

Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS

29 | 2006 :
Bulletin n°29
Questions de droit

L'utilisation des corpus oraux à des fins culturelles : quels contrats mettre en œuvre ?

LUDOVIC LE DRAOULLEC

Résumé

L'exposé qui va suivre s'appuie sur l'expérience du « Portail Archives Sonores » réalisé en 2004-2005 par l'IRCAM à la demande de la MERT du ministère de la Culture, sur les fonds possédés par le Musée national des Arts et Traditions Populaires, les Archives Nationales, la BnF et la Phonothèque de la MMSH.

Il est divisé en deux parties :

- Les caractéristiques du patrimoine sonore français et les perspectives de valorisation culturelle, envisageables à court et moyen terme.
- Les propositions de contrats juridiques pour rendre exploitables les collections et leur économie générale

Entrées d'index

Mots-clés : valorisation des archives sonores, droit d'auteur, mise en ligne du son, contrat de dépôt, contrat d'utilisation, cession de droit, autorisation d'utilisation d'archives sonores, ayant-droit

Noms cités : Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Bibliothèque nationale de France, Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, Ministère de la Culture (France), Musée National des Arts et Traditions Populaires

Texte intégral

- 1 Avant de commencer, un postulat a été posé, celui de considérer que tout enregistrement effectué par un collecteur et archivé dans une institution patrimoniale était une « œuvre », au sens de la loi française, quelque soit son degré d'originalité réel. Face à des centaines ou à des milliers de phonogrammes, il était en effet objectivement et matériellement impossible de faire la distinction entre les enregistrements protégeables et les enregistrements non protégeables au titre du Code de la Propriété intellectuelle, littéraire et artistique. Il a donc fallu opter pour une généralisation de la protection à tout enregistrement, ce qui, notons-le, n'est pas illégal, alors que la réciproque n'est pas vraie : on ne peut préjuger a priori du caractère non original d'une œuvre.

Les caractéristiques du patrimoine oral et son utilisation culturelle

Un patrimoine particulier

- 2 Le patrimoine oral et sonore recouvre des sons, des musiques, des paroles, des témoignages, des entretiens, des conversations, des bruits, bref des éléments d'expression culturelle.
- 3 Ce patrimoine dont la légitimité n'a été reconnue par les pouvoirs publics que récemment et dont la reconnaissance reste fragile est néanmoins aujourd'hui susceptible de valorisation, d'utilisation sociale et culturelle, de diffusion et de communication au public.
- 4 Il existe pourtant un important frein à la diffusion et à l'exploitation culturelle de ce patrimoine, à savoir la question juridique de la propriété intellectuelle et morale de ces enregistrements et la question des droits, questions qui, rappelons-le, s'imposent à la diffusion de tout contenu quelque en soit le support, et notamment sur le réseau Internet.
- 5 Pour la communication des fonds sonores, l'appréhension des droits est rendue particulièrement difficile et elle suscite des craintes ou des inerties de la part des organismes patrimoniaux ou gestionnaires. En effet, autour d'un corpus sonore, on trouve toute une série d'acteurs, qui ont chacun des droits sur « l'œuvre » orale.

L'exemple du « Portail Archives sonores » de l'IRCAM

- 6 Autour des fonds sonores sélectionnés par le ministère de la Culture gravitent de nombreux acteurs, ce qui rend complexe la gestion des droits sur les œuvres orales.
- 7 Citons successivement :
 - le collecteur de l'enregistrement sonore, qui est en général un chercheur en sciences humaines ou sociales. Il peut exercer sa profession en « indépendant » (sur ses temps de loisir, en dehors de son temps de travail, par exemple) ou en tant qu'employé d'un organisme public ou privé (CNRS, fondation, association,

collectivité locale etc.)

- l'employeur du collecteur, qui, puisqu'il a investi dans la création de l'enregistrement (achat de matériel, frais de déplacement, paiement des salaires) a aussi un droit sur l'œuvre. Cette question se règle selon le statut du chercheur (fonctionnaire ou salarié de droit privé).
- le témoin, qui a été enregistré et que l'on nommera par la suite l'informateur.
- l'organisme dépositaire, qui a reçu en dépôt l'enregistrement du collecteur. Cet organisme a son rôle à jouer dans la gestion des droits.
- l'Ircam, qui réalise le portail, et qui peut donc avoir sur l'outil informatique de diffusion un droit spécifique.
- le Ministère de la culture et de la communication, enfin, qui a donné l'impulsion et le financement du projet.

