



PROJET DE LOI

**portant diverses dispositions d'adaptation
au droit de l'Union européenne dans les domaines de la propriété
littéraire et artistique et du patrimoine culturel**

NOR : MCCB1421649L/Bleue1

ÉTUDE D'IMPACT

21 octobre 2014

SOMMAIRE

I. TRANSPOSITION DE LA DIRECTIVE 2011/77/UE DU PARLEMENT EUROPEEN ET DU CONSEIL DU 27 SEPTEMBRE 2011 MODIFIANT LA DIRECTIVE 2006/116/CE RELATIVE A LA DUREE DE PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET DE CERTAINS DROITS VOISINS (ARTICLES 1, 2 ET 7 DU PROJET DE LOI)..... 4

1. Éléments contextuels et état du droit	4
1.1. Le droit international	4
1.2. Le droit de l'Union européenne.....	6
1.3. Le droit français.....	7
1.4. Le dispositif de la directive 2011/77/UE.....	7
2. Objectifs poursuivis	11
2.1. L'obligation de transposition.....	11
2.2. Le Gouvernement souhaite une transposition stricte de la directive	12
3. Options possibles et nécessité de légiférer	12
3.1. Les dispositions impératives de la directive nécessitant une transposition en droit interne.....	12
3.2. Les dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux Etats membres	14
3.3. Les dispositions impératives de la directive ne nécessitant pas une transposition en droit interne.....	15
4. Analyse des impacts	15
4.1. Impact juridique.....	15
4.2. Impact économique	15
4.3. Impact social.....	18
4.4. Impact environnemental	18
4.5. Impact administratif.....	18
4.6. Prise en compte du handicap	18
4.7. Impact en terme d'égalité entre les femmes et les hommes	19
4.8. Impact sur les collectivités territoriales	19
5. Consultations menées	19
6. Mise en œuvre	19
6.1. Application dans le temps.....	19
6.2. Application dans l'espace	19
6.3. Textes d'application.....	20

II. TRANSPOSITION DE LA DIRECTIVE 2012/28/UE DU PARLEMENT EUROPEEN ET DU CONSEIL DU 25 OCTOBRE 2012 SUR CERTAINES UTILISATIONS AUTORISEES DES ŒUVRES ORPHELINES (ARTICLES 3 A 5 DU PROJET DE LOI)..... 20

1. Éléments contextuels et état du droit	20
1.1 Le droit communautaire	20
1.2 Le droit français.....	26
2. Objectifs poursuivis	28
2.1. L'obligation de transposition.....	28
2.2. Le Gouvernement souhaite une transposition stricte de la directive	28
3. Options possibles et nécessité de légiférer	28
3.1. Les dispositions impératives de la directive ne nécessitant pas une transposition en droit interne.....	29
3.2. Les dispositions impératives de la directive nécessitant une transposition en droit interne.....	29
3.3. Les dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux Etats membres.	30
4. Analyse des impacts	34
4.1. Impact juridique.....	34
4.2. Impacts économiques et sur les collectivités territoriales.....	34
4.3. Impact social.....	35
4.4. Impact environnemental	35
4.5. Impact administratif.....	35
4.6. Prise en compte du handicap	35

4.7. Impact en terme d'égalité entre les femmes et les hommes	36
5. Consultations menées	36
6. Mise en œuvre	36
6.1 Application dans le temps.....	36
6.2 Application dans l'espace	36
6.3 Textes d'application.....	37

III. TRANSPOSITION DE LA DIRECTIVE 2014/60/UE DU PARLEMENT EUROPEEN ET DU CONSEIL DU 15 MAI 2014 RELATIVE A LA RESTITUTION DES BIENS CULTURELS AYANT QUITTE ILLICITEMENT LE TERRITOIRE D'UN ETAT MEMBRE ET MODIFIANT LE REGLEMENT (UE) N°1024/2012 (REFONTE) (ARTICLE 6 DU PROJET DE LOI) **38**

1. Éléments contextuels et état du droit	38
1.1 Droit international	38
1.2. Droit européen	38
1.3. Droit français	39
1.4. Le choix d'une refonte de la directive 93/7/CEE	40
2. Objectifs poursuivis.....	42
3. Options possibles et nécessité de légiférer	42
3.1 Les mesures nécessitant une transposition législative	42
3.2 Options possibles concernant le point 1 (champ d'application de la directive)	42
3.2.1 Les options de transposition	42
3.2.2 La proposition de modification de la définition des trésors nationaux	43
4. Analyse des impacts.....	46
5. Consultations menées	49
6. Mise en œuvre	49
6.1 Application dans le temps.....	49
6.2 Application dans l'espace	49
6.3 Textes d'application.....	50

ANNEXE I – TABLEAUX DE CONCORDANCE **51**

ANNEXE II – LISTE PREVISIONNELLE DES TEXTES D'APPLICATION NECESSAIRES **108**

Le présent projet de loi a pour objectif de transposer en droit français trois directives : la directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines et la directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n° 1024/2012 (refonte).

I. Transposition de la directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (articles 1, 2 et 7 du projet de loi)

1. Éléments contextuels et état du droit

Les droits voisins sont attribués à différentes personnes, physiques ou morales, qui interviennent dans le voisinage de la création. Trois catégories distinctes d'ayants droit, parfois regroupés dans le langage courant sous le terme générique « d'auxiliaires de la création », sont ainsi concernées :

- les artistes-interprètes ou exécutants ¹ ;
- les producteurs de phonogrammes ² et de vidéogrammes ;
- les entreprises de communication audiovisuelle.

Les droits voisins acquièrent une reconnaissance au XX^{ème} siècle avec l'apparition de nouvelles technologies permettant la fixation et la diffusion des œuvres et la progression concomitante des industries culturelles. Les intérêts liés à l'exploitation des œuvres ne se réduisent plus à ceux des auteurs mais concernent également ceux des artistes-interprètes du fait de leur exécution, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes responsables de la fabrication des supports et de leur diffusion, et des entreprises de communication audiovisuelle communiquant les œuvres par le biais de leurs programmes.

Comme les droits patrimoniaux des auteurs, ceux qui sont reconnus aux titulaires de droits voisins sont limités dans le temps. La directive 2011/77/UE du 27 septembre 2011 a précisément pour objet principal de modifier la durée de protection des droits des artistes-interprètes et des producteurs du secteur de la musique.

Les droits des artistes-interprètes de l'audiovisuel, des producteurs de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle n'étant pas concernés par la directive 2011/77/UE précitée, ceux-ci ne seront pas évoqués dans cette étude d'impact.

1.1. Le droit international

La Convention de Rome du 26 octobre 1961 ³ est le premier texte international à avoir consacré la

¹ 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 » (article L. 212-1 du code de la propriété intellectuelle) à l'exclusion toutefois de l'artiste de complément.

² Le producteur de phonogrammes est défini à l'article L. 213-1 du code de la propriété intellectuelle comme « la personne, physique ou morale, qui a l'initiative ou la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son ».

protection des droits voisins, en fixant à 20 ans la durée de protection minimale des droits des producteurs de phonogrammes et des artistes-interprètes. Son article 14 fixe différents points de computation de ce délai de 20 ans :

- la fin de l'année de la fixation ⁴, pour les phonogrammes et les exécutions fixées sur ceux-ci ;
- la fin de l'année où l'exécution a eu lieu, pour les exécutions qui ne sont pas fixées sur phonogrammes.

La Convention de Genève du 29 octobre 1971 ⁵ prévoit la même durée de protection de vingt ans mais au profit des seuls producteurs de phonogrammes. Les règles de computation des délais divergent par rapport à celles de la Convention de Rome puisqu'il est non seulement tenu compte de la première fixation mais aussi de la première publication. L'article 4 de la Convention de Genève stipule ainsi que la durée de protection :

« ne devra pas être inférieure à vingt ans à partir de la fin, soit de l'année au cours de laquelle les sons incorporés dans le phonogramme ont été fixés pour la première fois, soit de l'année au cours de laquelle le phonogramme a été publié pour la première fois ».

Les accords relatifs aux aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), issus des Accords de Marrakech du 15 avril 1994 ayant institué l'Organisation mondiale du commerce (OMC), abordent également la question de la durée des droits. L'article 14-5 de l'accord précise que la durée de la protection offerte aux artistes interprètes et aux producteurs de phonogrammes ne sera pas inférieure à une période de 50 ans calculée à compter de la fin de l'année civile de fixation ou d'exécution.

Le traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) du 20 décembre 1996 ⁶ allonge la durée minimale de protection dont bénéficient les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes. Son article 17 distingue :

- la durée de protection des artistes-interprètes, qui *« ne doit pas être inférieure à une période de 50 ans à compter de la fin de l'année où l'interprétation ou exécution a été fixée sur un phonogramme »* ;
- la durée de protection des producteurs de phonogrammes, qui *« ne doit pas être inférieure à une période de 50 ans à compter de la fin de l'année où le phonogramme a été publié ou, à défaut d'une telle publication dans un délai de 50 ans à compter de la fixation du phonogramme, à compter de la fin de l'année de la fixation »*.

Par ailleurs, le traité de l'OMPI consacre l'existence de droits moraux au profit des artistes-interprètes et fixe leur durée (article 5). Les droits moraux reconnus aux artistes-interprètes (droit au nom et droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification des interprétations préjudiciables à leur réputation) sont, après leur mort, maintenus au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux. Toutefois, les Etats conservent le droit de ne pas maintenir les droits moraux après le décès des artistes-interprètes dans l'hypothèse où leur législation en vigueur au moment de la ratification du traité ou de l'adhésion à celui-ci consacrait déjà une telle limitation.

Au final, les textes internationaux relatifs aux droits voisins fixent des limites minimales à la durée de protection – vingt ou cinquante ans – mais ils n'interdisent nullement aux Etats de prévoir des

³ Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

⁴ La fixation consiste dans l'incorporation de sons dans un support qui permette de les percevoir, de les reproduire ou de les communiquer à l'aide d'un dispositif.

⁵ Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, adoptée à Genève le 29 octobre 1971.

⁶ Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) adopté à Genève le 20 décembre 1996

durées de protection plus longues.

1.2. Le droit de l'Union européenne

La durée de protection a été une des premières questions harmonisées à l'échelon européen dans le domaine du droit d'auteur et de certains droits voisins. Dans un premier temps, la directive 92/100/CE du 19 novembre 1992 relative au droit de location et de prêt ⁷ a consacré, en son article 12, l'obligation pour les Etats membres de respecter les durées de protection minimales prévues par la convention de Rome.

Dans un second temps, la directive 93/98/CEE du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins ⁸ est allée au-delà du minimum conventionnel en fixant la durée des droits voisins à cinquante ans après le fait générateur. La directive justifie cette durée par la nécessité d'instaurer un niveau de protection élevé, répondant à la fois aux exigences du marché intérieur et au besoin de créer un environnement juridique propice au développement harmonieux de la créativité littéraire et artistique dans l'Union européenne (considérant 11).

Pour éviter des différences de durée de protection dans le cas des droits voisins, la directive 93/98/CE prévoit le même point de départ pour le calcul de la durée dans l'ensemble de l'Union européenne :

- les droits des artistes-interprètes expirent cinquante ans après la date de l'exécution. Toutefois, si une fixation de l'exécution fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public dans ce délai, les droits expirent cinquante ans après la date du premier de ces faits ;
- les droits des producteurs de phonogrammes expirent cinquante ans après la fixation. Toutefois, si le phonogramme fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public pendant cette période, les droits expirent cinquante ans après la date du premier de ces faits.

La directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 ⁹ a, quant à elle, modifié les règles de computation du délai de protection des producteurs de phonogrammes en consacrant un système de calcul alternatif.

Les phonogrammes sont en principe protégés pendant cinquante ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant leur fixation. Toutefois, s'ils font l'objet d'une publication licite sous forme d'exemplaires matériels, c'est-à-dire d'une vente, pendant la période de cinquante ans suivant leur création, le point de départ sera le 1^{er} janvier de l'année suivant cette mise à la disposition du public. A défaut de publication d'exemplaires matériels, le point de départ du délai de cinquante ans sera fixé à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant la première communication au public. Dans l'hypothèse où le phonogramme fait l'objet d'une publication et d'une communication au public, le point de départ du délai sera le 1^{er} janvier de l'année suivant la publication.

Pour les artistes-interprètes, en revanche, lorsqu'un phonogramme fait l'objet d'une publication et d'une communication au public, le point de départ du délai sera le 1^{er} janvier de l'année suivant le premier de ces deux faits.

⁷ Directive 92/100/CEE du Conseil, du 19 novembre 1992, relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle. Directive abrogée et remplacée par la directive 2006/115/CE du parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle.

⁸ Directive 93/98/CEE du Conseil, du 29 octobre 1993, relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins. Directive abrogée et remplacée par la directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins.

⁹ Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

Enfin, il importe de relever que le droit moral des artistes-interprètes et sa durée de protection restent en dehors du champ d'application des différentes directives communautaire (cf. considérant 21 de la directive 93/98/CE et considérant 19 de la directive 2001/29/CE).

1.3. Le droit français

Les droits voisins ont été reconnus pour la première fois par la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985¹⁰, aujourd'hui codifiée dans le deuxième livre du code de la propriété intellectuelle (CPI). Cette loi prévoyait que la durée de protection des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes devait courir à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public, de l'interprétation de l'œuvre ou de sa production¹¹.

Si l'article L. 211-4 du CPI consacre aujourd'hui encore une durée de protection de 50 ans, les lois du 27 mars 1997¹² et du 1^{er} août 2006¹³, transposant les règles fixées par les directives 93/98/CE et 2001/29/CE précitées, ont profondément modifié et complexifié le point de départ de cette durée. En effet, les faits juridiques à partir desquels la durée de protection est calculée sont non seulement multiples mais aussi partiellement différents suivant les catégories de titulaires de droits voisins.

Le délai de protection de 50 ans court à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant l'interprétation pour les artistes-interprètes et la fixation pour les producteurs de phonogrammes.

Toutefois, si la fixation d'une interprétation ou un phonogramme fait l'objet d'une communication au public ou d'une mise à disposition du public, sous forme d'exemplaires matériels, pendant la période précitée, la durée de 50 ans sera décomptée à partir de la date de cette communication ou de cette mise à disposition.

Enfin, si un phonogramme fait l'objet d'une communication au public et d'une mise à disposition du public, sous forme d'exemplaires matériels, pendant la période initiale, la durée de 50 ans sera décomptée à compter de la mise à disposition.

L'article L. 211-4 du CPI ne fixe pas de durée s'agissant des droits moraux des artistes-interprètes. L'article L. 212-2 du CPI se contente de préciser que les prérogatives de droit moral sont inaliénables et attachées à la personne des artistes-interprètes. Ces prérogatives sont transmissibles à leurs héritiers « *pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt* ».

1.4. Le dispositif de la directive 2011/77/UE

1.4.1. La justification de l'allongement de la durée des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes

La directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 harmonise la durée de protection du droit d'auteur et des droits voisins. Elle établit une harmonisation complète de la période de protection pour chaque type d'œuvre et chaque droit voisin (à savoir les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et les organismes de radiodiffusion) dans les Etats membres.

¹⁰ Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.

¹¹ La seule exception à ce principe figurait à l'alinéa 2 de l'article L. 212-7 du CPI, aux termes duquel, pour les contrats de production audiovisuelle passés avant le 1^{er} janvier 1986, le droit à rémunération s'éteignait au décès de l'artiste-interprète. Cet alinéa a été abrogé par l'article 8 de la loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

¹² Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 portant transposition dans le code de la propriété intellectuelle des directives du Conseil des Communautés européennes nos 93/83 du 27 septembre 1993 et 93/98 du 29 octobre 1993.

¹³ Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

En ce qui concerne les œuvres, la durée de protection est de 70 ans après la mort de l'auteur. En ce qui concerne les droits voisins, elle est de 50 ans après l'événement déclencheur de cette durée.

La directive 2011/77/UE a modifié la directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 afin d'allonger de 50 à 70 ans la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical.

Pour justifier l'allongement de la durée des droits, la Commission européenne est partie du constat, dans son étude d'impact du 16 juillet 2008¹⁴, de l'allongement de l'espérance de vie des artistes-interprètes et de l'extinction de plus en plus fréquente des droits patrimoniaux du vivant des artistes-interprètes, à une période où ils n'ont généralement plus d'activité professionnelle. Les artistes-interprètes jouant un rôle prépondérant dans la vie et le succès d'œuvres musicales enregistrées, la Commission estime que leur protection doit être adaptée pour tenir compte de l'allongement de l'espérance de vie et leur permettre de percevoir des revenus plus longtemps et, en tous les cas, pendant toute leur vie. Les revenus issus des droits voisins sont en effet importants pour les artistes-interprètes car ils n'ont souvent pas d'autre salaire fixe.

