession de ces droits en droit français, de sorte que toutes les cessions conclues par ces organismes avec des exploitants sont volontaires.

6 – Quel est l'importance ou le poids des infractions sur les droits des radiodiffuseurs ?

Le contentieux est assez faible en ce domaine.

7 – La piraterie digitale/ « streamripping » est encore une forte préoccupation pour les radiodiffuseurs ?

Toutes les formes d'atteintes aux droits en ligne demeurent un sujet important pour les organismes de radiodiffusion et, plus généralement, pour tous les titulaires de droits.

8 – Les plateformes de contenus générés par les utilisateurs (CGU) contribuent-elles pour les droits des radiodiffuseurs ? De quelle forme ?

Sur la transposition de l'article 17 de la directive DAMUN, tant à propos du droit d'auteur que des droits voisins, v. *infra* Panel III, réponse à la question 21.

9 – Quel est l'actuel niveau de litiges relatifs aux droits des radiodiffuseurs dans votre pays ?

V. la réponse à la question 6.

10 – Est-ce qu'il y a des arrêts importants concernant les droits des radiodiffuseurs dans votre pays. Pouvez-vous en parler ?

V. la réponse à la question 1, g), pour un exemple.

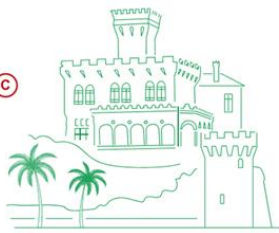
11 – Est-ce que les radiodiffuseurs fonctionnent en tant que guichet unique en ce qui concerne les opérateurs de retransmission ?

Non.



12 – Quels sont les droits reconnus aux producteurs de vidéogrammes dans votre pays ?

- a) Droit de reproduction : l'article L. 215-1 du CPI attribue un droit de reproduction aux producteurs de vidéogrammes. Ce droit est également reconnu par l'article 2, d), de la directive 2001/29.
- b) Droit de radiodiffusion : le droit de radiodiffusion n'est pas prévu en tant que tel par la loi française, mais l'article L. 215-1 du CPI prévoit un droit général de communication au public, lequel englobe la radiodiffusion.
- c) Droit de communication au public : il est expressément visé à l'article L. 215-1 du CPI. Le droit français s'avère sur ce point plus généreux que le droit européen, qui n'institue qu'un droit de mise à la disposition du public (v. *infra* f).
- d) Droit de distribution : aux termes de l'article L. 215-1 du CPI, le producteur doit autoriser toute « mise à la disposition par la vente » des vidéogrammes qu'il a fixés. Ce droit s'épuise dans les conditions déjà rencontrées, prévues par l'article L. 211-6 (v. not. *supra*, Panel I, réponse à la question 4, II, d). Le droit de distribution et son épuisement résultent également de l'article 9 de la directive 2006/115.
- e) Droit de location : le droit de location est reconnu explicitement par l'article L. 215-1 du CPI qui énonce que l'autorisation du producteur est requise pour toute mise à la disposition par le « louage » du vidéogramme. Il est également visé à l'article 3 § 1, d), de la directive 2006/115.
- f) Droit de mise à disposition du public : le droit de mise à la disposition du public n'est pas formellement prévu par la loi française, mais il relève du droit plus général de communication au public octroyé au producteur de vidéogrammes par l'article L. 215-1 du CPI. Il résulte également de l'article 3 § 2, c), de la directive 2001/29, aux termes duquel « les États membres prévoient le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement : [...] b) pour les producteurs des premières fixations de films, de l'original et de copies de leurs films ». La France consacre donc cet attribut.
- g) Droit de retransmission : le droit de retransmission n'est pas prévu en tant que tel dans la loi française, mais il résulte du droit plus général de communication au public mentionné plus haut. Il est néanmoins évoqué ponctuellement au sujet de certaines retransmissions particulières (v. le point suivant).
- h) Droit d'injection directe : le CPI consacre un chapitre entier à la transmission par satellite, la communication sur un service en ligne accessoire et la retransmission, simultanée intégrale et sans changement des prestations protégées au titre des droits voisins (art. L. 217-1 et s. CPI). Le droit de communication au public s'applique en la matière selon des modalités particulières définies au sein de ce chapitre. Le dispositif est issu, en dernier lieu, de la transposition de la directive 2019/789/UE du 17 avril 2019 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la directive 93/83/CEE (directive dite « Cabsat 2 »).



i) Tout autre droit ? De manière assez anecdotique, l'article L. 213-1 du CPI impose l'autorisation du producteur pour la mise à la disposition du public du vidéogramme par l'échange, en plus de la vente et du louage déjà mentionnés.

13 – Quelle est la nature (source) de ces droits ? Légale ? Contractuelle ?

Les textes mentionnés dans la réponse précédente montrent que ces différentes prérogatives sont toutes d'origine légale.

14 – Lesquels de ces droits sont exclusifs ? Lesquels sont des droits à rémunération ?

Tous les droits mentionnés dans la réponse à la question 12 sont des droits exclusifs.

15 – Quelles sont les exceptions/limitations qui donnent lieu à des droits à rémunération aux producteurs de vidéogrammes ?

La réponse est identique aux réponses aux questions 7 du Panel I (artistes-interprètes) et 4 du Panel II (producteurs de phonogrammes).

L'exception la plus évidente est l'exception de copie privée prévue, en matière de droits voisins, par l'article L. 211-3, 2°, du CPI. Lui est associé un droit à rémunération pour copie privée régi par les articles L. 311-1 et suivants.

L'exception permettant l'exploitation à des fins de recherche est également compensée par une rémunération. Selon l'article L. 211-3, 3°, d), du CPI, « la communication au public ou la reproduction d'extraits d'objets protégés par un droit voisin, sous réserve des objets conçus à des fins pédagogiques, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de la recherche, à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que le public auquel cette communication ou cette reproduction est destinée est composé majoritairement de chercheurs directement concernés, que l'utilisation de cette communication ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

Il en va de même de l'exception aux fins d'enseignement et de formation professionnelle. L'article L. 211-3, 3°, e), du CPI, qui prévoit cette exception en matière de droits voisins, renvoie au régime de l'exception équivalente instituée en droit d'auteur par l'article L. 122-5-4. Or cette disposition prévoit une compensation sous forme de « rémunération négociée sur une base forfaitaire ».