8 Quels sont les droits de chacun des ces différents acteurs ?

9 C'est l'exemple type de situation qui peut donner la sensation d'obstacles impossibles à surmonter. Pourtant, en construisant un cadre contractuel pour cette hiérarchie d'acteurs et d'actions, il est possible de trouver les solutions à chacun des problèmes posés. Un contrat est un outil juridique qui doit précisément permettre dans de bonnes conditions la diffusion au public de l'œuvre orale, en respectant les droits de chacun.

10 Tous les contrats proposés résultent de l'analyse de trois éléments :

- l'identification des ayants-droit
- l'identification des rapports entre les ayants-droit
- et l'identification des droits de chacun des ayants-droit : c'est sans doute sur ce point que l'intervention d'un juriste est la plus utile.

Les caractéristiques contractuelles d'une gestion de droits sur des documents oraux

11 Trois parties dans l'exposé de ces caractéristiques :

- La structure contractuelle minimale à établir : le choix des contractants, le choix du moment de la signature, etc.
- Le contenu de ces contrats, leur mode de rédaction, et, plus que les mentions obligatoires (qui figurent dans tous les manuels de droit) les idées obligatoires qu'il faut retrouver dans ces contrats.
- Enfin l'idéologie générale de la structure contractuelle, accompagnée des messages novateurs à transmettre aux acteurs de la profession

La structure contractuelle

12 Le but de la démarche est d'aboutir à un outil pratique et efficace. Si en établissant une structure contractuelle entre tous les partenaires, dans un consensus général, on parvient à ce que les droits de chacun soient reconnus et respectés, l'avancée sera déjà grande.

13 L'organisation des contrats est complexe et se paramètre en fonction de tous les acteurs du projet.

- 14 Il convient dans un premier temps d'identifier correctement tous les ayants-droit de façon à n'omettre aucune rédaction de contrat.

Le collecteur

- 15 Le collecteur est celui qui enregistre l'informateur sur le terrain. Il peut s'agir de discussions, d'entretiens collectifs, de dialogues, de monologues, de témoignages, de récits, de prestations parlées ou encore de chants ou de chansons. Son statut juridique peut être celui :

- d'auteur, si la production du témoignage répond au critère de création originale
- de co-auteur avec l'informateur, si tous deux ont participé de la création d'une « forme originale »
- de producteur, si c'est lui qui a investi dans la production du témoignage

- 16 La distinction de ces statuts est très importante pour la phase de communication et de diffusion au public ; savoir si un informateur est un auteur ou un producteur facilite en effet grandement la tâche du gestionnaire des droits. Cette distinction devra donc être faite systématiquement, à partir de maintenant, dans les contrats de recueil de témoignages oraux.

- 17 En revanche, pour les enregistrements qui ont déjà été déposés dans des lieux patrimoniaux et qui pour la plupart d'entre eux ne disposent pas de contrat d'exploitation et demeurent sans qualification juridique précise, il est impossible de les réécouter tous pour savoir si oui ou non l'informateur ou le collecteur est auteur, co-auteur ou producteur. Cette indétermination entrave l'exploitation des corpus oraux.

L'informateur

- 18 C'est la personne qui est enregistrée par le collecteur. Comme le collecteur, il peut avoir différents statuts juridiques :

- une réponse spontanée, non intellectualisée, factuelle, sur une expérience ou sur une vie fait d'un informateur un simple participant, pas un auteur.
- un entretien au cours duquel s'est opéré un véritable « transfert intellectuel » entre l'informateur et le collecteur peut conférer la qualité d'auteurs aux deux participants.
- Un témoignage mis en forme de façon originale par le témoin, sans que l'intervieweur n'y participe d'une quelconque façon, fait du témoin le seul auteur

- 19 La nuance réside dans l'interaction ou le transfert qui se produit entre les deux acteurs de la discussion. C'est un critère difficile à appréhender, en tout cas très subjectif, mais il semble qu'en matière de patrimoine oral, l'interaction dans l'échange soit assez courante, car c'est la volonté du collecteur de susciter ou de construire de façon spécifique le témoignage de l'informateur. En l'espèce, il s'agit donc d'une œuvre de collaboration, mais il n'est pas utile de se perdre dans des sous-qualifications de la protection intellectuelle, il suffit de retenir que les deux personnes sont auteurs, et qu'ils ont les droits qui en découlent.

- 20 Dans l'idéal et dans le cas d'une exploitation patrimoniale et culturelle, il faut que le collecteur obtienne de l'informateur, au moment de la signature du contrat, une cession de ses droits patrimoniaux pour une utilisation non commerciale globale, l'informateur

conservant quant à lui son droit moral. Exiger d'emblée la cession de ses droits pour toute utilisation commerciale semble difficile et risquée. Une utilisation non commerciale à des fins culturelles n'affecte nullement le droit moral de l'informateur, à la condition que son nom soit cité (droit de paternité et droit au nom).