La Commission souligne également :

- que les artistes-interprètes se trouvent démunis, lorsque leurs droits ont expiré, face à des usages discutables de leurs prestations qui portent atteinte à leur nom ou à leur réputation ;
- que les artistes-interprètes sont désavantagés par rapport aux auteurs qui bénéficient d'une durée de protection de 70 ans post-mortem, alors même qu'ils contribuent de manière déterminante au succès des œuvres musicales.

Les considérants de la directive 2011/77/UE traduisent ces différentes préoccupations :

« (4) Compte tenu de l'importance sociale reconnue à la contribution créative des artistes interprètes ou exécutants, il convient de leur accorder un niveau de protection qui reconnaisse leur contribution créative et artistique.

(5) En général, les artistes interprètes ou exécutants commencent leur carrière jeunes et il est fréquent que la durée actuelle de protection de cinquante ans applicable à la fixation d'exécutions ne suffise pas à protéger leurs exécutions pendant toute leur vie. Certains d'entre eux subissent par conséquent une perte de revenus à la fin de leur vie. En outre, il est fréquent que les artistes interprètes ou exécutants soient incapables de se prévaloir de leurs droits pour empêcher ou limiter une utilisation contestable éventuelle de leurs exécutions faite de leur vivant. »

La Commission européenne justifie également l'allongement de la durée de protection par la nécessité d'améliorer la rentabilisation des investissements économiques réalisés par les producteurs de phonogrammes.

L'étude d'impact de la Commission européenne fait le constat suivant lequel les producteurs doivent relever un double défi tenant à la lutte contre la contrefaçon en ligne, d'une part, et à la mise en place d'un nouveau modèle économique adapté à la diffusion en ligne, d'autre part. Dans ce contexte difficile, il convient de porter une attention particulière aux investissements consacrés par les producteurs de phonogrammes (17 % de leurs revenus) au développement de nouveaux talents. La Commission européenne considère, eu égard à la rentabilité incertaine des enregistrements concernés (un enregistrement sur 8 rencontre du succès), que l'extension de la durée de protection est de nature à générer des revenus supplémentaires bénéfiques pour la production de nouveaux talents.

¹⁴ Commission staff working document accompanying the Proposal for a Council directive amending Council Directive 2006/116/EC as regards the term of protection of copyright and related rights - Impact assessment on the legal and economic situation of performers and record producers in the European Union - COM(2008) 464 final – 16 juillet 2008.

Enfin, l'allongement de la durée doit permettre de limiter les distorsions de concurrence à travers les différences de durée de protection entre Etats importateurs et exportateurs de musique. La durée de protection des droits des producteurs de phonogrammes est ainsi de 95 ans aux Etats-Unis. Soucieuse de cet enjeu concurrentiel, la Commission européenne proposait, dans sa proposition initiale de directive ¹⁵, de porter la durée de protection des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes à 90 ans, durée ramenée à 70 ans par le Parlement européen et le Conseil.

1.4.2. Le champ et les modalités d'application de la nouvelle durée de protection

L'allongement de la durée des droits ne bénéficie qu'aux phonogrammes et aux prestations qui y sont fixées, de sorte que les artistes-interprètes de l'audiovisuel et les producteurs de vidéogrammes ne bénéficient pas de l'allongement de la durée de protection prévue par la directive. En conséquence, la captation audiovisuelle d'un concert ne sera protégée que pendant 50 ans alors que sa captation sonore le sera pendant 70 ans.

Le droit moral des artistes-interprètes restant également en dehors du champ d'application de la directive, sa durée de protection n'est pas affectée.

La directive 2011/77/UE ne prolonge donc que la durée de protection des droits patrimoniaux des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes. Elle maintient toutefois une durée de protection initiale de 50 ans à compter de la prestation pour les artistes-interprètes et de la fixation pour les producteurs de phonogrammes. La période supplémentaire de protection n'a vocation à s'appliquer que lorsque la fixation de la prestation ou le phonogramme est l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public pendant cette période initiale. En l'absence de l'un ou l'autre de ces actes pendant le délai initial, la durée de protection restera de 50 ans.

Sous cette réserve, la directive s'applique à tous les phonogrammes fixés depuis le 1^{er} novembre 2013 mais aussi à ceux qui ont été fixés puis publiés ou communiqués au public entre le 1^{er} janvier 1963 et le 1^{er} novembre 2013 :

- seuls les phonogrammes encore protégés, c'est-à-dire non tombés dans le domaine public au 1^{er} novembre 2013 en application de l'actuel délai de protection de 50 ans bénéficieront du nouveau régime ;
- à l'inverse, les phonogrammes tombés dans le domaine public à la date du 1^{er} novembre 2013 ne bénéficieront pas de la protection supplémentaire de 20 ans.

Enfin, la directive 2011/77/UE maintient les points de computation des délais applicables aux différents titulaires de droit, tels que fixés par les directives 93/98/CE et 2001/29/CE :

- s'agissant des artistes-interprètes, le délai de 70 ans court à compter de la première publication (mise à disposition d'exemplaires du phonogramme) ou de la première communication au public (radiodiffusion, podcasting, streaming...) ;
- s'agissant des producteurs de phonogrammes, le délai de 70 ans court également à compter de la première publication ou de la première communication au public. Toutefois, dans l'hypothèse où une communication au public (ex. diffusion d'un concert à la radio) a été suivie d'une publication licite (mise en vente des disques du concert), c'est ce second acte d'exploitation qui sera retenu comme point de départ.

¹⁵ COM (2008) 464 final, 16 juillet 2008.

A titre d'exemple, et pour prendre un cas sans doute extrême, un enregistrement radiodiffusé en 1963, mais qui ne serait publié sous forme d'exemplaires qu'en 2013, serait protégé jusqu'en 2083 :

Actes d'exploitation	Point de départ de la protection	Terme de la protection
Enregistrement fixé et publié en février 1963	Le délai de 70 ans débute le 1 ^{er} janvier 1964.	31 décembre 2033
Enregistrement fixé en 1963 Radiodiffusion en avril 1967 Publication en janvier 2013	Le délai de 50 ans débute le 1 ^{er} janvier 1968 et est porté à 70 ans à compter du 1 ^{er} janvier 1968 pour les artistes-interprètes et à compter du 1 ^{er} janvier 2014 pour le producteur du phonogramme.	31 décembre 2037 pour les artistes-interprètes 31 décembre 2083 pour le producteur du phonogramme.

1.4.3. Les mesures d'accompagnement obligatoires

Les contrats de cession étant le plus souvent consentis pour toute la durée du droit voisin appartenant à l'artiste-interprète, l'allongement de la durée des droits de l'artiste-interprète emporte allongement de la durée du contrat de cession au profit du producteur.

En contrepartie, la directive 2011/77/UE prévoit des mesures d'accompagnement qui visent spécifiquement à aider les artistes-interprètes et à garantir que ceux-ci bénéficieront réellement des effets de l'allongement de la durée de protection.

La directive impose tout d'abord aux Etats membres de consacrer des clauses d'« exploitation à peine de perte de droits » (« use it or lose it ») qui doivent permettre aux artistes de récupérer leurs droits lorsque les producteurs de disques ne commercialisent pas leurs enregistrements pendant la période de protection additionnelle. De cette façon l'artiste doit pouvoir, soit trouver un autre producteur qui serait prêt à commercialiser sa musique, soit le faire lui-même.

La directive précise ensuite que l'allongement de la durée de 20 ans doit trouver sa contrepartie dans un complément de rémunération qui variera selon que l'artiste a cédé ses droits contre une rémunération récurrente ou non.

Le premier cas de figure envisagé est celui de l'artiste principal qui a cédé ses droits contre une rémunération récurrente, autrement dit proportionnelle.

L'hypothèse visée est celle des artistes principaux ou solistes qui cèdent à un producteur le droit exclusif de fixer et d'exploiter leurs prestations sur une longue période. Ces contrats qui portent sur plusieurs disques marquent la volonté commune de l'artiste et du producteur de travailler ensemble pour développer la carrière de l'artiste et permettre au producteur de rentabiliser les investissements liés à l'enregistrement et à la promotion de chaque disque.

Ces artistes sont alors rémunérés par des redevances proportionnelles et perçoivent des avances compensables que l'exploitation du disque doit permettre de recouper.

La directive 2011/77/UE précise que le producteur 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 pendant la période additionnelle. Les avances ne devront plus être compensées ou remboursées par l'artiste, elles sont acquises pour celui-ci.

Le second cas de figure correspond le plus souvent aux artistes dits « d'accompagnement » qui ont cédé leurs droits contre une rémunération non récurrente, autrement dit forfaitaire. L'hypothèse visée est celle des musiciens de studio engagés à la séance pour accompagner un artiste principal

mais aussi celle des artistes principaux qui ne sont pas liés à un producteur par un contrat d'exclusivité.

L'autorisation d'exploitation donnée par l'artiste se matérialise en pratique par la signature d'une feuille de présence qui mentionne chaque utilisation autorisée en contrepartie d'un cachet.

Passé le délai de 50 ans, la directive 2011/77/UE précise que l'artiste a le droit de percevoir une rémunération annuelle supplémentaire à laquelle il ne peut renoncer. Le montant de cette rémunération est de 20 % de l'ensemble des rémunérations perçues par le producteur de phonogrammes pour la reproduction, la mise à disposition du public par la vente, l'échange ou le louage ou la communication au public du phonogramme, à l'exclusion des rémunérations prévues au titre des licences légales (rémunération pour radiodiffusion et rémunération pour copie privée).

En conséquence, l'artiste-interprète bénéficiera d'une rémunération proportionnelle quand bien même le contrat initial prévoyait un forfait. La cession au forfait ne couvre que la période de 50 ans passée la première publication ou communication au public de la prestation fixée. Au-delà de cette période, le versement d'une rémunération proportionnelle devient obligatoire.

Cette rémunération supplémentaire doit être administrée par une société de perception et de répartition des droits.

2. Objectifs poursuivis

2.1. L'obligation de transposition.

La directive 2011/77/UE devait être transposée au plus tard le 1^{er} novembre 2013.

Les autorités françaises n'ayant pas informé la Commission européenne des dispositions prises pour se conformer à la directive et celle-ci ne disposant pas non plus d'autres éléments d'information lui permettant de conclure que les dispositions nécessaires avaient été prises, la Commission en a conclu que la France n'avait pas encore adopté lesdites dispositions.

En conséquence, par lettre en date du 27 janvier 2014 et conformément à la procédure prévue à l'article 258 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, la Commission européenne a mis la République française en mesure de présenter, dans un délai de deux mois, ses observations à ce sujet.

Les observations transmises par la Représentation permanente de la République française par lettre n° 747/BF en date du 28 mars 2014 insistent sur les travaux en cours en vue de se conformer à la directive concernée.

Ces mesures n'ayant toujours pas été adoptées, la Commission européenne a adressé un avis motivé (infraction n° 2014/0103) aux autorités françaises, le 10 juillet 2014.

En raison du non respect de cette échéance, la France pourrait faire l'objet d'un recours en manquement par la Commission européenne, devant la Cour de justice de l'Union européenne.

Le manquement prononcé par la Cour aboutit le plus souvent à une condamnation de l'État membre, lui demandant de se conformer à ses obligations et il est susceptible, dans un cas de non communication de mesures de transposition, comme en l'espèce, d'être assorti des sanctions pécuniaires. Le Traité de Lisbonne a accéléré en effet le mécanisme de sanctions pécuniaires (somme forfaitaire et/ou astreinte) en permettant à la Cour de justice d'infliger, dès le stade du premier arrêt en manquement, des sanctions pécuniaires en cas de non communication à la

Commission européenne des mesures nationales de transposition d'une directive.

2.2. Le Gouvernement souhaite une transposition stricte de la directive

Comme cela a été exposé au 1.4.1, la directive fixe un point d'équilibre des intérêts en présence en prévoyant que l'allongement de la durée des droits voisins qui bénéficie, par le jeu des contrats, aux producteurs de phonogrammes, trouve sa contrepartie dans l'exploitation effective des catalogues phonographiques et l'augmentation corrélative des revenus des artistes.

Afin de préserver cet équilibre et d'atteindre au mieux les différents objectifs poursuivis, le Gouvernement souhaite la plus stricte transposition de la directive 2011/77/UE.

3. Options possibles et nécessité de légiférer

La grande majorité des dispositions de la directive 2011/7/UE nécessite une transposition quasi-mécanique, puisqu'elles ne laissent pas de marge de manœuvre aux Etats membres. Toutefois, certaines dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux États membres ont fait l'objet de choix d'écriture, justifiés ci-après.

3.1. Les dispositions impératives de la directive nécessitant une transposition en droit interne

3.1.1. L'allongement de la durée de protection

L'article 1^{er} du projet de loi transpose l'article 1^{er}, 2), a) et b) de la directive 2011/77/UE, en modifiant l'article L. 211-4 du CPI, qui fixe les dispositions générales relatives à la durée des droits voisins et à leurs points de départ, différents selon les titulaires de droit. Sont introduits dans cet article l'allongement de la durée de protection des artistes musiciens et des producteurs de phonogrammes, une distinction entre la durée de protection des artistes musiciens et celle des artistes de l'audiovisuel¹⁶ et une distinction entre le point de départ de la durée de protection des artistes musiciens de celui des producteurs de phonogrammes.

3.1.2. L'obligation d'exploitation des phonogrammes

Le projet de loi consacre, conformément à l'article 1^{er}, 2, c) de la directive 2011/77/UE, l'obligation pour les producteurs de phonogrammes, définis à l'article L. 213-1 du CPI, d'exploiter les prestations des artistes-interprètes, fixées en application du contrat de cession initial. A défaut, l'artiste-interprète peut obtenir la résiliation de ce contrat.

Le droit de résilier le contrat de cession peut être exercé si le producteur, dans un délai d'un an à compter de la notification par l'artiste-interprète de son intention de résilier le contrat de cession, n'offre pas à la vente des exemplaires du phonogramme¹⁷ en quantité suffisante et ne le met pas à la disposition du public sur Internet.

À l'heure de la dématérialisation des supports des œuvres, la question juridique de savoir si un exemplaire est obligatoirement un support physique est débattue. Certaines décisions judiciaires récentes ont ainsi admis que la notion d'« exemplaires mis à la disposition du public » n'implique pas l'existence d'un support tangible.

¹⁶ Le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions audiovisuelles adopté à Beijing le 24 juin 2012 n'impose pas de modifier la législation française sur ce point. L'article 14 du traité précise en effet : « *La durée de la protection à accorder aux artistes interprètes ou exécutants en vertu du présent traité ne doit pas être inférieure à une période de 50 ans à compter de la fin de l'année où l'interprétation ou l'exécution a fait l'objet d'une fixation* ».

¹⁷ Par phonogramme, on entend la fixation d'un ou plusieurs titres.

Sur ce point, le projet de loi de transposition reprend strictement la terminologie de la directive et s'inscrit dans l'état du droit. Il appartiendra au seul juge de se prononcer sur la prise en compte des fichiers numériques dans la notion d'exemplaire.

S'agissant des enregistrements fixant les prestations de plusieurs artistes, la directive renvoie aux États membres le soin de fixer les conditions de la résiliation. A cet égard, la question posée est de savoir si le droit de résiliation peut être exercé individuellement par chaque artiste-interprète ou s'il doit l'être par la communauté des artistes-interprètes ayant participé à un même enregistrement.

Le projet de loi privilégie la seconde solution pour les raisons suivantes.

D'un point de vue théorique, le projet de loi établit un parallélisme entre les droits des auteurs et ceux des artistes-interprètes. Dès lors que plusieurs personnes physiques ont concouru à la création d'une œuvre musicale, celle-ci constitue une œuvre de collaboration et son exploitation ne peut intervenir sans l'accord unanime de l'ensemble des créateurs concernés. La règle, formulée par l'article L. 113-3 du CPI (les « *coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord* »), correspond au droit commun de l'indivision s'agissant des actes de disposition (article 815-3 du code civil). Cette exigence d'unanimité implique par exemple que le parolier qui souhaite autoriser l'exploitation d'une chanson obtienne le consentement du compositeur de la musique, coauteur de cette œuvre musicale. Le projet de loi propose de retenir une solution équivalente s'agissant des artistes-interprètes.