16 – Quels droits sont transférés aux producteurs de vidéogrammes dans votre pays ?

Lorsque le vidéogramme constitue la fixation d'une œuvre audiovisuelle, le producteur du vidéogramme a également la casquette de producteur de l'œuvre audiovisuelle. À ce titre, il se voit transférer, grâce à une présomption de cession, la plupart des droits patrimoniaux exclusifs, d'une part, des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle (réalisateur, scénariste, dialoguiste, auteur de l'adaptation et de l'œuvre adaptée le cas échéant ; le compositeur de la musique originale est également coauteur, mais il n'est pas concerné par la présomption de cession) et, d'autre part, des artistes-interprètes. Cette présomption de cession a déjà été évoquée (v. *supra* Panel I, réponse à la



question 8). On ajoutera ici qu'elle n'emporte pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre (art. L. 132-24, al. 2, CPI).

17 – Existe-t-il une présomption légale de transmission de droits en faveur des producteurs de vidéogrammes ou est-il admissible seulement la transmission contractuelle/volontaire ?

V. la réponse à la question précédente : il existe en France une présomption légale de transmission des droits des auteurs et des artistes-interprètes au producteur de l'œuvre audiovisuelle.

18 – Quel genre de compensation est payée en échange ? Comment est-elle établie ? Pour combien de temps ?

S'agissant de la rémunération des auteurs de l'œuvre audiovisuelle, le CPI prévoit qu'elle est due pour chaque mode d'exploitation (art. L. 132-25). En principe, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant, et est versée aux auteurs par le producteur (art. L. 132-25 CPI). Le producteur est tenu de rechercher une exploitation suivie de l'œuvre audiovisuelle, conforme aux usages de la profession (art. L. 132-27 CPI). Il doit rendre des comptes au moins une fois par an aux coauteurs (art. L. 132-28). Les accords collectifs jouent un rôle important dans le régime de l'œuvre audiovisuelle (art. L. 132-25-1 et L. 132-27 CPI).

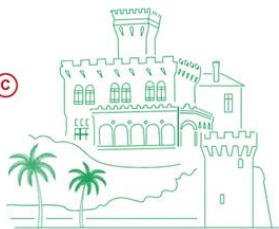
Le régime de la rémunération des artistes-interprètes dans le domaine audiovisuel a déjà été analysé (v. *supra* les réponses à la question 16 du Panel I).

19 – Comment est déterminée la compensation du producteur pour chaque modèle d'affaires ?

Autant le CPI renferme désormais de nombreuses dispositions sur les cessions de droits consenties par les artistes-interprètes, autant il en comporte très peu concernant le transfert des autres droits voisins. S'agissant des producteurs de vidéogrammes, il convient d'appliquer le droit commun des contrats. La seule règle prévue par le CPI à propos des contrats entre producteurs et exploitants ne concerne pas directement la rémunération. Il s'agit de l'article L. 215-1, alinéa 3, qui énonce que « les droits reconnus au producteur d'un vidéogramme en vertu de l'alinéa précédent [son droit voisin donc], les droits d'auteur et les droits des artistes-interprètes dont il disposerait sur l'œuvre fixée sur ce vidéogramme ne peuvent faire l'objet de cessions séparées ». Cette obligation de cession « en bloc » des droits interdit de disséminer ces derniers. Elle répond au souci de bonne exploitation de l'œuvre, les autorisations devant être, en principe, recueillies auprès de la même personne, qu'il s'agisse du producteur initial ou du cessionnaire de l'ensemble de ses droits (droit voisin propre, droits des auteurs, droits voisins des artistes-interprètes).

20 – Y a-t-il des sommes minimales dues ? Autres bénéfices économiques ?

Contrairement à ce qui a été observé au sujet des artistes-interprètes (Panel 1, réponse à la question 17), la loi française ne prévoit aucune rémunération minimale pour les producteurs de vidéogrammes.



21 – Les plateformes de contenus générés par les utilisateurs (CGU) contribuent pour ces schémas de compensation ? Comment ?

Le fournisseur d'un service de partage de vidéos en ligne réalise un acte de communication au public pour lequel il doit obtenir l'autorisation des titulaires de droits (art. L. 137-2 CPI, issu de la transposition de la directive DAMUN). À ce titre, une rémunération est logiquement due à ces derniers. Le titulaire de droit peut s'opposer à l'utilisation de son œuvre et exiger des plateformes un retrait de celle-ci. Les plateformes doivent agir promptement dès réception d'une notification suffisamment motivée de la part des titulaires de droits, pour bloquer l'accès aux œuvres faisant l'objet de la notification ou pour les retirer de leurs services (art. L. 137-2 III c) CPI). Des dispositions équivalentes sont prévues au sujet des droits voisins (art. L. 219-1 et s. CPI). En matière de vidéogrammes, la relation avec les plateformes de CGU est gérée individuellement par les producteurs et ne passe pas par la gestion collective.

22 – La piraterie digitale/ « streamripping » est encore un fort souci pour les producteurs de vidéogrammes ?

Toutes les formes d'atteintes aux droits en ligne demeurent un sujet important pour les producteurs de vidéogrammes et, plus généralement, pour tous les titulaires de droits.

23 – Quel est le montant de pertes dues à la piraterie digitale estimé récemment dans votre pays ?

1,18 milliards d'euros de pertes pour l'industrie cinématographique et audiovisuelle en 2017 en France (source : Etude EY de 2018, *Piratage de contenus audiovisuels en France | EY - France*)

24 – Quelles sont les règles en vigueur dans votre pays concernant les fenêtres d'exploitation audiovisuelle ?

La chronologie des médias est la règle définissant l'ordre et les délais dans lesquels les diverses exploitations d'une œuvre cinématographique peuvent intervenir. Ce n'est en effet qu'après une durée déterminée que les autres formes d'exploitation (vidéo, télévision...) sont autorisées.