21 Dans le contrat C, on lira cette étape de la qualification (article 1), son incidence sur la nature des droits (article 3), ou encore sur la durée des droits (article 5).

L'employeur

22 L'employeur a des droits. C'est une réalité qu'il ne faut pas oublier, car derrière le collecteur se trouve souvent une structure qui finance les enregistrements.

23 Le Code de la propriété intellectuelle prévoit un « droit du producteur de phonogramme » dont l'employeur est titulaire s'il est à l'origine du financement. Il s'agit de l'article L 213-1 : « le producteur de phonogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son ». Le législateur a donc voulu distinguer le producteur du collecteur, souvent considéré comme l'unique titulaire des droits sur l'enregistrement. Les diffuseurs d'enregistrements oraux doivent donc tenir compte du droit du producteur de phonogramme.

24 La position du CNRS quant à la titularité des droits sur les œuvres créées dans le cadre des missions des chercheurs publics (collecteurs) reste assez obscure, car elle est marquée par les divergences issues de la jurisprudence et de l'état législatif en pleine mutation (transposition actuelle d'une directive européenne de 2001). Quoiqu'il en soit, la signature d'une convention ou d'un protocole d'accord est recommandée lorsqu'on trouve dans la liste des ayants-droit un organisme important comme le CNRS, un Musée ou une Université, afin de faire connaître à l'institution productrice d'origine les projets de diffusion et de se prémunir ainsi contre toute éventuelle revendication de sa part.

L'organisme dépositaire

25 L'organisme dépositaire est au centre de la gestion de droits, car c'est souvent lui qui peut donner l'impulsion d'un projet de diffusion ou de valorisation, étant donné qu'il a reçu et qu'il conserve les enregistrements. L'organisme est au cœur de la gestion des droits attachés aux œuvres orales. C'est souvent lui qui se trouve en position de demander aux ayants-droit les droits d'utilisation.

26 Il peut s'agir de cession globale des droits patrimoniaux ou de cession partielle (en fonction de tel ou tel projet de valorisation). Afin de faciliter la gestion des droits et des projets, il n'est pas inutile d'envisager des utilisations plus larges, au-delà du court terme.

Les organismes de gestion collective de droits

27 Parmi l'ensemble des œuvres orales peuvent se trouver des enregistrements dont la gestion relèvera de la compétence de sociétés de gestion collective, comme l'ADAMI ou la SPEDIDAM pour l'intervention d'artistes interprètes inscrits dans le catalogue de ces sociétés. Il y a autant de sociétés de gestion collective qu'il y a de types d'œuvres : interprétations musicales, documentaires, etc.

Le contenu de ces contrats

28 Plusieurs qualités doivent entourer la rédaction des contrats :

Clarté

29 Les contrats doivent être scindés en plusieurs articles. Peu importe qu'il fasse une ou quatre pages, l'essentiel étant qu'il soit un outil cohérent et agréable à lire. On doit avoir le réflexe de s'y référer quand une question délicate mais précise se pose. Pour cela, chaque article doit être titré en référence des points qu'il aborde.

Rigueur

30 Rien ne doit être oublié, éludé, ou synthétisé de façon artificielle. Un contrat est un accord explicite entre deux personnes, il ne faut pas hésiter à formaliser par écrit un accord verbal, même si cela relève de l'évidence ou de l'implicite.

31 L'exposé des articles doit être exhaustif, et doit reprendre les droits et obligations de chacun des contractants (lecture du contrat B : exemple d'un droit de l'organisme dans l'article 3.b.a., exemple d'une obligation du collecteur : article 5).

32 La rigueur passe par la compréhension claire du contrat, en tout point : il faut notamment saisir la notion et l'impact (sur la gestion des droits) de l'exploitation non commerciale de l'œuvre. La nature gracieuse et culturelle de la communication au public justifie souvent la gratuité de la cession des droits, car dès l'instant où un profit, quel qu'il soit, est extrait de l'utilisation d'une œuvre, cela lèse les ayants-droit, en les privant d'une rémunération légitime (exemples : présence de bandeaux publicitaires sur le site Internet de diffusion, entrée payante à une exposition, reprise de l'œuvre dans une publicité radio, etc.). De plus, l'exploitation commerciale de l'œuvre peut affecter le droit moral de l'auteur si l'œuvre n'est pas respectée. Il faut donc être vigilant et s'en tenir à la cession des droits patrimoniaux pour des utilisations culturelles non lucratives et non commerciales.