D'un point de vue fonctionnel, l'exercice individuel de la faculté de résiliation par les artistes-interprètes accroîtrait les risques de blocages de l'exploitation des phonogrammes, notamment ceux qui contiennent de très nombreuses prestations. L'opposition individuelle d'un musicien d'un orchestre symphonique serait ainsi de nature à empêcher l'exploitation d'un concert fixé sur un phonogramme. En outre, dans la mesure où sa prestation ne peut être matériellement séparée des autres prestations, cet artiste-interprète ne serait pas en mesure d'autoriser un autre producteur à l'exploiter. Enfin, dans les cas où la divisibilité d'une prestation existerait, son exploitation indépendante pourrait remettre en cause l'indivisibilité intellectuelle de l'œuvre d'origine.

Dans ces conditions, le projet de loi subordonne la résiliation à un accord de l'ensemble des artistes, sans pour autant méconnaître le risque que des divergences de vue ne rendent la faculté de résiliation difficile à exercer. En cas de désaccord des artistes-interprètes, la justice sera donc amenée à trancher.

3.1.3. Les garanties de rémunération des artistes

L'article 2 du projet de loi transpose l'obligation posée par la directive 2011/77/UE de faire table rase, pendant la durée de protection additionnelle, des éventuelles avances et/ou déductions contractuelles qui ont pu être consenties par les producteurs de disques aux artistes-interprètes rémunérés de manière proportionnelle. Il consacre également le droit pour les artistes-interprètes rémunérés forfaitairement de percevoir, pendant la durée de protection additionnelle, une rémunération annuelle supplémentaire de 20 % des recettes nettes perçues par le producteur au titre de l'exploitation des phonogrammes.

Le projet de loi précise, conformément à la directive 2011/77/UE, que cette rémunération supplémentaire doit être administrée par une société de perception et de répartition des droits (SPRD).

Le projet de loi prévoit toutefois, ce que n'impose pas la directive, que la SPRD chargée de gérer cette rémunération doit être agréée par le ministère de la culture. Lorsqu'il impose la gestion collective de certains droits exclusifs, comme cela est le cas par exemple en matière de reprographie, de droit de prêt et pour les livres indisponibles, le législateur français met

habituellement en place une procédure d'agrément de la SPRD gestionnaire afin de garantir aux titulaires de droits et aux utilisateurs que l'organisme n'abusera pas à leur égard de sa position de monopole.

Les différents critères d'agrément énoncés par le projet de loi visent à garantir que les sommes perçues au titre de la rémunération supplémentaire seront efficacement gérées et équitablement réparties au profit des artistes-interprètes.

3.2. Les dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux Etats membres

3.2.1. La renégociation de certains contrats

La directive 2011/77/UE prévoit que, sauf clause contraire, les contrats conclus par les artistes-interprètes avec les producteurs avant le 1^{er} novembre 2013 continuent de produire leurs effets au-delà des cinquante premières années. La préservation des contrats en cours, favorable aux producteurs de phonogrammes, s'accompagne de diverses contreparties, évoquées précédemment, garantissant la rémunération des artistes-interprètes.

L'article 1-4 de la directive précise néanmoins que les États membres peuvent ouvrir une possibilité de renégociation des contrats de cession de droits au-delà de la cinquantième année suivant la publication licite ou la communication au public du phonogramme. Cette possibilité de renégociation ne vaut que pour les contrats fixant une rémunération proportionnelle au profit des artistes-interprètes.

Une première option aurait consisté à ne pas ouvrir cette possibilité de renégociation pour des motifs tenant, principalement, à la stabilité des relations contractuelles. Hormis l'hypothèse de l'accord des parties ou celle d'une clause de révision insérée dans le champ contractuel, le montant de la rémunération proportionnelle n'aurait donc pu être révisé pendant la durée de protection additionnelle.

Cette solution peut se révéler inéquitable lorsque le pourcentage initialement stipulé est dérisoire et que la prestation d'un artiste-interprète rencontre un succès tardif ou inattendu. Pour obtenir la modification du montant de sa rémunération, l'artiste-interprète devrait alors saisir le juge et arguer d'un vice du consentement ou du caractère dérisoire de sa rémunération.

L'article 7-III du projet de loi tire donc parti de la faculté laissée aux États membres pour reconnaître le droit pour les artistes-interprètes rémunérés de manière proportionnelle de demander, pendant la durée de protection additionnelle, une renégociation des contrats par lesquels ils ont cédé leurs droits aux producteurs.

3.2.2. L'exemption des plus petites entreprises de l'obligation de verser la rémunération annuelle supplémentaire.

Le considérant 12 de la directive 2011/77/UE offre aux États membres la possibilité de régler la mesure dans laquelle les micro-entreprises sont soumises à l'obligation de verser la rémunération supplémentaire de 20 % lorsque de tels paiements s'avèreraient déraisonnables en comparaison des coûts de la collecte et de la gestion des recettes.

Les consultations des professionnels concernés ont fait apparaître la nécessité de mettre en œuvre l'option laissée aux États membres. Il est en effet apparu que les frais de gestion de la rémunération supplémentaire pourraient être, dans certains cas, hors de proportion par rapport aux sommes dues à chaque échéance aux artistes-interprètes.

C'est pourquoi l'article 2 du projet de loi prévoit que les micro-entreprises de production phonographique sont exemptées du paiement de la rémunération additionnelle mais seulement dans la mesure où les coûts de collecte et de gestion s'avèreraient déraisonnables en comparaison du montant de la rémunération¹⁸. Il appartiendra au juge, en cas de contestation sur le caractère déraisonnable des coûts de collecte et de gestion, de trancher les différends.

Le projet de loi s'inspire ici de l'alinéa 2 de l'article L. 131-4 du CPI qui prévoit, s'agissant des auteurs, qu'une rémunération forfaitaire peut être stipulée dans les contrats de cessions de droits dès lors que les frais des opérations de calcul et de contrôle « *sont hors de proportion avec les résultats à atteindre* ».

3.3. Les dispositions impératives de la directive ne nécessitant pas une transposition en droit interne.

L'article premier de la directive 2011/77/UE vise à harmoniser la durée de protection des œuvres musicales en précisant le point de départ de la durée du droit d'auteur :

« 7. La durée de protection d'une composition musicale comportant des paroles prend fin soixante-dix ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes, que ces personnes soient ou non désignées comme coauteurs : l'auteur des paroles et le compositeur de la composition musicale, à condition que les deux contributions aient été spécialement créées pour ladite composition musicale comportant des paroles. »

Cet article n'appelle pas de mesure de transposition en droit français dans la mesure où le code de la propriété intellectuelle prévoit d'ores et déjà que les compositions musicales sont protégées pendant 70 ans après la mort de leur auteur ou, en cas de collaboration, à compter de la mort du dernier co-auteur. Une chanson coécrite par un parolier et un compositeur constitue une œuvre de collaboration, au sens de l'article L. 113-2 du CPI, dont la durée de protection expire 70 ans après le décès du dernier vivant des collaborateurs, en application de l'article L. 132-2 du CPI.

4. Analyse des impacts

4.1. Impact juridique

Le projet de loi modifie le code de la propriété intellectuelle, en créant notamment de nouvelles dispositions au niveau législatif. Les impacts juridiques précis sont traités dans le tableau de concordance joint à la présente étude d'impact.

4.2. Impact économique

La prolongation de la durée de protection couvre l'ensemble des droits exclusifs des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes (droits de fixation, de reproduction, de mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, de communication au public) mais aussi les droits à rémunération issus de licences légales (cf. les rémunérations pour radiodiffusion et pour copie privée prévues respectivement à l'article L. 214-1 et L. 311-5 du CPI).

Pour les producteurs de phonogrammes, l'enjeu principal concerne les revenus tirés de l'exploitation de catalogues de phonogrammes commercialisés à partir de 1963. Ces catalogues sont importants puisqu'ils se sont constitués dans une période marquée par l'essor du microsillon, la

¹⁸ Une microentreprise est définie comme une entreprise qui occupe moins de 10 personnes et dont le chiffre d'affaires annuel ou le total du bilan annuel n'excède pas 2 millions d'euros (cf. article 2 de l'annexe de la recommandation de la Commission du 6 mai 2003 concernant la définition des micro, petites et moyennes entreprises).

consommation de masse et le développement de répertoires de variété aussi bien nationale qu'internationale.

Les effets d'un allongement de la protection des droits voisins en matière musicale concerneront tout d'abord les rémunérations gérées collectivement sur la base de licences légales (rémunération équitable et rémunération pour copie privée).

	SCPP (Société civile des producteurs phonographiques)	SPPF (Société civile des producteurs de phonogrammes en France)	ADAMI (société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes)	SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes)
Rémunération équitable	39, 145 M€	14, 643 M€	26, 919 M€	26, 207 M€
Rémunération pour copie privée	23, 190 M€	8, 787 M€	47, 414 M€	21, 958 M€

Source : *Rapports financiers, année 2013.*

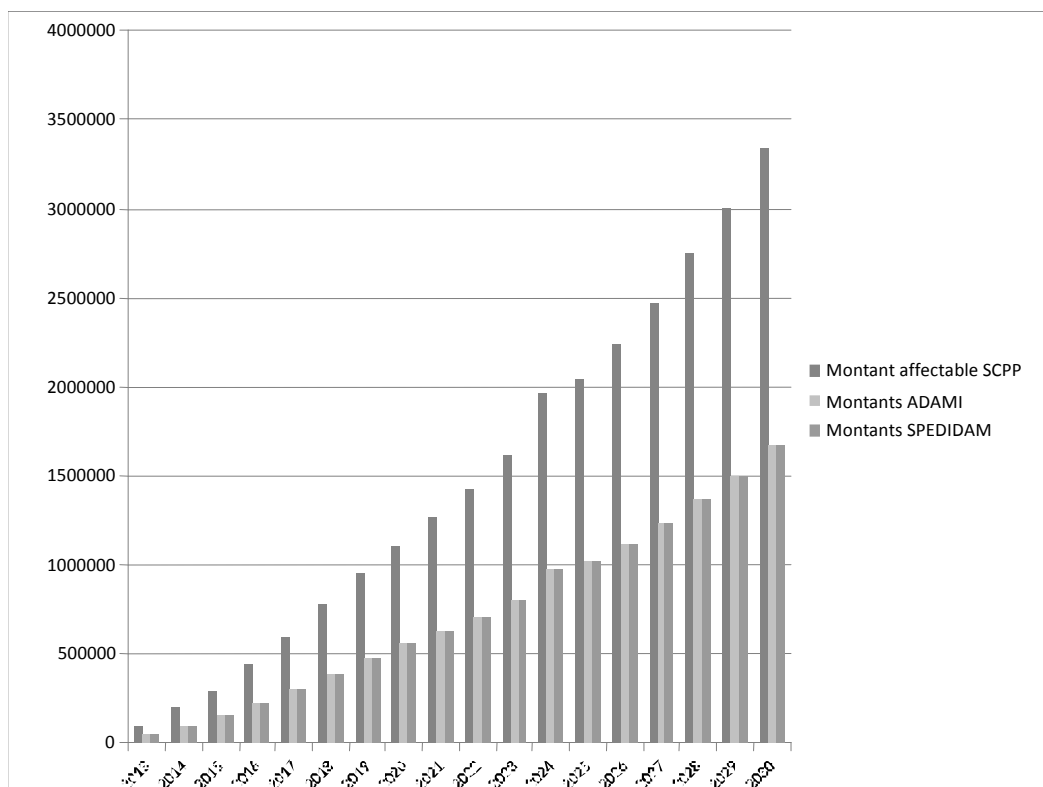
L'allongement de la durée des droits ne devrait toutefois pas avoir d'impact significatif dans la mesure où la rémunération équitable et la rémunération pour copie privée sont calculées forfaitairement sur des assiettes indépendantes de la durée de protection.

L'enjeu économique de l'allongement des droits voisins des artistes-interprètes et des producteurs de disques concerne à titre principal les revenus tirés de l'exploitation à titre exclusif des phonogrammes concernés.

A cet égard, l'évolution des modes de consommation de la musique enregistrée dans l'univers numérique, sans doute encore grevée d'incertitudes sur les modèles économiques durables, laisse apparaître des tendances favorables à l'exploitation des fonds de catalogues.

La transition numérique de la musique enregistrée s'est traduite par la numérisation progressive et en voie d'achèvement de l'ensemble des catalogues en vue de la distribution numérique, quel que soit le modèle économique (téléchargement, diffusion en flux, radiodiffusion). La numérisation déployée depuis le début des années 2000 s'est accompagnée d'une hypothèse théorique selon laquelle, à une économie de « hits » devait pouvoir se substituer une économie de niches, favorable à la ré-exploitation des fonds de catalogue.

L'allongement de la durée des droits voisins étant progressif, il produit des effets marginaux mais croissant annuellement. Au total les producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes pourraient voir leurs revenus augmenter dans les proportions suivantes :



Source. P. Chantepie : « Allongement de la durée des droits voisins des artistes-interprètes et producteurs de phonogrammes », Inspection générale des affaires culturelles, septembre 2014 ¹⁹.

La situation économique des artistes-interprètes au regard de l’allongement de la durée des droits voisins est essentiellement dépendante de la nature de leur prestation.

Ces résultats doivent être nuancés car il est très difficile d’apprécier une évolution précise sur l’ensemble du chiffre d’affaires d’une industrie qui n’a cessé de baisser ces dernières années et dont les modèles ne sont pas stabilisés. Le marché de la musique enregistrée connaît une crise profonde depuis 2002 qui ne s’est pas encore démentie malgré le développement de nouveaux services numériques.

Par ailleurs, il est encore difficile de mesurer l’impact que la transformation des modes de consommation de la musique pourra avoir sur l’écoute des œuvres fixées antérieurement à la durée de 50 ans. L’accroissement massif de la largeur de l’offre permis par le coût quasi nul du stockage et de la distribution des œuvres numériques est structurellement favorable à la longue traîne au sein de laquelle des œuvres des fonds de catalogues ont et auront leur place. Néanmoins, la concentration des « hits » et l’accroissement de leur place, effet de l’économie de l’attention dans une économie d’abondance de contenus, est à l’inverse de nature à réserver une place marginale aux œuvres anciennes. De la même façon, si l’importance croissante du modèle de la diffusion en flux continu (streaming) semble favoriser une exploitation de titres de niches, parmi lesquels on compte les phonogrammes anciens, le niveau de rémunération actuel est profondément dégradé par rapport à la vente de supports physiques.

Enfin, l’un des facteurs clés d’un impact positif de l’application de la directive durée tiendra aux politiques éditoriales que les producteurs de phonogrammes définiront.

¹⁹ L’essentiel des fonds de catalogues relève de la première de la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP), la Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF) étant principalement gestionnaire des droits de producteurs ne disposant pas dans leur catalogue de phonogrammes fixés durant les années 1962-1973 (0,3% des titres) à l’exception d’un petit nombre de phonogrammes relevant de genres spécifiques comme le jazz.

Dans ces conditions, la formation d'hypothèses précises relatives aux montants susceptibles d'être engendrés par la directive 2011/77/UE est délicate.

4.3. Impact social

Les conditions de travail et de rémunération des artistes-interprètes sous contrat avec une maison de disques sont encadrées par la Convention collective nationale de l'édition phonographique du 30 juin 2008 conclue entre les producteurs de phonogrammes et les syndicats d'artistes-interprètes. Cette convention collective a été étendue par un arrêté du ministre en charge du travail du 20 mars 2009.

La convention collective établit tout d'abord un salaire minimum, dénommé « cachet de base », ayant pour objet de rémunérer, outre la prestation de travail de l'artiste-interprète liée à l'enregistrement d'une œuvre musicale, l'autorisation de fixer la prestation de cet artiste-interprète ainsi que l'autorisation de l'exploiter sous certaines formes expressément visées.

Outre ce salaire minimum, la convention collective institue également des rémunérations complémentaires au profit des artistes-interprètes en contrepartie de l'exploitation de leurs prestations.

L'annexe 3 de la convention collective (articles 3-22 et suivants) dresse une nomenclature des modes d'exploitation des phonogrammes qui ouvrent droit à une rémunération forfaitaire complémentaire dont le montant minimum est déterminé par la convention. Une rémunération proportionnelle complémentaire est également due dès lors qu'un producteur de phonogrammes fait le choix de confier la gestion de l'un de ces modes d'exploitation à une SPRD de producteurs. L'artiste-interprète perçoit alors, outre la rémunération forfaitaire complémentaire, une rémunération complémentaire proportionnelle dont le montant est déterminé selon des modalités de calcul fixées par la convention collective.