Elle est négociée en France *via* des accords interprofessionnels étendus par arrêtés ministériels à l'ensemble des acteurs du marché.

Le dernier accord négocié date du 24 janvier 2022 et peut être résumé comme suit : Canal+ a l'autorisation de diffuser les films 6 mois après leur sortie en salles, contre 8 mois précédemment ; Netflix obtient le droit de diffuser les films 15 mois après leur sortie en salles si la plateforme s'engage à financer le cinéma français ; Prime Video et Disney+ diffuseront les films 17 mois après leur sortie en salles ; les chaînes de télévision gratuites doivent attendre 22 mois pour diffuser les films. Par rapport à ce dernier point, les plateformes doivent retirer les films diffusés sur les chaînes de télévision gratuites jusqu'au 36^e mois.

25 – Quels OGC représentent les producteurs de vidéogrammes dans votre pays ?

La PROCIREP (Société des producteurs de cinéma et de télévision) est le principal OGC en ce domaine. Elle a en charge la défense et la représentation des producteurs français dans le domaine des droits d'auteur et des droits voisins. Créée en 1967, la PROCIREP est devenue à la suite de la



loi Lang du 3 juillet 1985 sur le droit d'auteur et les droits voisins une société civile de perception et de répartition de droits (SPRD, désormais « organisme de gestion collective »), aux fins d'assurer notamment la gestion de la rémunération pour copie privée nouvellement instituée par cette loi.

S'agissant spécialement de la perception de la rémunération pour copie privée auprès des personnes qui en sont redevables, elle est effectuée par la société Copie France.

L'ANGOA (Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles) est la société civile organisme de gestion collective (OGC) des producteurs français, en charge de la défense et de la représentation des intérêts de ses membres producteurs et ayants droit dans le domaine de la retransmission intégrale et simultanée de certains programmes de télévision par des organismes tiers (opérateurs de réseaux câblés, ADSL, bouquets satellites, OTT...).

26 – Est-ce que ces OGC agissent selon les principes de transparence ?

Ces OGC, comme tous les OGC français, sont régis par les articles L. 321-1 à L. 322-8 du CPI qui fixent les conditions dans lesquelles ils peuvent exercer les droits des titulaires de droits qu'ils représentent, dont notamment les principes de transparences auxquels ils sont soumis.

V. *supra*, Panel I, la réponse à la question 22, et Panel II, la réponse à la question 12.

27 – Est-ce possible découvrir le revenu proportionné par chaque type de droits ?

La seule règle prévue par le CPI concernant les contrats portant sur l'exploitation des droits de producteurs de vidéogrammes, l'article L. 215-1, alinéa 3, a déjà été décrite (v. *supra*, Panel III, la réponse à la question 19). Il n'existe pas de disposition octroyant impérativement un « revenu proportionné » au producteur de vidéogrammes dans le CPI. Les notions de « revenu proportionné » et de rémunération proportionnelle concernent les redevances dues aux auteurs et aux artistes-interprètes (v. *supra*, Panel I, la réponse à la question 16).

28 - Quel est l'actuel niveau de litige relative aux droits des producteurs de vidéogrammes dans votre pays ?

Le droit voisin des producteurs de vidéogrammes a, jusqu'à présent, suscité peu de contentieux.

29 – Est-ce qu'il y a des arrêts importants concernant les droits des producteurs de vidéogrammes dans votre pays. Pouvez-vous en parler ?

V. la réponse à la question précédente.

30 – Est-ce que les producteurs de vidéogrammes fonctionnent en tant que guichet unique en ce qui concerne les opérateurs de retransmission ?

C'est plutôt l'ANGOA, représentant les producteurs de vidéogrammes, qui fonctionne comme guichet unique pour les opérateurs de retransmission conformément à l'article L. 217-2 du CPI.



PANEL IV – PROTECTION DES BASES DE DONNÉES ET DES ÉDITEURS DE PRESSE

1 – Les bases de données sont protégées dans votre pays ? Comment ?

Le CPI connaît à propos des bases de données un régime de protection hybride hérité du droit européen.

D'une part, le droit d'auteur, susceptible d'être appliqué tant aux contenus – regardés globalement ou individuellement – qu'à la structure de la base pour autant que ces éléments soient originaux. Selon l'article L. 112-3 du CPI, il faut que la base, par le choix ou la disposition des matières, constitue une création intellectuelle. Selon la même disposition, « on entend par base de données un recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen ».

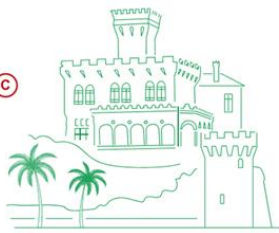
D'autre part, un droit *sui generis* en contrepartie d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel, portant sur le contenu de la base et permettant de lutter contre l'extraction non autorisée d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle de cette base. C'est le producteur de la base de données qui se voit octroyer ce droit *sui generis* prévu par les articles L. 341-1 et suivants du CPI. Ce droit a parfois été qualifié par une partie de la doctrine de « droit voisin » du droit d'auteur mais cela n'est en aucun cas une appellation officielle. Du reste, il y a lieu de constater que les dispositions relatives au droit *sui generis* des producteurs de bases de données n'ont pas été placées dans CPI dans le livre deuxième de cet *instrumentum*, consacré aux droits voisins du droit d'auteur, mais dans un titre spécial (IV) du titre III du code, en toute fin de la partie relative à la propriété littéraire et artistique, en lisière des dispositions relatives à la propriété industrielle. C'est dire si les deux ordres de protection mis en place ont bien été jugés comme distincts quand bien même ceux-ci pourraient se cumuler sur un même objet comme le contenu.

Enfin, il faut observer qu'une autre composante des bases de données, le logiciel qui permet de faire fonctionner les bases de données électroniques, peut être protégée par le régime de droit d'auteur spécial, issu de la directive relative à la protection des programmes d'ordinateur (directive 2009/24/CE du 23 avril 2009).