33 Dans le contrat, chaque utilisation devra être prévue et sera sciemment connue de l'ayant droit. L'absence d'ambiguïté assure au diffuseur une gestion paisible des droits pour chaque utilisation.

Références juridiques

34 Citer des articles de loi et des définitions juridiques crédibilise, rassure et suscite la confiance de l'interlocuteur. Le droit est parfois difficile à appréhender pour les « non juristes », mais il est une matière qui, si elle est niée, avorte une partie de la relation contractuelle entre un ayant droit et un exploitant. Connaître de façon claire ses droits et la façon dont ils seront exploités permet d'établir la relation contractuelle de façon transparente et pacifiée.

35 Vous trouverez ci-dessous la typologie des 5 contrats proposés (nommés de A à E) ainsi que le détail de chacun des contrats.

L'idéologie générale de ces contrats

36 Lors de la rédaction de ces contrats, l'objectif poursuivi était la diffusion gratuite des archives sonores sur le réseau Internet.

37 L'arrivée des nouvelles technologies, la croissance de la demande du public, le dynamisme de certains des organismes dépositaires exigeaient en effet qu'une position soit prise à l'égard de la diffusion sur internet, prise de position qui n'est pas sans une certaine prise de risque...Le risque de ne pas retrouver l'informateur et de, malgré tout, diffuser l'enregistrement, par exemple.

38 Le risque juridique existe, il est inévitable. Il ne faut pas s'en effrayer, mais au contraire y parer avec des précautions d'information. Voici le type de message qui peut apparaître sur le support de diffusion dans le cas où une impossibilité réelle et avérée de retrouver quelques uns des ayants-droit se présente :

« Le souci de respecter les droits de chaque ayant droit concerné par la mise en ligne des fonds sur ce site et sur les sites des organismes partenaires est un impératif qui a guidé les organismes dépositaires dans le schéma de gestion des droits de ce projet. Toutefois, certains ayants droit, introuvables ou inconnus, n'ont pu être sollicités pour la négociation de leurs droits et la signature de contrats d'autorisation d'utilisation. La gestion des droits sur les archives orales étant très délicate, nous profitons de cette partie légale indispensable du site pour informer tout ayant droit non contacté de notre bonne foi et de notre disponibilité pour les recevoir et honorer leurs droits si des fonds les concernant ont été mis en ligne sans leur autorisation. Nous les remercions par avance de leur sollicitude et de leur compréhension. »

39 Pour conclure, il faut souligner que les décisions et les comportements des collecteurs quant à la gestion de leurs enregistrements (conservation, diffusion limitée, diffusion publique, etc.) influencent beaucoup le droit des archives sonores et leur traitement contractuel. Une part importante des fonds sonores archivés a pour destination principale l'utilisation par les chercheurs, voire leur utilisation personnelle exclusive, ce qui semble abusif notamment lorsqu'il s'agit d'activités de recherche financées par les pouvoirs publics pour la collectivité.

40 Il est désormais possible avec un système de contrats de prévoir une gestion étendue et élargie des droits. Les collecteurs peuvent eux-mêmes prévoir les utilisations futures de leurs enregistrements : diffusion sur un réseau intranet de professionnels, utilisation durant un maximum d'un mois par an lors d'expositions ou de musées, etc. La gestion des droits par voie contractuelle n'est donc pas une gestion des extrêmes (aucune diffusion, ou à l'inverse une diffusion intégrale et libre à tous), mais une gestion consentie, avec les choix de chaque ayant-droit.

Documents annexes

- Programme de la journée : "La valorisation des archives sonores : le documentaliste, le juriste et le chercheur" (Lien externe)
- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Contrat A : Contrat d'autorisation d'utilisation (application/pdf – 58k)
- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Contrat B : Dépôt et cession de droit (application/pdf – 60k)
- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Contrat C : Cession de droit (application/pdf – 47k)
- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Contrat D : Contrat de dépôt (application/pdf – 36k)
- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Contrat E : Autorisation d'utilisation (application/pdf – 57k)

- Intervention de Ludovic Le Draoullec - Appendice sur la durée de la cession des droits patrimoniaux, droit successoral, auteur et héritiers (application/pdf – 17k)

Pour citer cet article

Référence électronique

Ludovic Le Draoullec, « L'utilisation des corpus oraux à des fins culturelles : quels contrats mettre en œuvre ? », *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS* [En ligne], 29 | été-automne 2006, mis en ligne le 14 mars 2006, consulté le 15 juin 2016. URL : <http://afas.revues.org/622>

Auteur

Ludovic Le Draoullec

Ludovic Le Draoullec est juriste d'entreprise [ludovicledraoullec[[@](mailto:ludovicledraoullec@hotmai.com)]hotmai.com]