Les dispositions du projet de loi qui imposent un complément de rémunération variable selon que l'artiste-interprète a cédé ses droits contre une rémunération forfaitaire ou proportionnelle ne remettent pas en cause l'existence et le contenu de la convention collective nationale de l'édition phonographique.

Tous les artistes-interprètes bénéficiaires de la rémunération forfaitaire complémentaire prévue par la convention collective ont ainsi vocation à bénéficier de la rémunération annuelle complémentaire de 20 % consacrée à l'article 2 du projet de loi. Le simple fait que ces artistes-interprètes puissent parallèlement, en application de la même convention collective, bénéficier d'une rémunération proportionnelle pour certains modes d'exploitation ne saurait avoir pour conséquence de les exclure par principe du bénéfice de la rémunération annuelle complémentaire.

4.4. Impact environnemental

Le projet de loi n'a pas d'incidence environnementale.

4.5. Impact administratif

Il n'est pas anticipé d'impact sur le budget de l'État, des collectivités locales ni de leurs établissements publics, ni de charge pour les organismes de Sécurité sociale.

4.6. Prise en compte du handicap

Le projet de loi, dans ses articles 1 et 2, ne comporte aucune disposition spécifique au handicap.

4.7. Impact en terme d'égalité entre les femmes et les hommes

Le projet de loi, dans ses articles 1 et 2, ne comporte aucune disposition susceptible d'avoir un impact sur l'égalité entre les femmes et les hommes.

4.8. Impact sur les collectivités territoriales

Le projet de loi, dans ses articles 1 et 2, ne comporte aucune disposition susceptible d'avoir un impact sur les collectivités territoriales.

5. Consultations menées

Le projet de loi n'est soumis à aucune consultation obligatoire.

Le projet a fait l'objet de consultations extérieures à l'administration, avec les principaux syndicats et sociétés représentant les intérêts des artistes-interprètes et des producteurs du secteur de la musique.

6. Mise en œuvre

6.1. Application dans le temps

Les articles 1 et 2 du présent texte entrent en vigueur à compter du 1^{er} novembre 2013, date limite de transposition de la directive.

En revanche, ces articles n'ont pas pour conséquence des rappels de protection en défaveur du domaine public. Les phonogrammes tombés dans le domaine public à la date du 1^{er} novembre 2013 ne bénéficieront pas de la protection supplémentaire de 20 ans. Cette absence de rétroactivité permet de respecter le principe des droits acquis et d'éviter les contentieux qui résulteraient d'une mise en cause, même partielle, de ces droits.

Par ailleurs, l'article 7 du projet de loi prévoit que ne peuvent donner lieu à des poursuites pénales que les infractions aux dispositions du titre Ier commises postérieurement à la publication de la loi. Cette disposition permet de prévenir l'application rétroactive de dispositions pénales nouvelles.

6.2. Application dans l'espace

Le projet de loi, dans ses articles 1 à 2, s'applique à la France métropolitaine, aux départements d'outre-mer ainsi qu'à Wallis-et-Futuna et, de plein droit, dans les Terres australes et antarctiques françaises.

L'article 8 du projet de loi prévoit de rendre expressément applicables dans les îles Wallis-et-Futuna les articles 1 et 2 (dispositions relatives à l'allongement de la durée de protection de certains droits voisins) et l'article 7 (disposition relative à l'applicabilité dans le temps de ces mêmes articles 1 et 2).

Cette mesure d'applicabilité se fonde sur le fait que les dispositions de l'actuel article L. 211-4 du CPI, modifié par l'article 1er du projet de loi, sont d'ores et déjà applicables dans les îles Wallis-et-Futuna aux termes de l'article 4 de la loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle et de ses modifications ultérieures.

La création des articles L. 212-3-1 à L. 212-3-4 du CPI (objet de l'article 2 du projet de loi) qui complètent le dispositif de l'article L. 211-4 du CPI, ainsi que les dispositions d'application dans le temps de ces mesures (objet de l'article 7 du projet de loi) ont également vocation à s'appliquer dans cette collectivité.

En revanche, les dispositions des articles 1, 2 et 7 du projet de loi ne peuvent être étendues aux autres collectivités ultra marines régies par le principe de spécialité législative dès lors que la matière concernée (droit de la propriété intellectuelle rattaché au droit civil) relève de la compétence de ces collectivités.

6.3. Textes d'application

Des dispositions réglementaires d'application seront nécessaires pour modifier la partie réglementaire du code de la propriété intellectuelle.

À ce titre, sont prévus deux décrets en Conseil d'État. Le premier précisera les modalités d'exercice du droit à résiliation dont bénéficient les artistes-interprètes vis-à-vis des producteurs de phonogrammes ; le second aura pour objet de fixer les modalités de la délivrance et du retrait de l'agrément de la ou des SPRD chargées de percevoir la rémunération complémentaire au profit des artistes-interprètes qui ne bénéficient pas d'une rémunération non récurrente.

II. Transposition de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines (articles 3 à 5 du projet de loi)

1. Éléments contextuels et état du droit

1.1 Le droit communautaire

1.1.1. Historique et justification de l'harmonisation

Une autorisation préalable est nécessaire pour pouvoir mettre à la disposition du public, dans le cadre d'une bibliothèque ou d'archives numériques accessibles en ligne, une œuvre protégée par des droits d'auteur. Lorsque le titulaire de ces droits ne peut être identifié ou trouvé, l'œuvre est dite « orpheline ». Dans ce cas, il est impossible d'obtenir les autorisations nécessaires à la mise en ligne de ces œuvres et les bibliothèques ou autres institutions aux missions comparables se trouvent dans l'impossibilité de permettre au public d'accéder à ces œuvres en ligne..

Le principal objectif de la directive 2012/28/UE est de répondre à cette problématique en permettant aux bibliothèques et organismes similaires qui poursuivent des objectifs d'intérêt public tels que l'éducation ou la préservation et la diffusion du patrimoine culturel de reproduire des œuvres orphelines et de les mettre à la disposition du public en toute légalité.

La réflexion sur les œuvres orphelines à l'échelle européenne s'inscrit dans le cadre plus large de l'élaboration d'une stratégie numérique pour l'Europe, qui constitue elle-même une dimension importante de la stratégie « Europe 2020 ». Cette réflexion s'appuie sur la recommandation de la Commission de 2006 sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la

conservation numérique ²⁰. Malgré cette recommandation, seuls quelques États membres se sont dotés d'une législation sur les œuvres orphelines. En outre, les quelques mesures adoptées n'avaient qu'une portée restreinte, puisqu'elles limitaient l'accès en ligne aux citoyens résidant sur le territoire national.

En 2006 a été créé un groupe d'experts de haut niveau sur les bibliothèques numériques, réunissant l'ensemble des acteurs concernés par la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel, y compris les œuvres orphelines. Ce groupe a adopté un « Rapport final sur la conservation numérique, les œuvres orphelines et les éditions épuisées ». Un protocole d'accord fixant des lignes directrices pour la recherche diligente des titulaires de droits d'œuvres orphelines a été signé par les représentants de bibliothèques, d'archives et de titulaires de droits.

En 2008, la Commission a publié un livre vert intitulé « Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance » afin de connaître l'avis des intéressés sur la nécessité, notamment, de prendre de nouvelles mesures concernant les œuvres orphelines. Elle a ensuite adopté, le 19 octobre 2009, la communication intitulée « Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance » ²¹, dans laquelle elle annonçait son intention d'analyser l'impact de telles mesures dans l'Union européenne.

Le 26 octobre 2009, la Commission a organisé une audition publique au cours de laquelle toutes les parties intéressées ont pu s'exprimer sur la question des œuvres orphelines.

A l'issue de ces réflexions, la Commission européenne a considéré qu'une proposition législative sous forme de directive était nécessaire dans la mesure où les approches reposant sur une démarche volontaire n'ont pas eu les résultats escomptés. En outre, la coexistence d'approches nationales disparates concernant les œuvres orphelines présentes dans les bibliothèques en ligne fait qu'il est difficile pour une bibliothèque de rendre ces œuvres accessibles dans tous les États membres.

L'analyse d'impact présentée par la Commission européenne en mai 2011 à l'appui de sa proposition de directive examine six options: (1) statu quo, (2) exception réglementaire au droit d'auteur, (3) recours aux licences collectives étendues, (4) délivrance par les sociétés de gestion collective d'une licence spécifique pour les œuvres orphelines, (5) délivrance par un organisme public d'une licence spécifique pour les œuvres orphelines, (6) reconnaissance mutuelle des solutions nationales adoptées pour les œuvres orphelines ²².

Étant donné la nécessité d'accélérer le développement des bibliothèques et archives numériques en Europe et de renforcer sa capacité à promouvoir les technologies de recherche et d'indexation, la Commission européenne a finalement privilégié la création d'une nouvelle « exception ou limitation » au droit d'auteur.

1.1.2. Le champ d'application du régime des œuvres orphelines

L'article 1^{er} définit le champ d'application et l'objet de la directive, qui porte sur divers types d'œuvres protégées présentes dans les collections des bibliothèques, des établissements d'enseignement, des musées et des archives, ainsi que dans les collections des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique et les archives des organismes de radiodiffusion de service public.

Une œuvre orpheline est nécessairement une œuvre protégée dans la mesure où l'utilisation d'une

²⁰ Recommandation 2006/585/CE de la Commission du 24 août 2006 sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la conservation numérique, JO L. 236 du 31.08.2006, p. 28

²¹ COM(2009) 532 final.

²² Commission staff working paper - Impact assessment on the cross-border online access to orphan works - accompanying the Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works - COM(2011) 289 final – 24 mai 2011.

œuvre entrée dans le domaine public ne nécessite aucune autorisation préalable de son auteur ou de ses ayants droit.

Il résulte également des termes de l'article 1^{er} qu'une œuvre ne peut être considérée comme orpheline si elle n'a pas été divulguée. Les paragraphes 2 et 3 de l'article 1^{er} de la directive précisent à cet égard que ne peuvent être utilisées conformément au régime des œuvres orphelines que celles qui ont été « *publiées* », « *radiodiffusées* » ou « *rendues publiquement accessibles* » par les organismes bénéficiaires du régime, « *avec l'accord des titulaires de droits, à condition qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droit ne s'opposeraient pas aux utilisations* » visées par la directive. Ce dernier cas de figure vise à couvrir les cas de divulgation par un mode autre que la publication ou la radiodiffusion, par exemple la projection dans le cadre d'un festival ou le dépôt en bibliothèque. La présomption d'absence d'opposition de la part du titulaire de droits vise en réalité à exclure du champ de la directive les œuvres pour lesquelles les ayants droit, par leurs prises de position publiques ou par exemple dans le cadre d'un legs, auraient refusé ou exclu les utilisations permises par la directive.

Dans toutes ces hypothèses, l'article 1-2 de la directive précise que la divulgation de l'œuvre doit avoir eu lieu sur le territoire de l'Union européenne.

L'article 1^{er} de la directive limite par ailleurs l'application du régime des œuvres orphelines aux œuvres publiées sous forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits, y compris les œuvres incorporées dans celles-ci, et les œuvres sonores, audiovisuelles et cinématographiques, tant en ce qui concerne les droits d'auteurs que les droits voisins du droit d'auteur sur ces œuvres, ce qui inclut les droits sur les phonogrammes et vidéogrammes. Seules les œuvres visuelles exploitées de manière indépendante sont exclues du dispositif.

La Commission justifie cette dernière exclusion au motif qu'il serait extrêmement difficile d'identifier les propriétaires de collections entières de photographies dont la provenance est inconnue. L'absence d'attribution ou d'autres marques d'identification complique singulièrement la recherche diligente des titulaires de droits. En outre, les recherches concernant des photographies et des images fixes ne peuvent s'appuyer sur des technologies aussi avancées que les recherches textuelles et elles sont très coûteuses puisqu'elles supposent une numérisation préalable et un travail d'indexation approfondi.

Le secteur de l'écrit est particulièrement confronté au cas des œuvres orphelines. Les secteurs du livre et de la presse ont certes une longue tradition d'identifiants internationaux, avec notamment la création de l'ISBN (International Standard Book Number) en 1972 pour les livres et l'ISSN (International Standard Serial Number) en 1970 pour les revues, qui permettent d'identifier, entre autres, l'œuvre et son éditeur. Toutefois, des œuvres peuvent se trouver orphelines en cas de disparition de l'éditeur ou bien dans le cas d'œuvres à auteurs multiples ou d'œuvres incluses dans d'autres œuvres. Par ailleurs, les œuvres plus anciennes sont plus fragiles dès lors qu'elles ne comportent pas de numéro ISBN ou d'ISSN.

Le secteur de l'audiovisuel est moins touché par le phénomène des œuvres orphelines, notamment en raison des mécanismes de présomption de cession des droits des auteurs et des artistes-interprètes mis en place par les Etats membres au profit des producteurs. Des questions d'identification d'auteurs et d'artistes-interprètes peuvent toutefois se poser, notamment pour des œuvres anciennes détenues par les institutions depositaires du patrimoine cinématographique. Certains films documentaires et les archives audiovisuelles des secteurs associatifs, militants ou de petits producteurs privés (voire des œuvres autoproduites), dont les ayants droit sont difficiles à retrouver en cas de disparition de la société de production, sont une autre source d'œuvres orphelines.

Pour la musique, l'importance de la gestion collective volontaire et l'existence d'accords de

représentation réciproque entre les sociétés d'auteur du monde entier limite considérablement les situations d'orphelinat. Toutefois, certains problèmes d'identification peuvent se poser ponctuellement, notamment lorsque des artistes-interprètes ne sont pas mentionnés sur la pochette d'un phonogramme.

Pour pouvoir être utilisées conformément au régime des œuvres orphelines, la directive 2012/28/UE prévoit que les œuvres concernées doivent figurer dans les collections des organismes bénéficiaires, sauf lorsque ces bénéficiaires sont des organismes de radiodiffusion de service public. Le mode d'entrée de ces œuvres dans les collections de ces organismes (acquisition, legs, dépôt...) paraît sans incidence sur l'applicabilité à ces dernières du régime des œuvres orphelines.

Dans le cas des organismes de radiodiffusion de service public, seules peuvent être utilisées conformément au régime des œuvres orphelines les œuvres produites par ces derniers à la double condition qu'elles l'aient été avant le 1^{er} janvier 2003 et qu'elles figurent dans leurs archives. Les œuvres coproduites par un organisme de radiodiffusion de service public avec un ou plusieurs coproducteurs privés sont exclues du champ d'application du régime des œuvres orphelines.

Le considérant 10 de la directive précise également que les œuvres audiovisuelles et les phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion de service public qui n'ont pas été produits ou commandés par ces organismes mais que ces organismes ont été autorisés à utiliser au titre d'un accord de licence ne relèvent pas du champ d'application de la directive.

1.1.3. La définition des œuvres orphelines

L'article 2 définit la notion d'œuvre orpheline :

« Une œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines si aucun des titulaires de droits sur cette œuvre n'a été identifié, ou, même si l'un ou plusieurs d'entre eux a été identifié, aucun d'entre eux n'a pu être localisé bien qu'une recherche diligente des titulaires de droits ait été effectuée ».

Une œuvre ne peut être déclarée orpheline que si aucun titulaire de droits sur cette œuvre n'a pu être identifié ou retrouvé à l'issue de recherches diligentes, avérées et sérieuses. Cette définition exclut les œuvres partiellement orphelines, c'est-à-dire dont certains seulement des titulaires de droits n'ont pas pu être identifiés ou localisés malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses, ou dont certains droits sont orphelins. Le fait que l'un des titulaires des droits sur une œuvre ait été identifié et retrouvé ne permet pas à lui seul aux organismes bénéficiaires de l'exploiter.

Toutefois, l'article 2-2 de la directive, qui doit être lu à la lumière de son considérant 17, prévoit que, bien qu'elles n'entrent pas dans le champ de la définition des œuvres orphelines, des œuvres pour lesquelles certains droits sont orphelins peuvent être utilisées conformément au régime des œuvres orphelines à condition que ceux des titulaires de droits qui ont été identifiés et retrouvés autorisent l'utilisation de cette œuvre conformément à ce régime.