Les titulaires initiaux de cette protection peuvent ainsi être différents suivant la nature du droit en cause. Les régimes juridiques des protections (conditions d'accès à la protection, contenu, durée, etc.) sont également différents.

2 – Le droit sui generis des producteurs de bases de données ou un droit équivalent est-il applicable dans votre pays ?

Oui (v. la réponse à la question précédente). Le droit *sui generis*, applicable en France, ainsi que la possible mobilisation du droit d'auteur sont issus de la directive 96/9/CE du 11 mars 1996 concernant la protection juridique des bases de données. La transposition du législateur français en 1994 a été extrêmement fidèle au texte de la directive et la jurisprudence française applique les solutions issues des arrêts de la CJUE qui interprètent la directive de 1996. Cela été le cas



notamment à propos du contenu de la notion d'investissement fondant l'accès à la protection du droit *sui generis*¹³.

3 – Est-ce possible d'évaluer son efficacité ?

Les producteurs ont souvent recours à la protection mise en place – droit d'auteur comme droit *sui generis* – pour lutter contre les actes de concurrents reprenant tout ou partie de leurs réalisations.

Les solutions ne sont pas toujours de nature à les satisfaire, notamment en raison des exigences européennes relatives à l'investissement susceptible d'être retenu pour fonder la protection du droit *sui generis*¹⁴, et il est possible d'observer que les demandes judiciaires s'accompagnent souvent d'un volet fondé sur la concurrence déloyale ou les agissements parasitaires. Il n'est pas rare que ces demandes soient retenues, que la protection de la propriété intellectuelle ait été retenue ou non. Dans le premier cas, il faut alors que soient visés des actes autres que ceux poursuivis avec succès sur le terrain de la propriété intellectuelle et soit invoqué un préjudice différent de celui indemnisé au titre de la propriété littéraire et artistique.

Les producteurs, suivant la jurisprudence de la CJUE, n'hésitent pas non plus à mettre en avant le jeu de stipulations contractuelles figurant dans les conditions générales d'utilisation à l'occasion de contentieux relatif aux bases de données accessibles en ligne.

Cela étant, la question de l'efficacité de la protection mise en place peut être appréciée de façon différente suivant les parties au procès.

Les demandeurs pestent souvent lors d'un échec sur l'interprétation trop stricte ou limitée de la notion d'investissement substantiel par les juges à la suite de la jurisprudence de la CJUE. Ils estiment notamment que les distinctions apportées par cette dernière quant au siège de l'investissement – exclusion de l'investissement relatif à la création des données – sont malvenues. Enfin, un mouvement de perplexité est apparu après la décision de la CJUE du 3 juin 2021¹⁵ précisant : « L'article 7, paragraphes 1 et 2, de la directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, concernant la protection juridique des bases de données, doit être interprété en ce sens qu'un moteur de recherche sur Internet spécialisé dans la recherche des contenus des bases de données, qui copie et indexe la totalité ou une partie substantielle d'une base de données librement accessible sur Internet, puis permet à ses utilisateurs d'effectuer des recherches dans cette base de données sur son propre site Internet selon des critères pertinents du point de vue de son contenu procède à une « extraction » et à une « réutilisation » de ce contenu, au sens de cette disposition, qui peuvent être interdites par le fabricant d'une telle base de données

¹³ CJCE, 9 nov. 2004, 4 arrêts, aff. C-203/02, C-338/02, C-444/02 et C-46/02, *The British Horseracing Board Ltd e.a. c/ William Hill Organization Ltd* :

« La notion d'investissement lié à l'obtention du contenu d'une base de données au sens de l'article 7, paragraphe 1, de la directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, concernant la protection juridique des bases de données, doit s'entendre comme désignant les moyens consacrés à la recherche d'éléments existants et à leur rassemblement dans ladite base. Elle ne comprend pas les moyens mis en œuvre pour la création des éléments constitutifs du contenu d'une base de données.

La notion d'investissement lié à la vérification du contenu de la base de données au sens de l'article 7, paragraphe 1, de la directive 96/9 doit être comprise comme visant les moyens consacrés, en vue d'assurer la fiabilité de l'information contenue dans ladite base, au contrôle de l'exactitude des éléments recherchés, lors de la constitution de cette base ainsi que pendant la période de fonctionnement de celle-ci. Des moyens consacrés à des opérations de vérification au cours de la phase de création d'éléments par la suite rassemblés dans une base de données ne relèvent pas de cette notion » (nous soulignons).

¹⁴ Ibid.

¹⁵ CJUE, 3 juin 2021, aff. C-762/19, *CV-Online Latvia*



pour autant que ces actes portent atteinte à son investissement dans l'obtention, la vérification ou la présentation de ce contenu, à savoir qu'ils constituent un risque pour les possibilités d'amortissement de cet investissement par l'exploitation normale de la base de données en question, ce qu'il appartient à la juridiction de renvoi de vérifier » (souligné par nous).

Au rebours de cette appréciation, les personnes poursuivies pour actes de contrefaçon estiment que la protection est trop facilement accordée ce qui réduit considérablement leur marge de manœuvre. Quelques voix se sont élevées parmi ces personnes pour demander soit la suppression du droit *sui generis*, soit une révision de son économie.

4 – Existe-t-il une forme différente de protection des producteurs de bases de données ou de la propriété des données dans votre pays ?

Le droit d'auteur est également applicable si ses conditions d'application sont réunies.

La concurrence déloyale et la théorie des agissements parasitaires sont également invoquées ce qui peut paraître parfois surprenant tant la marge de manœuvre des utilisateurs paraît déjà très limitée en raison du droit d'auteur et du droit *sui generis*.

Une protection contractuelle est souvent mise en œuvre à propos des bases de données en ligne.

Ces dernières sont également souvent protégées par des mesures techniques ou des conditions matérielles d'accès.

Sur ces différents points, v. *supra* les réponses aux questions 1 à 3.

5 – Comment fonctionne-elle ? Quelle est son efficacité ?