1.1.4. L'exigence de recherches diligentes

L'article 3 de la directive prévoit qu'une œuvre ne peut être considérée comme orpheline que si aucun titulaire de droits n'a été identifié et retrouvé à l'issue de recherches diligentes menées par les organismes bénéficiaires.

Cette obligation de recherche s'impose également s'agissant des œuvres incorporées dans une œuvre écrite, audiovisuelle ou sonore. Pour les bénéficiaires du régime des œuvres orphelines, l'existence d'œuvres incorporées à une œuvre déclarée orpheline entraîne l'obligation de solliciter l'autorisation des titulaires de droits sur chacune de ces œuvres, et le cas échéant, de procéder à des

recherches diligentes, avérées et sérieuses de ces titulaires de droit.

La directive 2012/28/UE fixe une liste minimale de sources à consulter par les organismes bénéficiaires, déclinée par types d'œuvres, pour rechercher les titulaires de droits. Ces sources comprennent en particulier le dépôt légal, les bases de données des sociétés de gestion collective et les organismes professionnels, ainsi que les bases de données permettant l'identification des œuvres telles que l'« International Standard Book Number » (ISBN) et « Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works » (ARROW) pour les livres, l'« International Standard Audiovisual Number » (ISAN) pour les œuvres audiovisuelles ou encore l'« International Standard Music Work Code » (ISWC) pour les œuvres musicales.

La directive impose aux Etats membres de reprendre, au minimum, la liste des sources qu'elle définit, et prévoit, au terme de son article 3-2, qu'ils définissent toutes les autres sources qui leur paraîtraient appropriées, après concertation avec les organismes bénéficiaires et représentants des titulaires de droits.

L'article 3-3 de la directive prévoit que les recherches doivent avoir lieu dans l'Etat membre de première publication ou radiodiffusion des œuvres, ou, le cas échéant, dans le pays où le producteur d'une œuvre audiovisuelle a son siège si ce pays est un Etat-membre de l'Union européenne. Dans le cas des œuvres qui n'ont pas été publiées ou radiodiffusées, les recherches doivent être effectuées dans l'Etat-membre où est établi l'organisme qui a rendu l'œuvre publiquement accessible avec l'accord du titulaire de droits.

Le respect de ces règles implique que, lorsque le pays dans lequel les recherches doivent être effectuées est la France, les organismes bénéficiaires, qu'ils soient établis sur le territoire français ou dans un autre Etat-membre de l'Union européenne, doivent au minimum effectuer des recherches sur les titulaires de droits parmi les sources d'informations définies pour la France. A l'inverse, lorsque le pays dans lequel les recherches doivent être effectuées est un autre Etat-membre de l'Union européenne, les organismes bénéficiaires établis sur le territoire français qui souhaiteraient utiliser une œuvre conformément au régime des œuvres orphelines doivent effectuer des recherches sur les titulaires de droits parmi les sources d'informations définies pour cet autre Etat-membre.

S'agissant des œuvres incorporées, le considérant 17 de la directive indique que les recherches diligentes doivent être effectuées dans l'Etat-membre dans lequel sont effectuées les recherches sur les œuvres dans lesquelles elles sont incluses.

Enfin, les organismes bénéficiaires peuvent également être amenés à effectuer des recherches dans un autre Etat que l'Etat-membre désigné par la directive lorsque les recherches menées sur une œuvre laissent apparaître que des informations pertinentes pourraient être disponibles dans d'autres Etats, qu'ils soient ou non membres de l'Union européenne (article 3-4 de la directive).

Aux termes de l'article 3-5 de la directive, il incombe aux organismes bénéficiaires de tenir un registre de leurs recherches diligentes et de transmettre à l'autorité nationale compétente désignée à cet effet un certain nombre d'informations sur les œuvres qu'ils souhaitent utiliser conformément au régime des œuvres orphelines.

L'article 3-5 de la directive précise la nature de ces informations : « a) les résultats des recherches diligentes effectuées [...] et qui ont permis de conclure qu'une œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines ; / b) l'utilisation que les organisations bénéficiaires font d'œuvres orphelines au sens de la présente directive ; / c) toute modification, conformément à l'article 5, du statut d'œuvre orpheline des œuvres et phonogrammes utilisés par les organisations ; d) les coordonnées pertinentes des organisations concernées ».

L'autorité nationale compétente est à son tour chargée de transmettre « sans délai » ces informations à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (OHMI), pour inscription dans la base de données prévue à cet effet.

Dans l'hypothèse où une œuvre a été indûment considérée comme une œuvre orpheline, à la suite d'une recherche qui n'a pas été diligente, le considérant 19 de la directive rappelle que les recours disponibles en cas de violation du droit d'auteur au titre de la législation des États membres restent disponibles. Une « compensation équitable » est alors également due aux titulaires de droits concernés (*cf. infra* 1.1.8.).

1.1.5. La reconnaissance mutuelle du statut d'œuvre orpheline

L'article 4 de la directive prévoit qu'une œuvre considérée comme orpheline dans un Etat-membre est considérée comme telle dans tous les Etats-membres de l'Union européenne.

Concrètement, l'application de ce principe de reconnaissance mutuelle a pour conséquence de dispenser d'effectuer les recherches diligentes les organismes bénéficiaires qui souhaiteraient utiliser, conformément au régime prévu par la directive, une œuvre déjà déclarée orpheline. Pour autant, la circonstance qu'une œuvre soit déjà déclarée orpheline n'exonère pas les organismes bénéficiaires de s'inscrire dans la base de données de l'OHMI, par le biais de l'autorité nationale compétente, et de renseigner les champs relatifs aux utilisations qu'ils prévoient de faire de cette œuvre.

Ce principe de reconnaissance mutuelle s'applique aussi bien en cas d'acquisition du statut d'œuvre orpheline que dans le cas où il est mis fin à ce statut. Dans cette dernière hypothèse, l'ensemble des organismes bénéficiaires concernés par la réapparition d'un titulaire de droits sont informés à la fois de ce qu'une réclamation de changement de statut a été introduite sur une œuvre qu'ils utilisent conformément au régime des œuvres orphelines, et de ce qu'un changement de statut est intervenu.

1.1.6. Les organismes bénéficiaires du régime des œuvres orphelines

Le régime des œuvres orphelines prévu par la directive 2012/28/UE est réservé à certains organismes bénéficiaires limitativement énumérés, établis dans un Etat-membre de l'Union européenne, uniquement en vue d'atteindre leurs objectifs « *liés à leurs missions d'intérêt public* » (article 1-1).

La directive limite ces organismes aux bibliothèques, établissements d'enseignement, musées accessibles au public, services d'archives ²³, institutions depositaires du patrimoine cinématographique ²⁴ ou sonore et organismes de radiodiffusion de service public ²⁵.

1.1.7. Les exploitations autorisées

La directive 2012/28/UE autorise les organismes bénéficiaires énumérés ci-dessus à procéder à des actes de reproduction « *à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de*

²³ Les bibliothèques accessibles au public, les établissements d'enseignement, les musées et les archives, qui ne recherchent aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect, peuvent d'ores et déjà bénéficier de certaines exceptions eu droit d'auteur en application de l'article 5 de la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 relative à l'harmonisation de certains aspect du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

²⁴ Le considérant 20 de la directive indique que les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore « *devraient comprendre les organismes désignés par les États membres pour collecter, cataloguer, préserver et restaurer les films et autres œuvres audiovisuelles ou les phonogrammes qui font partie de leur patrimoine culturel.* »

²⁵ Le considérant 20 de la directive « *les radiodiffuseurs dotés d'attributions de service public conférées, définies et organisées par chaque État membre* ».

catalogage, de préservation ou de restauration ». Ces organismes peuvent également procéder, sans autorisation préalable, à la mise à la disposition du public des œuvres orphelines de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ²⁶.

Les organismes bénéficiaires ne peuvent procéder à ces actes de reproduction et de diffusion en ligne qu'en vue d'exercer leurs missions d'intérêt public, « *en particulier la préservation, la restauration des œuvres et phonogrammes présents dans leurs collections et la fourniture d'un accès culturel et éducatif à celles-ci* » (article 6-2).

Le régime des œuvres orphelines exclut donc toute exploitation commerciale des œuvres concernées, y compris dans le cas où une telle utilisation se ferait dans le cadre des missions culturelles, éducatives et de recherche des organismes bénéficiaires. C'est ce qui résulte de la lecture *a contrario* de l'article 6-2 de la directive qui prévoit que les organismes bénéficiaires du régime des œuvres orphelines ne peuvent percevoir de recettes que dans le seul but de couvrir les frais de numérisation et de mise à disposition du public des œuvres.

1.1.8. La fin du statut d'œuvre orpheline

L'article 5 de la directive prévoit que « *les États membres veillent à ce que le titulaire de droits à l'égard d'une œuvre ou d'un phonogramme considérés comme des œuvres orphelines ait, à tout moment, la possibilité de mettre fin à leur statut d'œuvre orpheline dans la mesure où ses droits sont concernés* ». Il convient donc de veiller à ce que les ayants droit puissent, à tout moment, se manifester auprès des organismes bénéficiaires pour faire cesser l'utilisation des œuvres orphelines sur lesquelles ils détiennent des droits.

Il résulte des dispositions précitées de l'article 5 de la directive 2012/28/UE, éclairées par ses considérants 17 et 18, que les organismes bénéficiaires doivent cesser immédiatement les utilisations en cours lorsque le titulaire de droits qui s'est manifesté le demande, sauf si celui-ci autorise leur poursuite.

L'organisme bénéficiaire doit en outre saisir sans délai le changement de statut dans la base de données de l'OHMI, afin que celui-ci puisse prévenir, par voie électronique, les autres organismes utilisateurs déclarés dans la base.

L'article 6-5 de la directive prévoit que les États membres doivent prévoir une « compensation équitable » au profit des titulaires de droits dont l'œuvre a été déclarée à tort orpheline. Cette compensation est versée par chacun des organismes bénéficiaires qui a utilisé cette œuvre dans le cadre de la directive.

1.2 Le droit français

1.2.1. Les réflexions menées depuis 2007

Une réflexion a été menée en France dès 2007, par une commission spécialisée mise en place dans le cadre du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), sur les modalités d'un régime permettant d'utiliser les œuvres orphelines. Cette commission, qui incluait également des personnalités extérieures au CSPLA, était composée de représentants des ayants droit, des utilisateurs potentiels des œuvres et des administrations.

Dans son rapport, remis au CSPLA en mars 2008, cette commission, après s'être interrogée sur la définition des œuvres orphelines, s'est en particulier prononcée contre une nouvelle exception au

²⁶ Le considérant 1 de la directive évoque ainsi « *la numérisation de masse de documents imprimés* » (reproduction) et « *la création de grandes bibliothèques en ligne* » (mise à disposition du public).

droit d'auteur, et a proposé la mise en place de solutions différenciées s'agissant du secteur du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique d'une part, et du secteur de l'écrit et de l'image fixe d'autre part. Dans le premier cas, la commission a estimé que le recours au juge et les accords collectifs existant dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique, qui se caractérisent par un très faible nombre d'œuvres orphelines, permettaient d'exploiter les œuvres orphelines dans des conditions satisfaisantes. Dans le second cas en revanche, elle a préconisé la mise en place d'un système de gestion collective obligatoire, caractérisé par la désignation d'une société de perception et de répartition des droits agréée par le ministre de la culture, chargée d'autoriser, moyennant rémunération et pour une durée limitée, l'exploitation des œuvres orphelines existantes dans les secteurs de l'écrit et de l'image fixe. Dans son avis du 10 avril 2008, adopté à l'issue de l'examen du rapport de la commission sur les œuvres orphelines, le CSPLA a fait siennes ces différentes propositions.

Une proposition de loi (n° 441) relative aux œuvres visuelles orphelines et modifiant le code de la propriété intellectuelle a été déposée le 12 mai 2010 avec pour objectif principal de remédier à l'utilisation abusive de la mention « droits réservés » sur les images publiées dans la presse. Cette proposition visait à introduire dans le code de la propriété intellectuelle une définition des œuvres orphelines et à mettre en place un système de gestion collective obligatoire similaire à celui proposé par la commission sur les œuvres orphelines du CSPLA, prévoyant la désignation d'une société de perception et de répartition des droits agréée pour autoriser, à titre non exclusif, l'exploitation des œuvres visuelles orphelines et pour négocier avec les utilisateurs potentiels les barèmes des rémunérations versées en contrepartie des autorisations délivrées.

Cette proposition, adoptée en première lecture par le Sénat le 28 octobre 2010, n'a pas été examinée depuis lors compte tenu des travaux entrepris au même moment au niveau l'Union européenne.

A la suite de la publication de la proposition de directive sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines en mai 2011, une nouvelle commission spécialisée du CSPLA a été mise en place. Dans son avis rendu le 3 novembre 2011, cette commission a préconisé notamment l'exclusion du champ de la directive des œuvres cinématographiques, audiovisuelles et musicales, une meilleure articulation du régime prévu par la directive avec les dispositifs existants en droit national et l'inclusion dans le champ du texte des œuvres partiellement orphelines.

1.2.2. La loi relative aux livres indisponibles du 1^{er} mars 2012

La loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle prévoit la désignation d'une société de perception et de répartition des droits agréée par le ministre chargé de la culture, habilitée à autoriser, pour le compte des titulaires de droits, la reproduction et la représentation sous forme numérique, à des fins commerciales, des livres publiés avant le 1^{er} janvier 2001 et qui ne font plus l'objet d'une diffusion commerciale par un éditeur ni d'une publication imprimée ou sous forme numérique.

L'indisponibilité de ces œuvres résulte en grande partie du fait que leur contrat d'édition ne contient aucune clause sur l'exploitation numérique. Elle découle également, dans de nombreuses hypothèses, de l'impossibilité d'identifier ou de localiser les ayants droit.

Les parlementaires ont souhaité identifier, au sein de la catégorie générale des œuvres indisponibles, la catégorie particulière des œuvres orphelines. Une définition des œuvres orphelines a ainsi été introduite à l'article L. 113-10 du CPI : « *L'œuvre orpheline est une œuvre protégée et divulguée, dont le titulaire des droits ne peut pas être identifié ou retrouvé, malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses. Lorsqu'une œuvre a plus d'un titulaire de droits et que l'un de ces titulaires a été identifié et retrouvé, elle n'est pas considérée comme orpheline* ».

Les auteurs de cet amendement ont tenu à définir la notion d'œuvre orpheline pour prendre en

compte ses spécificités dans le système de gestion collective obligatoire mise en place pour les livres indisponibles (cf. infra 3.3.1.), sans pour autant instituer un régime *ad hoc* pour toutes les catégories d'œuvres orphelines.

2. Objectifs poursuivis

2.1. L'obligation de transposition.

La directive 2012/28/UE doit être transposée au plus tard le 29 octobre 2014. En cas de non respect de cette échéance, la France pourra faire l'objet d'un recours en manquement par la Commission européenne, devant la Cour de justice de l'Union européenne.

Le manquement prononcé par la Cour aboutit le plus souvent à une condamnation de l'État membre, lui demandant de se conformer à ses obligations et, le cas échéant, à des sanctions pécuniaires. Le Traité de Lisbonne a accéléré le mécanisme de sanctions pécuniaires (somme forfaitaire et/ou astreinte) en permettant à la Cour de justice d'infliger, dès le stade du premier arrêt en manquement, des sanctions pécuniaires en cas de non communication à la Commission européenne des mesures nationales de transposition d'une directive.

2.2. Le Gouvernement souhaite une transposition stricte de la directive

Les enjeux posés par les œuvres orphelines sont multiples, tant du point de vue culturel et sociétal que juridique ou économique. Ils ont pris un caractère sensible avec l'émergence de grands projets de numérisation et de mise à disposition électronique d'un nombre considérable d'œuvres, émanant soit de puissants opérateurs numériques privés, soit d'institutions culturelles publiques, notamment dans le cadre du projet de bibliothèque numérique européenne.

Ces différents projets créent une situation nouvelle porteuse de tensions entre les besoins émergents et le droit de la propriété littéraire et artistique. Ils font ressortir la nécessité de limiter l'apparition de nouvelles œuvres orphelines et de réduire le nombre de celles qui ont été identifiées comme telles.

Le dispositif mis en place par la directive 2012/28/UE établit ainsi un équilibre délicat entre deux objectifs :

- la sécurité juridique d'autorisation d'exploitation de ces œuvres, alors que, par construction, leur auteur n'a pu donner de consentement à cette exploitation ;
- la cohérence du droit de la propriété littéraire et artistique, construit sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins, qui repose sur l'autorisation du titulaire de droits²⁷.

Afin de préserver cet équilibre et d'atteindre au mieux les différents objectifs poursuivis, les autorités françaises souhaitent une transposition de la directive 2012/28/UE la plus stricte.

3. Options possibles et nécessité de légiférer

La grande majorité des dispositions de la directive 2012/28/UE nécessite une transposition quasi-mécanique, puisqu'elles ne laissent pas de marge de manœuvre aux États membres. Toutefois, certaines dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux États membres ont fait l'objet de choix d'écriture, justifiés ci-après.

²⁷ Le considérant 5 de la directive rappelle que le « *droit d'auteur constitue le fondement économique de l'industrie créative dès lors qu'il favorise l'innovation, la création, les investissements et les productions. La numérisation de masse et la diffusion des œuvres sont par conséquent un moyen de protéger le patrimoine culturel européen. Le droit d'auteur est un moyen important de s'assurer que le secteur créatif est rémunéré pour son travail* ».

3.1. Les dispositions impératives de la directive ne nécessitant pas une transposition en droit interne.

Le code de la propriété intellectuelle comporte déjà une définition des œuvres orphelines, introduite à l'article L. 113-10 par la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative aux livres indisponibles du XXe siècle. Cette définition est conforme à celle qui figure à l'article 2 de la directive du 25 octobre 2012, selon laquelle « *Une œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines si aucun des titulaires de droits sur cette œuvre n'a été identifié, ou, même si l'un ou plusieurs d'entre eux a été identifié, aucun d'entre eux n'a pu être localisé bien qu'une recherche diligente des titulaires de droits ait été effectuée (...).* »

S'agissant de la nature des recherches, l'article L. 113-10 du CPI évoque « *des recherches diligentes, avérées et sérieuses* » alors que l'article 3 de la directive 2012/28/UE évoque une « *recherche diligente* ». Il convient toutefois de préciser que les adjectifs « avérées et sérieuses », qui ne figurent pas dans la directive, n'ajoutent aucune condition supplémentaire par rapport au régime qu'elle prévoit : ils ne font en effet que mettre en évidence des exigences qui figurent bien dans la directive, en particulier celles de conserver des traces des recherches diligentes (article 3-5 et considérants 15 et 16) et de les mener avec sérieux, sous peine de réapparition des titulaires de droits et d'obligation de devoir verser à ces derniers une compensation équitable du préjudice subi du fait des exploitations non autorisées de leurs œuvres.

Le projet de loi laisse donc inchangée la définition des œuvres orphelines figurant à l'article L. 113-10 du CPI.

3.2. Les dispositions impératives de la directive nécessitant une transposition en droit interne

Les articles 4 et 5 transposent strictement les articles 1 à 6 de la directive 2012/28/UE. Les précisions suivantes méritent d'être néanmoins apportées.

3.2.1. Les organismes bénéficiaires du régime des œuvres orphelines

L'article 4 du projet de loi limite le bénéfice du régime des œuvres orphelines aux bibliothèques accessibles au public, aux musées, aux services d'archives, aux institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, aux établissements d'enseignement et aux organismes de radiodiffusion de service public.

Les consultations menées dans le cadre de la mission du CSPLA ont fait ressortir que les bibliothèques, musées et services d'archives concernés par le régime des œuvres orphelines s'entendent de ceux qui sont susceptibles de bénéficier de l'exception dite « de conservation » prévue au 8° de l'article L. 122-5 du CPI. Les « *institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore* » comprennent, quant à elles, principalement l'Institut national de l'audiovisuel (INA), le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), ainsi que les « *associations et organismes qui ont pour objet la collecte, la conservation, la restauration et la diffusion du patrimoine cinématographique* », qui sont mentionnés au 3° de l'article L. 214-1 du code du cinéma, ce qui inclut notamment la Cinémathèque française. Enfin, la notion d'« organismes de radiodiffusion de service public », traduite dans le projet de loi par celle d'« *organismes publics de radiodiffusion* », inclut notamment France Télévisions, Radio France, Arte, France Médias Monde ou encore la chaîne parlementaire (LCP).

Les organismes bénéficiaires énumérés ci-dessus ne peuvent utiliser une œuvre conformément au régime des œuvres orphelines que dans le cadre de leurs « *missions d'intérêt public* ». La notion de « missions d'intérêt public » n'ayant pas de strict équivalent en droit français, qui ne connaît que les notions de service public ou d'intérêt général, l'article 4 du projet de loi retient, dans le souci de ne

pas restreindre ou élargir le champ de la limitation au droit d'auteur instaurée par la directive, ce qui serait contraire au droit de l'Union européenne, que les organismes bénéficiaires décrits ci-dessus ne peuvent bénéficier du régime des œuvres orphelines que « *dans le cadre de leurs missions culturelles, éducatives et de recherche* », formulation qui vise à couvrir l'ensemble des missions d'intérêt public énumérées à l'article 6-2 de la directive.

Enfin, le projet de loi prévoit, en s'inspirant de la rédaction du 8° de l'article L. 122-5 du CPI, que les organismes bénéficiaires ne peuvent rechercher aucun avantage économique ou commercial dans le cadre de l'utilisation du régime des œuvres orphelines. A cet égard, la circonstance que ces organismes puissent avoir recours à des contrats de partenariat public-privé aux fins de l'accomplissement de leurs « missions d'intérêt public » n'est pas contradictoire avec l'interdiction de procéder toute exploitation commerciale des œuvres orphelines, les cocontractants éventuels des organismes bénéficiaires ne pouvant acquérir aucun droit sur ces œuvres.

3.2.2. Les œuvres pouvant être utilisées conformément au régime des œuvres orphelines

Le projet de loi détermine les types d'œuvres incluses dans le champ du régime des œuvres orphelines conformément à l'article 1^{er} de la directive.

Sont ainsi visées les œuvres écrites, qui ont fait l'objet d'une publication « sous forme de livres, revues, journaux ou autres écrits », les œuvres sonores et les œuvres audiovisuelles. Contrairement à ce que prévoit la directive, il ne semble pas nécessaire de préciser que les œuvres cinématographiques sont incluses dans le champ de la directive, dans la mesure où le terme d'œuvres audiovisuelles en droit français renvoie à l'ensemble des œuvres mentionnées au 6° de l'article L. 112-2 du CPI, c'est-à-dire l'ensemble des « *œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées au non* ».

L'article 5 du projet de loi vise les droits voisins du droit d'auteur sur les œuvres sonores et audiovisuelles, ce qui inclut les droits sur les phonogrammes et vidéogrammes

Enfin, conformément à la directive, le projet de loi exclut du champ de la directive les photographies et images fixes qui sont exploitées de manière indépendante. Dans ces conditions, une photographie figurant dans un livre orphelin peut elle-même être utilisée conformément à ce régime si ses titulaires de droits ne peuvent pas être identifiés ou retrouvés, alors même que les images fixes sont, en tant qu'œuvres indépendantes, exclues du champ d'application de ce régime.

3.3. Les dispositions de la directive laissant une certaine marge d'appréciation aux Etats membres.

3.3.1. L'articulation entre le régime des œuvres orphelines et celui des livres indisponibles

Dans le secteur du livre, l'une des principales préoccupations exprimée lors des consultations des professionnels menées au sein du CSPLA, a trait à l'articulation du régime des œuvres orphelines avec celui relatif à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle. En effet, dans la mesure où le champ des livres indisponibles dans le commerce et celui des livres orphelins se recoupent partiellement, se pose la question de savoir quel est le régime applicable aux livres qui présentent la double caractéristique d'être à la fois indisponibles et orphelins.

Le régime des livres indisponibles a été mis en place par la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012. Il vise à favoriser la reproduction et la représentation, sous forme numérique, de livres protégés publiés en France avant le 1^{er} janvier 2001 et qui ne font plus l'objet d'une diffusion commerciale par un éditeur ni d'une publication sous forme imprimée ou numérique. Le volume de ces livres indisponibles est estimé à environ 500 000 titres. Ces derniers sont progressivement répertoriés dans une base de données publique dénommée « Relire », gérée par la Bibliothèque nationale de

France. Sauf opposition de l'auteur ou de l'éditeur disposant des droits de reproduction sous une forme imprimée, dans un délai de six mois à compter de l'inscription d'un livre dans cette base, le droit d'autoriser la reproduction et la représentation du livre sous forme numérique est exercé par la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA), société de perception et de répartition des droits agréée à cet effet par le ministre chargé de la culture. Les autorisations délivrées à ce titre par la SOFIA le sont dans des conditions qui varient selon qu'elles sont accordées à l'éditeur « princeps » ou à un éditeur tiers.

Dès 2012, dans le souci de régler la question des livres indisponibles orphelins, le législateur a prévu, à l'article L. 134-8 du CPI, la possibilité pour la SOFIA d'autoriser gratuitement les bibliothèques accessibles au public, sous réserve qu'elles ne recherchent aucun avantage économique ou commercial, « à reproduire et à diffuser sous forme numérique à leurs abonnés les livres indisponibles conservés dans leurs fonds dont aucun titulaire du droit de reproduction sous une forme imprimée n'a pu être trouvé dans un délai de dix ans à compter de la première autorisation d'exploitation. ». Le régime applicable aux livres indisponibles orphelins en vertu de cet article est toutefois bien plus restrictif que celui prévu par la directive 2012/28/UE, puisqu'il exige d'attendre l'expiration d'un délai de dix ans à compter de la première autorisation d'exploitation du livre délivrée par la SOFIA, qu'il ne bénéficie qu'aux seules bibliothèques accessibles au public et que ces dernières ne peuvent diffuser ces livres sous forme numérique qu'à leurs seuls abonnés. Il est nécessaire de s'assurer de la conformité de ces dispositions, qui sont antérieures à la directive du 25 octobre 2012, avec celle-ci.

Dans cette perspective, deux options principales ont été examinées pour préciser l'articulation entre le régime des livres indisponibles et celui des œuvres orphelines : soit la prévalence du régime des livres indisponibles sur celui des œuvres orphelines, soit la coexistence du régime des œuvres orphelines et de celui des livres indisponibles.

La première option consisterait à faire prévaloir le régime des livres indisponibles sur celui des œuvres orphelines. Le principal argument invoqué au soutien de cette option réside dans la préoccupation de préserver l'intérêt économique du régime des livres indisponibles. En effet, dès lors qu'un livre indisponible serait utilisé conformément au régime des œuvres orphelines, il deviendrait disponible gratuitement en ligne. L'intérêt financier pour un éditeur de l'exploiter commercialement dans le cadre du régime des livres indisponibles diminuerait alors fortement, même s'il est vraisemblable que cet intérêt ne disparaît pas complètement.

Pour mettre en œuvre ce mécanisme de prévalence du régime des livres indisponibles, il pourrait être considéré qu'un livre indisponible inscrit dans le registre « Relire » ne pourrait être regardé comme orphelin dans la mesure où la SOFIA exercerait les droits de représentation et de reproduction sous forme numérique. Cette position ne paraît toutefois pas conforme à l'intention du législateur, qui a clairement évité de faire de la Sofia le titulaire des droits de représentation et de reproduction sous forme numérique, se contentant de lui permettre d'exercer ces droits pour le compte de leurs titulaires. Cette précaution s'explique par le fait le système de gestion collective mis en place dans le cadre du régime des livres indisponibles ne repose sur aucune adhésion volontaire des titulaires de droits à la SOFIA.

Une autre possibilité serait de prévoir que la circonstance qu'un livre soit inscrit dans le registre « Relire » ferait obstacle à son utilisation ultérieure conformément au régime des œuvres orphelines. Mais un tel mécanisme poserait des difficultés concrètes de mise en œuvre, compte tenu notamment du principe de reconnaissance mutuelle du statut d'orphelinat consacré à l'article 4 de la directive, puisque la circonstance qu'un livre soit inscrit dans le registre « Relire » ne peut faire obstacle à ce que ce livre soit numérisé et mis à disposition du public conformément au régime des œuvres orphelines par un bénéficiaire situé dans un autre Etat membre de l'Union européenne.

Un mécanisme de prévalence du régime des livres indisponibles sur celui des œuvres orphelines

serait incompatible avec les dispositions de la directive. En effet, les dispositions du quatrième considérant de ce texte, aux termes duquel : « *La présente directive est sans préjudice des solutions spécifiques développées dans les Etats membres pour traiter de questions de numérisation de masse, comme dans le cas d'œuvres dites indisponibles dans le commerce.(...)* », n'ont pas pour objet de permettre de faire obstacle à l'application du régime prévu par la directive en faisant prévaloir des régimes spécifiques nationaux. Elles visent seulement à permettre de préserver l'existence éventuelle de ces régimes.

Pour l'ensemble de ces raisons, l'option consistant à faire prévaloir le régime des livres indisponibles sur celui des œuvres orphelines ne semble pas juridiquement conforme au droit de l'Union européenne.

La seconde option, qui semble seule compatible avec les dispositions de la directive, est celle d'une coexistence du régime des œuvres orphelines avec celui des livres indisponibles. C'est celle qui est retenue par le projet de loi, qui institue, conformément à la directive, un régime d'exploitation des œuvres orphelines sans exclure de son champ d'application les livres indisponibles.

En conséquence, l'article 3 propose d'abroger l'article L. 134-8 du CPI.

En pratique, les bibliothèques ne seront plus tenues d'attendre les dix années prévues par l'actuel article L. 134-8 du CPI et de solliciter l'autorisation de la SOFIA pour exploiter une œuvre orpheline. Elles pourront désormais effectuer les recherches diligentes et, une fois ces recherches effectuées, mettre en ligne le livre indisponible orphelin.

3.3.2. La désignation de l'autorité nationale compétente

L'article 3-5 de la directive 2012/28/UE ne précise pas l'identité de l'autorité nationale compétente pour recueillir les informations transmises par les organismes bénéficiaires et envoyer ces informations à l'OHMI.

Une première option aurait consisté à créer une commission *ad hoc*, instituée par voie réglementaire et composée de représentants de l'administration et éventuellement d'utilisateurs et/ou d'ayants droit, chargée d'inscrire les œuvres orphelines dans un registre national.

Outre les coûts financiers induits, il apparaît qu'un tel dispositif n'est pas justifié au regard du rôle restreint qui incombe à l'autorité nationale (*cf. infra* 4.5.). Celle-ci est seulement chargée de transmettre les informations à l'OHMI, sans pouvoir exercer le moindre contrôle *a priori* et *a posteriori* sur ces informations.

Compte tenu de ce rôle restreint, et de la faible charge de travail qu'il représente, le projet de loi retient une seconde option en mentionnant le ministère chargé de la culture ou un organisme désigné par celui-ci. Pour des raisons évidentes liées à la complexification du dispositif, il ne semble en revanche pas souhaitable de confier le rôle d'autorité nationale compétente à plusieurs organismes.

3.3.3. La détermination du montant de la compensation équitable

La directive 2012/28/UE précise que les titulaires de droits qui se présentent pour revendiquer leurs droits devraient recevoir une compensation équitable pour l'utilisation qui a été faite de leurs œuvres et confie aux Etats membres la charge de déterminer cette compensation.

Pour autant, le considérant 18 de la directive prévoit qu'il convient, pour déterminer le montant de cette compensation, « *de tenir dûment compte, entre autres, des objectifs des Etats membres en matière de promotion culturelle, du caractère non commercial de l'utilisation faite par les*

organisations en question pour atteindre les objectifs liés à leurs missions d'intérêt public, comme la promotion de l'apprentissage et la diffusion de la culture, ainsi que de l'éventuel préjudice causé aux titulaires de droits ».

La compensation doit donc être calculée en fonction du préjudice réellement subi par l'ayant droit, en tenant compte du fait que l'utilisation a été faite à titre non commercial et dans un but d'intérêt public.

Une première option aurait consisté à ne rien préciser dans la loi et à confier ainsi aux parties le soin de négocier contractuellement le montant de la compensation. En l'absence de guides, il est néanmoins à craindre que de telles négociations se soldent très souvent par des échecs. Un organisme bénéficiaire pourrait craindre de se voir appliquer des tarifs disproportionnés au regard de l'exploitation menée, tandis qu'un titulaire de droit pourrait se voir opposer la nature particulière de cette exploitation pour justifier une compensation symbolique.

Une seconde option consiste à objectiver *a minima* les critères de fixation de la compensation afin de limiter ces risques de blocages.