Les producteurs insèrent souvent dans leur base quelques données dont l'utilité est essentiellement de servir de « traceur » pour établir l'origine de données qui seront contenues dans une base tierce. Cela sera souvent utilisé pour établir l'acte d'extraction alors que la donnée en cause est librement disponible *in natura rerum*.

Comme cela a été précédemment indiqué, la concurrence déloyale ou les agissements parasitaires servent souvent de palliatifs en cas d'échec des demandes fondées sur le droit d'auteur ou sur le droit *sui generis*. C'est souvent le cas lorsque l'investissement n'a pas été retenu, notamment en raison des exigences posées par la CJUE. La demande est alors formulée à titre subsidiaire. Mais il arrive aussi que ces demandes fondées sur ces dérivés de la responsabilité civile soient également invoquées alors même que les demandes assises sur la propriété littéraire et artistique ont pu aboutir. Il s'agit alors d'appréhender d'autres actes, ceux qui ne sont pas couverts par le droit d'auteur ou le droit *sui generis* soit parce qu'ils sont par nature hors du champ de ces protections soit parce que les conditions de leur mise en œuvre ne sont pas réunies.

La protection de la base de données ressemble alors à une espèce d'habit d'Arlequin avec distribution des protections suivant des objets différents.

À cela, s'ajoute, quand cela est possible, une autre protection fondée sur des stipulations contractuelles. Mais il faut alors, naturellement, que la personne poursuivie les ait acceptées, ce qui sera parfois le cas à l'occasion de la consultation d'une base de données en ligne et de l'acceptation



des conditions générales d'utilisation comprenant un certain nombre de solutions destinées à limiter la capacité de réutilisation du client. Dans le droit fil des solutions dégagées par la CJUE, la situation peut être alors plus intéressante pour le producteur dans cette hypothèse car elle permet d'interdire des actes que les dispositions impératives de la directive laissent pourtant libres à l'utilisateur. Mais cet effet n'est possible que lorsque la protection légale n'est pas accordée

Enfin, il arrive que certaines bases soient protégées par des dispositifs matériels qui en réglementent l'accès.

6 – Dans votre pays comment les tribunaux établissent un équilibre entre le droit sui generis et la liberté d'information et la liberté de concurrence ?

S'agissant de l'équilibre entre le droit *sui generis* et la liberté d'information, y a très peu de décisions mettant en œuvre cette problématique en matière de base de données. Beaucoup moins qu'à propos de la reprise d'œuvres artistiques dans d'autres œuvres artistiques qui prétendent poursuivre des fins didactiques ou polémiques. La Cour de cassation est gardienne du principe de respect d'un équilibre entre droit de propriété intellectuelle et droits fondamentaux. Mais les juges du fond accueillent cette théorie avec beaucoup de prudence.

Il convient toutefois de souligner certaines spécificités du régime attaché aux données publiques¹⁶. La question de l'équilibre avec la liberté d'information a, en effet, été posée à propos de la réutilisation de ces données particulières. Les textes relatifs à l'accès aux documents administratifs et à la réutilisation des données publiques ont toujours prévu une exception au titre des droits de propriété intellectuelle. Dès sa version initiale, la loi du 17 juillet 1978 « portant diverses mesures d'amélioration des relations entre l'administration et le public et diverses dispositions d'ordre administratif, social et fiscal », dite loi CADA, disposait que « les documents administratifs sont communiqués sous réserve des droits de propriété littéraire et artistique ». L'ordonnance du 6 juin 2005 a ajouté que ne constituent pas des informations publiques librement réutilisables celles contenues dans des documents « sur lesquels des tiers détiennent des droits de propriété intellectuelle ».

Toutefois, la question de savoir si l'administration pouvait se prévaloir de ses propres droits de propriété intellectuelle pour faire obstacle au droit de communication ou de réutilisation n'a été tranchée que de manière récente. Un litige était né entre la société Notrefamille.com, editrice d'un site de généalogie, et le département de la Vienne, en raison du refus de celui-ci d'autoriser la réutilisation de sa base numérisée réalisée à partir des archives d'état civil. La cour administrative d'appel de Bordeaux avait jugé qu'un service culturel producteur d'une base de données pouvait interdire la réutilisation de la totalité ou d'une partie substantielle du contenu d'une base de données sur le fondement du droit *sui generis* du producteur de base de données, nonobstant le droit de réutilisation garanti par la loi CADA¹⁷. Le Conseil d'État a cassé cet arrêt en jugeant que les dispositions de cette loi interdisaient aux personnes publiques de se fonder sur leur propre droit *sui generis* pour s'opposer à l'extraction ou à la réutilisation du contenu de bases de données, lorsque ce contenu revêt la nature d'informations publiques ; en effet, la personne publique elle-même n'est pas un tiers « au sens et pour l'application du c) de l'article 10 de la loi du 17 juillet 1978 »¹⁸. La loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique, qui n'était pas applicable au litige, a confirmé pour l'avenir cette interprétation des textes (art. L. 321-3 du Code des relations entre le public et

¹⁶ Sur ce thème, v. T. Azzi, « Open Data et propriété intellectuelle : état des lieux au lendemain de l'adoption de la loi pour une République numérique », D. 2017. 583.

¹⁷ CAA Bordeaux, 26 févr. 2015, Notrefamille.com, C+, n° 13BX00856.

¹⁸ CE, 8 févr. 2017, Notrefamille.com, CR, B, n° 389806.

l'administration). Le droit de réutilisation des données publiques vient donc limiter la possibilité pour les administrations de se prévaloir de leur droit *sui generis* sur les bases de données qu'elles produisent.