Le projet de loi retient cette seconde option et prévoit que le montant de la compensation est calculé par référence, lorsqu'ils existent, aux tarifs ou barèmes des sociétés de perception et de répartition de droits du secteur concerné, sans pour autant méconnaître la nature très particulière de l'utilisation qui a été faite de l'œuvre.

En cas de litige sur le montant de la compensation équitable, il appartiendra aux titulaires de droits de saisir le juge compétent. Ces litiges pourraient néanmoins, avant d'être portés devant les juridictions, donner lieu à une tentative de conciliation ou de médiation dans les conditions fixées par le code de procédure civile.

3.3.4. Les sources d'information appropriées

L'annexe de la directive 2012/28/UE fixe une liste des sources appropriées devant être consultées par les organismes bénéficiaires afin d'établir le statut de l'œuvre qu'ils souhaitent exploiter. Cette liste n'est pas exhaustive et les Etats membres conservent la possibilité de définir d'autres sources qui leur paraîtraient appropriées.

Une première option aurait consisté à reprendre *in extenso* la liste fixée par la directive, sans y ajouter de référence supplémentaire. Cette situation n'est néanmoins pas satisfaisante tant au regard des organismes bénéficiaires que des ayants-droit.

La sanction de recherches qui n'auraient pas été effectuées de manière diligente, avérée et sérieuse réside d'une part, dans l'augmentation du risque de réapparition d'un titulaire de droits et de versement d'une compensation équitable, d'autre part, comme le rappelle le considérant 19 de la directive, dans le risque de condamnation judiciaire des organismes bénéficiaires pour s'être rendus coupables de contrefaçon. Dans ces conditions, la liste des sources fixée par la directive 2012/28/CE ne constitue qu'un minimum qui mérite d'être complétée de sources nationales précises visant à attester le plus sûrement possible de la bonne foi des organismes bénéficiaires.

La pertinence et l'exhaustivité des sources appropriées est par ailleurs de nature à rassurer les titulaires de droits sur le caractère diligent des recherches menées.

Pour l'ensemble de ces raisons, le projet de loi retient une seconde option qui consiste à faire usage de la marge de manœuvre octroyée par la directive 2012/28/UE. Il prévoit ainsi qu'un décret en Conseil d'Etat viendra définir la nature des sources d'informations à consulter.

La concertation menée au sein du CSPLA a permis d'identifier certaines de ces sources supplémentaires.

Pour les livres, pourraient être visés le registre des livres indisponibles prévu à l'article L. 134-3 du CPI (dénommé « Relire »), la base bibliographique ELECTRE, l'« International Standard Name Identifier » (ISNI) et les bases de données des sociétés de perception et de répartition des droits agréées par le ministère de la culture pour la reproduction par reprographie (Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), pour la gestion collective de la rémunération au titre du droit de prêt en bibliothèque et pour la gestion des droits de reproduction et de représentation sous forme numérique dans le cadre du régime des livres indisponibles (SOFIA).

S'agissant des journaux, magazines, revues et périodiques imprimés, la liste des sources pourrait inclure l'ISNI et la base de données de la société de perception et de répartition des droits agréée pour la reproduction par reprographie.

Enfin, s'agissant des œuvres audiovisuelles, le registre public du cinéma et de l'audiovisuel (RPCA) et les bases de données des organisations professionnelles représentant certaines catégories de titulaires de droits sont évoqués.

4. Analyse des impacts

4.1. Impact juridique

Le projet de loi vise à modifier le code de la propriété intellectuelle, en créant notamment de nouvelles dispositions au niveau législatif. Les impacts juridiques précis sont traités dans le tableau de concordance joint à la présente étude d'impact.

4.2. Impacts économiques et sur les collectivités territoriales

Les bibliothèques accessibles au public, les musées et les services d'archives, notamment ceux qui relèvent des collectivités territoriales, qui choisiront d'utiliser une œuvre orpheline après avoir effectué les recherches diligentes requises devront assumer les coûts liés non seulement à l'exploitation des œuvres mais aussi aux recherches diligentes et au versement d'une compensation équitable aux titulaires de droits qui se manifesterait auprès d'eux.

S'agissant des coûts d'exploitation des œuvres, l'impact du projet de loi sur le budget des organismes bénéficiaire devrait être limité dans la mesure où ceux-ci peuvent, conformément à l'article 6-3 de la directive 2012/28/UE, percevoir des recettes dans le but de couvrir les frais de numérisation et de mise à disposition du public des œuvres.

S'agissant des recherches diligentes, elles sont de la responsabilité des organismes bénéficiaires qui souhaitent utiliser le régime des œuvres orphelines. A ce titre, ces organismes seront tenus de consulter les sources d'informations listées par la directive 2012/28/UE et le législateur français, de tenir un registre de ces recherches et de transmettre le résultat de ces recherches à l'autorité nationale.

La directive 2012/28/UE n'exclut pas la possibilité de faire effectuer ces recherches par d'autres organismes, qui ont la faculté de facturer le service ainsi rendu (considérant 13 de la directive). Ainsi par exemple, sauf lorsque ces bases sont publiquement accessibles, les organismes représentant les ayants droit pourront être saisis, par les organismes bénéficiaires du régime des œuvres orphelines, de demandes de vérification de l'appartenance de certaines œuvres à leur répertoire ainsi que des noms et localisation des titulaires de droits sur ces œuvres. Ces organisations peuvent alors facturer le service consistant à effectuer la recherche diligente. Les

consultations menées au sein du CSPLA laissent néanmoins apparaître que les organismes représentants les ayants-droit ne devraient pas facturer ces recherches, menées dans l'intérêt de la protection des droits des auteurs, sauf si la volumétrie des demandes atteignait un niveau tel qu'il nécessiterait une réorganisation de leur fonctionnement ou l'embauche de personnels supplémentaires.

S'agissant de la compensation équitable due aux titulaires de droits identifiés *a posteriori*, il convient de noter que les organismes bénéficiaires ne devraient pas se trouver confrontés à des demandes financières déraisonnables de la part des titulaires de droits qui se manifesteront. En effet, le projet de loi précise que le montant de la compensation est fixé par voie d'accord entre l'organisme bénéficiaire et le titulaire de droits et qu'il doit tenir compte d'éventuels accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés. En outre, la compensation sera calculée en fonction du préjudice réellement subi par l'ayant droit, en tenant compte du fait que l'utilisation a été faite à titre non commercial et dans un but d'intérêt public.

4.3. Impact social

Le projet de loi, dans ses articles 3 à 5, n'a pas d'impact social.

4.4. Impact environnemental

Le projet de loi, dans ses articles 3 à 5, n'a pas d'incidence environnementale.

4.5. Impact administratif

Le projet de loi confie au ministre chargé de la culture ou à l'organisme désigné par celui-ci le soin d'assumer le rôle de l'autorité nationale chargée de recevoir les informations des organismes bénéficiaires sur les œuvres qu'ils souhaitent utiliser et de transmettre sans délai ces informations à l'OHMI. Il s'agit d'un rôle de transmission d'informations qui n'implique que des moyens humains et matériels limités.

La possibilité pour l'autorité nationale compétente d'exercer un contrôle *a priori* sur les recherches diligentes semble exclue par la lettre de la directive elle-même, qui prévoit que cette autorité transmet « sans délai » à l'OHMI les informations que lui ont eux-mêmes transmises les organismes bénéficiaires à la suite de leurs recherches diligentes (article 3-6). Cette formulation exclut tout pouvoir de contrôle ou de validation de la part de l'autorité nationale compétente.

Ce rôle de pure transmission est reflété dans le fonctionnement même de la base de données, qui prévoit pour cette autorité nationale la seule possibilité de transférer à l'OHMI les données qui lui ont été transmises par les organismes bénéficiaires, soit œuvre par œuvre, soit pour un ensemble d'œuvres.

L'autorité nationale ne saurait davantage être chargée d'exercer un contrôle *a posteriori* des recherches diligentes. En effet, la directive 2012/28/UE ne lui donne pas la faculté de modifier le statut d'une œuvre orpheline, sauf dans le cas d'une décision juridictionnelle (*cf.* considérant 19) ou de la disparition d'un organisme bénéficiaire.

La charge de cette mission, confiée par le projet de loi au ministère de la culture ou à un organisme désigné par celui-ci, devrait donc être limitée.

4.6. Prise en compte du handicap

Le projet de loi, dans ses articles 3 à 5, ne comporte aucune disposition spécifique au handicap.

4.7. Impact en terme d'égalité entre les femmes et les hommes

Le projet de loi, dans ses articles 3 à 5, ne comporte aucune disposition susceptible d'avoir un impact sur l'égalité entre les femmes et les hommes.

5. Consultations menées

Le projet de loi est soumis à la consultation du Conseil national d'évaluation des normes (CNEN). En application du I de l'article L. 1212-2 du code général des collectivités territoriales, le CNEN doit en effet être « *consulté par le Gouvernement sur l'impact technique et financier des projets de loi créant ou modifiant des normes applicables aux collectivités territoriales et à leurs établissements publics.* »

Or, il apparaît que les dispositions du titre II du projet de loi, portant transposition de la directive 2012/28/UE, sont susceptibles d'avoir un impact sur certains services portés par les collectivités territoriales.

Ainsi, les bibliothèques accessibles au public, les musées et les services d'archives qui relèvent des collectivités territoriales, et qui choisiront d'utiliser une œuvre orpheline après avoir effectué les recherches diligentes requises, devront assumer les coûts liés non seulement à l'exploitation des œuvres mais aussi aux recherches diligentes et au versement d'une compensation équitable aux titulaires de droits qui se manifesteraient auprès d'eux (*cf. supra* 4.2.).

Le CNEN a été consulté le 2 octobre 2014.

Par ailleurs, afin de préparer la transposition de cette directive en concertation avec les acteurs concernés, le ministère de la culture et de la communication a souhaité faire appel à l'expertise du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), qui avait déjà eu l'occasion de travailler sur la question des œuvres orphelines à deux reprises, en 2008²⁸ et 2011²⁹.

Pierre-François Racine, président du CSPLA, a donc confié une mission en ce sens à M. Olivier Japiot, conseiller d'État et personnalité qualifiée du Conseil, et à Anne Iljic, auditrice au Conseil d'État et rapporteur de la mission.

De nombreuses consultations des professionnels concernés ont été menées dans le cadre de cette mission. Quarante-huit organisations (représentants des titulaires de droits, des institutions bénéficiaires et des administrations) ont ainsi été auditionnées par la mission ou lui ont adressé une contribution écrite.

6. Mise en œuvre

6.1 Application dans le temps

Il est prévu une entrée en vigueur immédiate des dispositions législatives.

6.2 Application dans l'espace

Le projet de loi, dans ses articles 3 à 5, s'applique à la France métropolitaine et aux départements d'outre-mer.

²⁸ Rapport et avis de la commission spécialisés sur les œuvres orphelines adoptés le 10 avril 2008.

²⁹ Rapport et avis de la commission spécialisée relative à la proposition de directive sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines adoptés le 3 novembre 2011.

Il est apparu impossible de rendre applicables dans les îles Wallis-et-Futuna les dispositions du titre II composé des articles 3 à 5 du projet de loi dans la mesure où :

- l'article L. 134-8 du CPI, dont l'abrogation constitue l'objet de l'article 3 du projet de loi a été créé par la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle qui est inapplicable dans cette collectivité ;

- les dispositions créées par l'article 4 du projet de loi renvoient à des dispositions (articles L. 113-10 (œuvres orphelines), L. 134-4 et L. 134-5 (livres indisponibles) qui sont inapplicables dans cette collectivité ;

- l'application de l'article 5 du projet de loi découle de l'application de l'article 4, ce qui ne rendrait pas pertinente son extension dans les îles Wallis-et-Futuna.

Enfin, les dispositions des articles 3 à 5 du projet de loi ne peuvent être étendues aux autres collectivités ultra marines régies par le principe de spécialité législative dès lors que la matière concernée (droit de la propriété intellectuelle rattaché au droit civil) relève de la compétence de ces collectivités.

6.3 Textes d'application

Des dispositions réglementaires d'application seront nécessaires pour modifier la partie réglementaire du code de la propriété intellectuelle.

À ce titre, un décret en Conseil d'État viendra préciser les modalités d'application de la loi, et notamment la nature des sources d'informations qui devront être consultées au titre des recherches avérées, diligentes et sérieuses.

III. Transposition de la directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un Etat membre et modifiant le règlement (UE) n°1024/2012 (refonte) (article 6 du projet de loi)

1. Éléments contextuels et état du droit

Les questions liées à la circulation licite et illicite des biens culturels sont apparues progressivement depuis une quarantaine d'années comme un sujet de préoccupation important, nécessitant notamment la constitution d'un corpus juridique protecteur.

1.1 Droit international

Ainsi, en droit international, le premier instrument cherchant à lutter contre le trafic illicite de biens culturels, hors situations de guerre, a été adopté le 14 novembre 1970 à l'UNESCO à Paris, sous le nom de *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*³⁰. Il s'agit d'un accord multilatéral, entré en vigueur en 1972 et ratifié par la France en 1997, d'application indirecte et non-rétroactif. Si les obligations résultant de cette convention se limitent à inviter les Etats parties à faciliter la récupération de ces biens culturels par la voie diplomatique et empêcher leur exportation et alors que certains Etats critiquent ses faiblesses, il n'en reste pas moins que cette convention représente un jalon capital dans le traitement de la lutte contre le trafic. Conscient de la nécessité de compléter le dispositif de 1970, l'UNESCO a demandé à l'Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT) de réfléchir aux règles complémentaires applicables à la lutte contre le trafic illicite de biens culturels, notamment en droit privé. Ce processus a abouti à une nouvelle convention, la *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés* du 24 juin 1995³¹. Bien qu'ayant signé ce texte à Rome, la France n'a pas mené jusqu'à son terme le processus de ratification, interrompu au Parlement en 2002, devant l'opposition des professionnels du marché de l'art.

1.2. Droit européen

L'Union européenne ne pouvait pas échapper à ce mouvement international de protection accrue pour les biens culturels de chacun de ses Etats membres. L'ouverture du marché unique européen, s'accompagnant de la suppression des frontières intérieures, au 1^{er} janvier 1993 a constitué l'occasion pour l'Union européenne de se doter d'un dispositif propre, intégrant le souci de protection des biens culturels au droit européen.

Les biens culturels nationaux sont les biens que les États membres identifient comme relevant de leur patrimoine culturel. Parmi les biens culturels, les trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique, conformément à la législation ou aux procédures administratives nationales au sens de l'article 36 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE), sont des biens d'intérêt majeur qu'il faut préserver pour les générations futures. D'une manière générale, les trésors nationaux bénéficient d'un traitement juridique plus protecteur interdisant la sortie à titre définitif du territoire de l'État membre.

³⁰ <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/>

³¹

<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Brussels/pdf/UNIDROIT%20convention%20FR.pdf>

La directive 93/7/CEE du Conseil, adoptée le 15 mars 1993³², a été conçue comme un instrument destiné à assurer la protection de biens culturels considérés comme des trésors nationaux par les États membres, en complémentarité avec le règlement sur l'exportation des biens culturels³³, qui a instauré au même moment un contrôle à la sortie du territoire douanier de l'Union européenne. Cette directive vise à concilier le principe fondamental de la libre circulation des marchandises avec la nécessité d'une protection efficace des trésors nationaux. Elle a institué des mécanismes de coopération administrative entre autorités nationales ainsi qu'une action devant les tribunaux pour réclamer la restitution de certains biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre.

La directive originelle de 1993 s'est attachée à viser la restitution de biens culturels classés comme « trésor national de valeur artistique, historique ou archéologique » conformément à la législation ou aux procédures administratives nationales, pour autant:

- qu'ils appartiennent à l'une des catégories visées à l'annexe de la directive;
- ou s'ils n'appartenaient pas à l'une de ces catégories, qu'ils fassent partie intégrante des collections publiques figurant sur les inventaires des musées, des archives et des fonds de conservation des bibliothèques ou des inventaires des institutions ecclésiastiques.

Pour appliquer la directive, les États membres de l'Union européenne ont eu la faculté de classer un bien comme trésor national même après que celui-ci a quitté leur territoire. La possibilité d'étendre également le champ d'application à des biens culturels qui n'appartiennent pas à l'une des catégories citées à l'annexe leur est offerte.

La directive est applicable dès lors que ces biens ont quitté le territoire d'un pays de l'UE de façon illégale, c'est-à-dire en violation de la législation qui y est en vigueur ou en violation des conditions dans lesquelles une autorisation temporaire a été octroyée. Par conséquent, la restitution du bien doit intervenir, que celui-ci ait été transféré à l'intérieur de l'Union ou d'abord exporté vers un pays tiers puis réimporté dans un autre pays de l'UE.