Sur le plan financier, le droit français s'est initialement montré favorable à ce que les redevances perçues pour la communication de données publiques puissent intégrer la rémunération des droits de propriété intellectuelle de la personne publique. Dans le cadre d'un litige opposant l'INSEE à des sociétés de publipostage au sujet des redevances de réutilisation du répertoire des entreprises SIRENE, l'Assemblée du contentieux du Conseil d'État a jugé « qu'aucune disposition législative ou réglementaire ni aucun principe ne font obstacle à ce qu'une rémunération perçue à l'occasion de la communication par l'État à des tiers de données publiques en vue de leur commercialisation puisse être assortie [...] de la perception de droits privatifs fixés par contrat et relevant de la propriété intellectuelle, à la condition que cette communication puisse être regardée, au sens des lois sur la propriété littéraire et artistique, comme une œuvre de l'esprit »¹⁹. Alors que le droit *sui generis* du producteur de bases de données n'était pas encore entré en vigueur, le Conseil d'État a reconnu l'existence d'un droit d'auteur de l'État sur la base SIRENE, sur le fondement de l'œuvre collective. Il en a déduit que la redevance pouvait couvrir, outre le coût du service rendu, la rémunération de ces droits privatifs.

À l'occasion de la transposition de la directive concernant la réutilisation des informations du secteur public du 17 novembre 2003, dite directive ISP, qui permettait d'inclure dans la tarification un « retour sur investissement raisonnable », l'ordonnance du 6 juin 2005 a codifié cette jurisprudence en prévoyant que l'administration pouvait, en plus des coûts de mise à disposition, de collecte et de production des informations, « inclure dans l'assiette de la redevance une rémunération raisonnable de ses investissements comprenant, le cas échéant, une part au titre des droits de propriété intellectuelle ».

Afin de promouvoir de manière volontariste l'ouverture des données publiques, les lois du 28 décembre 2015 et du 7 octobre 2016 ont mis fin à cette possibilité. Seule la couverture des coûts de mise à disposition, de collecte et de production est possible, par exception au principe de gratuité et dans les cas limitativement définis par la loi. La rémunération des droits de propriété intellectuelle à l'occasion de la réutilisation de données publiques est donc désormais interdite par la loi. Ce faisant, le législateur français est allé au-delà de ce qu'imposait la transposition de la directive du 26 juin 2013 modifiant la directive ISP, qui permettait la rémunération raisonnable des investissements dans certains cas de figure, notamment lorsque l'organisme public est tenu de générer une part substantielle de recettes propres. Dans son avis public sur le projet de loi relatif à la gratuité et aux modalités de la réutilisation des informations du secteur public, le Conseil d'État a estimé que le législateur pouvait prévoir des dispositions plus favorables à la réutilisation des informations publiques que la directive, celle-ci ne fixant que des règles d'harmonisation minimale.

Pour ce qui est du droit de la concurrence, dans le droit fil de la jurisprudence de la CJUE, les juridictions françaises ont eu à trancher un conflit entre celui-ci et les droits de propriété intellectuelle. Recueillant les solutions des affaires *Magill*²⁰ et *IMS*²¹, les tribunaux français interviennent parfois pour sanctionner un refus de licence ou pour sanctionner certains prix d'accès à l'information qu'ils jugent abusifs. Cela a été le cas notamment de *listings* (bases) d'abonnés téléphoniques²².

¹⁹ CE, Ass., 10 juill. 1996, *Société Direct Mail Promotion et autres*, n° 168702.

²⁰ CJCE, 6 avr. 1995, aff. C-241/91 et C-242/91, *Magill*.

²¹ CJCE, 29 avr. 2004, aff. C-418/01, *IMS Health*.

²² Cass. com., 4 déc. 2001, n° 99-16.642 : « Mais attendu que l'arrêt a retenu à la charge de la société France Télécom



7 – Le droit sui generis est-il protégé contre la neutralisation des mesures techniques de contrôle d'accès ?

La neutralisation des mesures techniques de protection relatives à une base de données est sanctionnée pénalement. L'article L. 342-3-1 du CPI renvoie à cet égard à l'article L. 335-4-1.

8 – Est-ce qu'il existe une protection spéciale en ce qui concerne les utilisations on line des publications de presse ?

Les éditeurs de publications de presse (éditeurs de presse et agences de presse) sont protégés par un droit voisin depuis la transposition, par une loi du 24 juillet 2019, de l'article 15 de la directive DAMUN. Ce nouveau droit voisin est régi par les articles L. 218-1 et suivants du CPI.

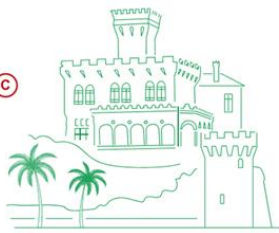
9 – Cette protection est aussi applicable aux publications scientifiques et hyperlinks ? Comment fonctionne-elle ?

Selon l'article L. 218-1, I, la protection ne s'applique pas aux « périodiques qui sont publiés à des fins scientifiques ou universitaires, tels que les revues scientifiques ». En outre, selon l'article L. 211-3-1, les éditeurs de publications de presse ne peuvent interdire ni les actes d'hyperlien, ni l'utilisation de mots isolés ou de très courts extraits d'une publication de presse.

Les droits octroyés au titre du nouveau droit voisin sont prévus par l'article L. 218-2, qui énonce que « l'autorisation de l'éditeur de presse ou de l'agence de presse est requise avant toute reproduction ou communication au public totale ou partielle de ses publications de presse sous une forme numérique par un service de communication au public en ligne ». La rémunération due à l'éditeur est assise sur les recettes de l'exploitation de toute nature, directe ou indirecte, ou, à défaut, évaluée forfaitairement. Les auteurs des contenus de presse ont droit à une « part appropriée et équitable » de cette rémunération. Cette part et ses modalités de répartition font l'objet de règles précises (art. L. 218-5).

La durée du nouveau droit voisin est de deux ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile qui suit celle de la première publication de l'objet protégé (art. L. 211-4, V, CPI).

un abus de position dominante ayant consisté à entraver, notamment par des pratiques de prix excessifs et discriminatoires, l'accès à la liste des abonnés au service téléphonique expurgée de ceux inscrits en liste orange, ressource essentielle pour toutes les entreprises de marketing, et relevé que la liste orange ne pouvant, par nature, pas être divulguée, France Télécom ne pouvait que proposer des listes d'abonnés expurgées de ceux inscrits sur cette liste ou proposer une prestation de mise en conformité des fichiers externes avec la liste orange ; qu'en cet état, et dès lors qu'en vertu de l'article L. 35-4 du Code des postes et télécommunications, la société France Télécom est tenue, jusqu'à la mise en service de l'organisme prévu par ce texte, de mettre à la disposition de toute personne qui lui en fait la demande la liste consolidée comportant, sous réserve des droits des personnes concernées, les informations contenues dans l'annuaire universel à un prix reflétant les coûts, la cour d'appel a pu prononcer l'injonction visée au moyen qui, seule, était de nature à mettre un terme aux pratiques condamnées ; que le moyen n'est fondé en aucune de ses cinq branches » (nous soulignons).



PANEL V – NOUVEAUX DROITS VOISINS ? ORGANISATEURS D'ÉVÈNEMENTS SPORTIFS

Il s'agit là d'un ajout au questionnaire établi par le groupe portugais, ajout justifié par le fait que le thème figure au programme du Congrès et le constat que les solutions en la matière divergent considérablement selon les pays. Certains ayant une législation propre, d'autres n'appréhendant absolument pas cette question.

1 – Existe-t-il chez vous une législation particulière propre à la protection des événements sportifs ?

Il s'agit là de ce que l'on pourrait appeler des « quasi droits voisins » ou d'une sorte de droits « voisins » des droits véritablement voisins du droit d'auteur.

Le siège de leur reconnaissance n'est pas dans le CPI mais à l'article L. 333-1, alinéa 1^{er}, du Code du sport, qui dispose que « les fédérations sportives, ainsi que les organisateurs de manifestations sportives mentionnés à l'article L. 331-5, sont propriétaires du droit d'exploitation des manifestations ou compétitions sportives qu'ils organisent ».

Concrètement est conférée aux fédérations délégataires la propriété des droits d'exploitation audiovisuelle des manifestations ou compétitions se déroulant sous leur égide et délivrant un titre officiel, en raison de leur qualité d'organisateur. La même disposition autorise cependant les fédérations à céder tout ou partie des droits de diffusion audiovisuelle de certaines compétitions aux sociétés sportives (c'est-à-dire aux clubs). En pareil cas, la cession, totale ou partielle, est réalisée à titre gratuit et profite à chacun des clubs professionnels de la discipline concernée. La fédération ne peut alors demeurer copropriétaire de ces droits, avec les clubs professionnels

Certains spécialistes estiment que les prérogatives accordées sur le terrain du droit du sport sont peut-être plus puissantes que celles conférées par le CPI et que le droit des producteurs sportifs présente « toutes les caractéristiques d'un droit voisin du droit d'auteur » en ce qu'il rémunère des investissements économiques et est organisé comme un véritable droit de propriété intellectuelle²³. Pourtant, à suivre la lettre de la loi française, l'organisateur de rencontres sportives n'est pas propriétaire de la manifestation qu'il met en place et ne détient en réalité qu'un monopole portant sur le droit d'exploitation de celle-ci.

Mais, selon la Cour de justice de l'Union européenne, dans les affaires jointes *Football Association Association Premier League* et *Karen Murphy*²⁴, il serait loisible aux législateurs nationaux d'appréhender les rencontres sportives comme des « objets dignes de protection comparable à la protection par le droit d'auteur ». Ainsi, la protection légale pourrait conférer un droit sur la manifestation elle-même et non pas seulement sur l'exploitation de cette dernière.

Du reste, l'observation de la pratique française montre que l'organisateur est le plus souvent regardé comme ayant un droit de propriété sur la manifestation sportive et ses images, ce qui lui permet d'en réguler la captation et la retransmission.

Quoi qu'il en soit, la mise à disposition sur les réseaux numériques des images des rencontres devrait donc être soumise à autorisation. Ce qui signifie qu'à défaut de cette dernière il est possible d'engager une action contre le site qui les met à disposition. Mais avec quel espoir d'efficacité quand on sait qu'une rencontre de football, par exemple, ne dure que 90 minutes ?

²³ M. Vivant et J.-M. Bruguière, *Droit d'auteur et droits voisins*, Dalloz, 4^e éd., 2020, n° 1391.

²⁴ CJUE, 4 oct. 2011, aff. C-403/08 et 429/08, *Football Association Premier League*.



2 – À défaut de législation spécifique, comment peut être la défense des intérêts des organisateurs ?

La lutte contre le *streaming* illégal peut passer par la mise en œuvre des droits de propriété littéraire et artistique.

S'agissant de deux droits voisins expressément consacrés par le législateur, un cumul des protections est possible. Une entreprise de communication audiovisuelle peut parfaitement revendiquer la qualité de producteur de vidéogrammes si elle a pris la responsabilité de la première fixation. Elle peut alors mobiliser l'un ou/et l'autre de ses droits. Dans le cas où elle ne serait pas la première à avoir fixé les images, elle ne pourrait agir que sur le fondement du droit qui lui est propre (programme) sauf à se faire céder les droits portant sur le vidéogramme.

On ajoutera que le producteur du vidéogramme peut aussi être le producteur de l'œuvre audiovisuelle qu'est la captation originale de la manifestation sportive. Mais pas nécessairement. Mais des contingences spatiales ou temporelles font que ces protections paraissent moins efficaces que celles instaurée en matière de droits sportifs²⁵.

3 – Existe-t-il dans votre pays une législation destinée à permettre de lutter efficacement contre le streaming non autorisé relatif à la retransmission d'événements sportifs ?

Si le site contrefaisant qui offre – sans autorisation et sans bénéfice d'une exception – la retransmission sportive est hébergé en France, il sera sans doute possible d'obtenir la cessation de la mise à disposition. La responsabilité du site en tant qu'éditeur sera engagée sur l'un (voir, *supra*, réponse à la question 1) ou l'autre (voir *supra*, réponse à la question 2) des fondements précédemment envisagés.

Si le contenu contrefaisant est hébergé par une plateforme contributive, la situation sera plus délicate pour les ayants droit. Pour l'heure, la plateforme, non concernée, s'agissant des droits sportifs, par le jeu de l'article 17 de la directive DAMUN (dont le bénéfice est limité aux seuls – vrais – droits de propriété littéraire et artistique²⁶) sera susceptible de vouloir mettre en avant le statut d'hébergeur. Elle bénéficiera alors du jeu de l'article 14 de la directive 2000/31 du 8 juin 2000 relative au commerce électronique qui crée un régime d'irresponsabilité conditionnée²⁷. Elle sera

²⁵ Sur la question, v. P. Sirinelli, « Les jeux de lois des représentations des manifestations sportives », in *Penser le droit de la pensée. Mélanges en l'honneur du professeur Michel Vivant*, Dalloz, 2020, p. 399.

²⁶ Article 17.3 :

« Quand un fournisseur de services de partage de contenus en ligne procède à un acte de communication au public ou à un acte de mise à la disposition du public, dans les conditions fixées par la présente directive, la limitation de responsabilité établie à l'article 14, paragraphe 1, de la directive 2000/31/CE ne s'applique pas aux situations couvertes par le présent article.

Le premier alinéa du présent paragraphe n'affecte pas l'éventuelle application de l'article 14, paragraphe 1, de la directive 2000/31/CE à ces fournisseurs de services pour des finalités ne relevant pas du champ d'application de la présente directive » (souligné par nous).

²⁷ Article 14 : « Hébergement

1. Les États membres veillent à ce que, en cas de fourniture d'un service de la société de l'information consistant à stocker des informations fournies par un destinataire du service, le prestataire ne soit pas responsable des informations stockées à la demande d'un destinataire du service à condition que :

a) le prestataire n'ait pas effectivement connaissance de l'activité ou de l'information illicites et, en ce qui concerne une demande en dommages et intérêts, n'ait pas connaissance de faits ou de circonstances selon lesquels l'activité ou l'information illicite est apparente ou
b) le prestataire, dès le moment où il a de telles connaissances, agisse promptement pour retirer les informations ou rendre l'accès à celles-ci impossible.

alors simplement tenue de se montrer réactive, c'est-à-dire de retirer le contenu dans un prompt délai une fois la présence du contenu illicite signalée par l'ayant droit. Mais il est rare que tout puisse être réglé en moins de deux heures, durée moyenne d'une retransmission sportive...

Pour cette raison, le législateur français a adopté un régime particulier en la matière. À l'occasion de l'intervention législative relative à la transposition de la directive DAMUN, il a été instauré, dans le Code du sport, un dispositif qui tient compte de l'urgence inhérente aux retransmissions audiovisuelles en direct de manifestations sportives (« *live streaming* »), le préjudice étant, dans cette situation, instantané et irréversible.

Le titulaire de la protection des droits sportifs – originel ou cessionnaire – peut, lorsqu'ont été constatées des atteintes graves et répétées à son droit d'exploitation audiovisuelle par un service de communication au public en ligne dont l'objectif principal ou l'un des objectifs principaux est la diffusion sans autorisation de compétitions ou manifestations sportives, saisir le juge aux fins d'obtenir toutes mesures proportionnées propres à prévenir ou à faire cesser cette atteinte, à l'encontre de toute personne susceptible de contribuer à y remédier.

Peuvent être ainsi sollicités les fournisseurs d'accès à l'internet qui devront empêcher l'accès aux sites proposant cette offre illégale et cela même pour des rencontres futures. En effet, bien que les mesures de blocage recherchées doivent être temporaires et prendre fin à l'issue de la diffusion autorisée de la compétition (saison), il est ainsi loisible à l'ayant droit d'obtenir ces mesures, pour chacune des journées – prochaines – figurant au calendrier officiel de la compétition, des services impliqués dans la diffusion illégale de la compétition sportive, que les sites concernés aient été identifiés ou non au stade de la décision.

Ces mesures sont dites « dynamiques ». Elles doivent permettre d'impliquer tout opérateur qui n'aurait pas été expressément visé par la décision de justice originelle. Pour ce faire, l'ayant droit peut solliciter une autorité administrative indépendante, l'ARCOM²⁸. Pour actualiser les mesures décidées, pendant la durée de l'injonction, il sera loisible au titulaire de droit concerné de communiquer à l'ARCOM les données d'identification des services en cause. Après examen de la situation par des agents assermentés de l'ARCOM, cette dernière notifie les données d'identification de ce service aux personnes mentionnées par l'ordonnance judiciaire de blocage. En cas de difficulté, le tribunal judiciaire peut être saisi, en référé ou sur requête, pour ordonner toute mesure propre à faire cesser l'accès à ces services. L'avantage est alors de ne pas avoir à ressaisir le juge ce qui constitue un gain de temps appréciable dans la lutte contre les diffusions non autorisées. Pour les mêmes raisons, la loi française invite aussi au recours à la « softlaw » et à la multiplication des solutions consensuelles. Pareillement à ce qui a été mis en place lutter contre les sites dits « miroirs », l'ARCOM invite les parties prenantes à signer des accords, qu'elle évalue périodiquement, pour mettre en œuvre le dispositif.

4— À défaut de législation spécifique, comment s'organise la lutte contre le streaming non autorisé relatif à la retransmission d'événements sportifs ? Sans objet.

2. Le paragraphe 1 ne s'applique pas lorsque le destinataire du service agit sous l'autorité ou le contrôle du prestataire.

3. Le présent article n'affecte pas la possibilité, pour une juridiction ou une autorité administrative, conformément aux systèmes juridiques des États membres, d'exiger du prestataire qu'il mette un terme à une violation ou qu'il prévienne une violation et n'affecte pas non plus la possibilité, pour les États membres, d'instaurer des procédures régissant le retrait de ces informations ou les actions pour en rendre l'accès impossible ».

²⁸ L'ARCOM est l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique. Elle est née de la fusion de la HADOPI (La Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet) et du CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) et a été mise en place le 1^{er} janvier 2022. Parmi ses missions figure la protection des droits de propriété littéraire et artistique ainsi que des droits sportifs. Sa régulation s'étend aux plateformes en ligne – réseaux sociaux, moteurs de recherche. Voir <https://www.arcom.fr/larcom>