De plus, la directive était applicable aux biens culturels qui ont quitté illicitement le territoire d'un pays de l'UE à partir du 1er janvier 1993. Cependant, les États membres de l'Union européenne étaient libres d'étendre le champ d'application aux biens ayant quitté leur territoire avant le 1er janvier 1993.

Chaque pays de l'UE pouvait désigner une ou plusieurs autorités chargées d'exercer les fonctions prévues par la directive, dont la Commission européenne a été chargée de publier régulièrement les listes mises à jour de ces autorités dans le Journal officiel de l'Union européenne.

1.3. Droit français

En droit interne, cette directive a été transposée par la loi n°95-877 du 3 août 1995³⁴ portant transposition de la directive 93/7 du 15 mars 1993 du Conseil des Communautés européennes relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et déclinée au plan réglementaire par le décret en Conseil d'État n° 97-286 du 25 mars 1997³⁵ relatif à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre de la

³² Directive 93/7/CEE du Conseil, du 15 mars 1993, relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre (JO L 74 du 27.3.1993, p.74) modifiée par la directive 96/100/CE du Parlement européen et du Conseil du 17 février 1997 (JO L 60 du 1.3.1997, p.59) et par la directive 2001/38/CE du Parlement européen et du Conseil du 5 juin 2001 (JO L 187 du 10.7.2001, p.43).

³³ Règlement (CEE) n° 3911/92 du Conseil du 9 décembre 1992 relatif à l'exportation de biens culturels, désormais abrogé et remplacé par le règlement (CE) n° 116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels (version codifiée)

³⁴ JORF du 04/08/1995

³⁵ JORF du 28/03/1997

Communauté européenne. Le décret n°97-285 du 25 mars 1997³⁶ est venu compléter le dispositif en modifiant le décret n° 75-432 du 2 juin 1975, qui avait créé l'Office central de lutte contre le trafic de biens culturels (OCBC), pour notamment l'instituer autorité centrale pour l'application de la directive.

A présent, les dispositions transposant la directive 93/7/CEE en droit interne ont été codifiées, tant au plan législatif (en 2004) que réglementaire (en 2011), dans le Code du patrimoine et figurent, au sein du livre Ier sur les dispositions communes à l'ensemble du patrimoine culturel, dans le titre Ier : Protection des biens culturels, le chapitre 2 : Restitution des biens culturels.

Ce chapitre est scindé en trois sections :

- Section 1 : Biens culturels se trouvant en France et sortis illicitement du territoire d'un autre Etat membre de la Communauté européenne
- Section 2 : Biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre Etat membre de la Communauté européenne et sortis illicitement du territoire français
- Section 3 : Dispositions diverses.

1.4. Le choix d'une refonte de la directive 93/7/CEE

Les exercices d'évaluation de la directive, menés sous la forme de quatre rapports (2000, 2005, 2009 et 2013) couvrant la période de 1993 à 2011³⁷, ont permis de constater l'efficacité limitée de cet instrument pour obtenir la restitution des «trésors nationaux» ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et situés sur le territoire d'un autre Etat membre.

Les causes principales ont été identifiées comme étant les suivantes :

- les conditions exigées quant aux biens considérés comme des trésors nationaux pour pouvoir faire l'objet d'une restitution, c'est-à-dire le fait d'appartenir à l'une des catégories communes visées à l'annexe et de satisfaire à des seuils financiers et d'ancienneté ;
- le court délai pour exercer l'action en restitution ;
- le coût des indemnisations.

Pour remédier à ce problème d'efficacité et dans la mesure où les conclusions du Conseil de l'Union européenne des 13 et 14 décembre 2011³⁸ incitaient à prendre des mesures pour renforcer la prévention et la lutte contre le trafic illicite des biens culturels, la Commission a décidé de ne pas se contenter d'une simple codification de la directive mais plutôt de s'orienter vers une refonte. La Commission avait déjà entamé le processus de codification quand elle a décidé de retirer la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil visant à codifier la directive 93/7/CEE³⁹ et de convertir la codification de cette directive en une refonte dans l'objectif d'obtenir un texte qui permette de renforcer la lutte contre des phénomènes criminels souvent de nature transfrontalière.

³⁶ JORF du 28/03/1997

³⁷ Premier rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité économique et social sur l'application du règlement (CEE) n°3911/92 du Conseil concernant l'exportation de biens culturels et de la directive 93/7/CEE du Conseil relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, COM (2000) 325 final du 25.5.2000. Deuxième rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité économique et social sur l'application de la directive 93/7/CEE du Conseil relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, COM (2005) 675 final du 21.12.2005. Troisième rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité économique et social sur l'application de la directive 93/7/CEE du Conseil relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, COM(2009) 408 final du 30.7.2009. Quatrième rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité économique et social européen sur l'application de la directive 93/7/CEE du Conseil relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, COM (2013) 310 final du 30.5.2013.

³⁸ http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/fr/jha/126867.pdf

³⁹ JO C 252 du 18.9.2010, p.11.

La préparation de la refonte du texte par la Commission a notamment donné lieu à la constitution d'un groupe d'experts nationaux (2009-2011) et d'une consultation publique (novembre 2011-mars 2012). Une analyse d'impact a aussi été réalisée dans ce contexte par la Commission pour étudier les options envisageables et leurs incidences (cf. résumé en annexe). Après y avoir décliné quatre options (1 : statu quo, 2 : utilisation d'outils communs entre les autorités centrales, 3 : révision de la directive, 4 : encouragement à la ratification et à la mise en œuvre de la convention UNESCO de 1970), la Commission a choisi de retenir une combinaison des deux options stratégiques qui lui paraissaient présenter le plus d'impact positifs pour augmenter le nombre de restitutions et réduire leurs coûts, à savoir les options 2 et 3.

Les modifications apportées aux dispositions de la directive 93/7/CEE dans le cadre de cet exercice de révision concernent :

- l'élargissement de sa portée à tous les biens culturels reconnus «trésors nationaux» au sens de l'article 36 du traité, assortie de la suppression de l'annexe contenant une liste des catégories de biens culturels,
- la prévision de l'utilisation du système IMI pour la réalisation des actions de coopération administrative et les échanges d'information entre les autorités centrales,
- l'allongement du délai pour permettre aux autorités de l'État membre requérant de vérifier la nature du bien culturel trouvé dans un autre État membre,
- l'extension du délai pour exercer l'action en restitution,
- la clarification du point de départ du délai pour l'action en restitution (insertion de l'indication que c'est le moment où l'autorité centrale de l'État membre requérant est prévenue qui déclenche le délai),
- la précision que le possesseur a la charge de la preuve de la diligence requise lors de l'acquisition du bien culturel,
- l'indication de critères communs pour interpréter la notion de diligence requise,
- l'allongement du délai des rapports d'application et d'évaluation de la directive.

La Commission européenne a adopté, le 30 mai 2013, une proposition de directive du Parlement européen et du Conseil relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre ⁴⁰.

Sur le rapport de la députée européenne Marie-Christine Vergiat ⁴¹, le Parlement européen s'est prononcé le 16 avril 2014 en faveur d'une nouvelle directive visant à aider les États membres à organiser la restitution des biens culturels qui ont quitté illicitement leur territoire et qui se trouvent actuellement dans un autre pays de l'Union européenne ⁴² et a adopté le texte révisé. L'achèvement du processus de refonte a abouti à la directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n°1024/2012 ⁴³.

En complément, il convient de relever qu'en ce qui concerne la récupération d'un bien culturel par le propriétaire qui en a été privé, le règlement (UE) n°1215/2012 du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2012 ⁴⁴ concernant la compétence judiciaire, la reconnaissance et l'exécution des décisions en matière civile et commerciale prévoit que le tribunal compétent peut désormais être celui du lieu où se trouve le bien, pour connaître de l'action civile de récupération fondée sur le droit de propriété. Cette nouvelle disposition pourrait couvrir également des actions civiles portant sur la

⁴⁰ COM (2013) 311 final.

⁴¹ <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2013:0311:FIN:FR:PDF>

⁴¹ <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A7-2014-0058+0+DOC+PDF+V0//FR>

⁴² <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P7-TA-2014-0416&language=FR>

⁴³ http://www.culture.gouv.fr/culture/dp/mouv/pdf2/Directive_Restitution_2014_FR.pdf

⁴⁴ JO L 351 du 20.12.2012, p.1.

récupération de biens culturels.

2. Objectifs poursuivis

La directive 2014/60/UE selon son article 19, doit être transposée au plus tard le 18 décembre 2015. Ce délai sera respecté par l'intégration du texte de transposition dans le même projet de loi que les directives 2011/77/UE et 2012/28/UE.

Les modifications apportées par la directive 2014/60/UE aux fins de réviser la directive 93/7/CEE, n'étant pas en nombre important, l'exercice de transposition s'avère facilité. Ainsi, seuls sept articles de la partie législative du code du patrimoine nécessitent d'être modifiés et un abrogé par cohérence pour être mis en conformité avec la nouvelle directive.

3. Options possibles et nécessité de légiférer

Certaines dispositions modifiées par la directive 2014/60/UE imposent une transposition dans la partie législative du code du patrimoine.

3.1 Les mesures nécessitant une transposition législative

Les points concernés sont :

1. le champ d'application dorénavant fixé aux trésors nationaux, selon la définition retenue dans chaque Etat membre, sans référence parallèle à des critères et à une annexe (article 1^{er} et article 2 1) de la directive, modification de l'article L. 112-2 du code du patrimoine, pour les biens culturels se trouvant en France et sortis illicitement du territoire d'un autre Etat membre de l'Union européenne, et de l'article L. 112-11 du code du patrimoine, pour les biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre Etat membre de la Communauté européenne et sortis illicitement du territoire français) ;
2. l'allongement du délai pour permettre aux autorités de l'Etat membre requérant de vérifier la nature du bien culturel trouvé dans un autre Etat membre, qui passe de deux mois à six mois (article 5 (3) de la directive, modification de l'article L. 112-5 du code du patrimoine) ;
3. l'allongement du délai pour exercer l'action en restitution, qui est porté d'un an à trois ans. Cette modification du délai s'accompagne de l'insertion d'une précision quant à son début d'effet, à savoir à partir du moment où l'autorité centrale est informée (article 8-I de la directive, modification des articles L. 112-5 et L. 112-10 du code du patrimoine) ;
4. le transfert de la charge de la preuve au possesseur du bien culturel en cause en cas de demande d'indemnité et, dans cette perspective, l'introduction des critères communs pour interpréter la notion de diligence requise de l'acquéreur au moment de l'achat (article 10 de la directive, modification de l'article L. 112-8 du code du patrimoine).

L'allongement des délais de vérification et d'introduction de l'action en restitution ne soulève pas de questions particulières pour la transposition. En revanche, des options différentes pouvaient s'offrir pour la transposition des points 1 et 4.

3.2 Options possibles concernant le point 1 (champ d'application de la directive)

3.2.1 Les options de transposition

L'option de transposition qui aurait pu être retenue consiste en la modification de l'article L. 112-11 du code du patrimoine, qui définit le champ d'application pour les biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre Etat membre de la Communauté européenne et sortis illicitement du territoire français. A la place de l'énumération actuelle, qui correspond à la directive 93/7/CEE, il était envisagé d'insérer désormais la définition française des trésors nationaux.

Cependant, dans la mesure où celle-ci a été de nouveau précisée à la faveur des travaux des services patrimoniaux du ministère de la culture et de la communication, menés à l'occasion de la réflexion présidant à l'élaboration d'un projet de loi concernant le patrimoine, c'est cette nouvelle définition qui aurait été introduite, anticipant ainsi sur un texte qui devrait être présenté au Parlement en 2015.

Cette solution présentait l'avantage d'insérer une définition plus juste des trésors nationaux, qui soit utilisée pour l'application de la directive, mais aussi l'inconvénient d'instaurer, pendant une durée indéterminée, la coexistence de deux définitions parallèles dans le code du patrimoine : l'actuelle, contenue à l'article L. 111-1, qui constitue la clef de voûte du dispositif de protection des biens culturels mobiliers et la nouvelle à l'article L. 112-11, pour déterminer le champ d'application de la procédure de restitution des biens culturels français retrouvés dans un autre Etat membre de l'UE.

Considérant que la transposition de la directive consacrée à la protection des trésors nationaux constituait une occasion pour modifier cette définition des trésors nationaux et qu'un tel choix paraissait plus approprié d'un point de vue légistique, il a été, au final, proposé de modifier directement la définition mentionnée à l'article L. 111-1 et de prévoir un renvoi à cet article à l'article L. 112-11.

3.2.2 La proposition de modification de la définition des trésors nationaux

La perspective de l'ouverture du marché unique européen au 1^{er} janvier 1993 a imposé à la France en 1992 d'introduire dans son droit interne une définition des trésors nationaux. Cette définition, qui n'existait pas auparavant, était alors devenue nécessaire puisque les trésors nationaux, en vertu de l'article 36 du Traité de Rome (ex-article 30 du TCE et actuel article 36 du TFUE), constituent la seule exception consentie aux Etats membres dans le domaine patrimonial au principe général de libre-circulation des marchandises.

De ce fait, la définition retenue pour les trésors nationaux dans le droit interne, par la loi n°92-1477 du 31 décembre 1992 et figurant désormais à l'article L. 111-1 du code du patrimoine, est primordiale, car elle assure le niveau maximal de protection juridique pour un objet culturel mobilier.

Avant de détailler davantage le contenu de la définition proposée, il apparaît nécessaire de souligner que la notion de trésor national recouvre une réalité diversifiée qui mérite d'être explicitée. La catégorie des trésors nationaux ne comporte pas seulement des chefs d'œuvre : cette idée reçue, de nature à fausser l'appréciation portée sur cette catégorie particulière de biens culturels, provient essentiellement de la résonance symbolique qui s'attache à cette terminologie ainsi qu'à la médiatisation des acquisitions des trésors nationaux, résultant de la procédure de refus de certificat d'exportation, laquelle est effectivement réservée à des œuvres d'un intérêt patrimonial exceptionnel.

En réalité, la dénomination renvoie à l'ensemble du patrimoine culturel mobilier que la France a choisi de protéger au nom de l'intérêt général, en conformité avec le droit de l'Union européenne. Le corpus juridique européen permet en effet aux Etats membres de distinguer des biens pouvant être soumis à une protection particulière, notamment à des restrictions de circulation. La conséquence principale commune de ce statut est une interdiction de sortie définitive du territoire national. Cela n'exclut pas la possibilité pour ces biens de bénéficier d'autorisations de sortie

temporaire dans des cas très encadrés et sous condition de retour obligatoire, dont le non-respect est passible des sanctions pénales prévues à l'article L. 114-1 du code du patrimoine ainsi que de sanctions douanières (article 410 du code des douanes notamment).

La définition initiale issue de la loi de 1992 (article L. 111-1 du code du patrimoine)

Le libellé de l'actuel article L. 111-1 du code du patrimoine, très resserré, est le suivant :

« Les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des musées de France, les biens classés en application des dispositions relatives aux monuments historiques et aux archives, ainsi que les autres biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie sont considérés comme trésors nationaux ».

Cet article distingue, sous le même statut juridique de « trésor national », trois catégories qui recouvrent des périmètres, des volumétries et des biens de nature très différents :

- La première catégorie vise tous les biens des collections publiques (bibliothèques, archives, etc.) et des musées bénéficiant de l'appellation « musées de France », pour lesquels il apparaît impossible, compte tenu de leur ampleur, de leur diversité et de l'ancienneté de la constitution de certaines collections, de dresser une liste exhaustive. En effet, ne serait-ce qu'en ce qui concerne les musées de France, l'exercice partiellement achevé du récolement décennal, prescrit par l'article L. 451-2 du code du patrimoine (issu de la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France) permet d'évaluer à environ 121 millions d'items le contenu des collections des musées de France ;
- La deuxième vise les biens faisant l'objet d'une protection particulière, à savoir le classement au titre des monuments historiques (environ 130 000 objets mobiliers classés au 31/12/2012) ou des archives historiques (environ 50 fonds d'archives privés) ;
- La dernière catégorie, la plus limitée en nombre et en durée d'effet, vise principalement les biens culturels appartenant à des personnes privées et relevant des catégories soumises à autorisation d'exportation (annexe 1 de la partie réglementaire du code du patrimoine), dont l'importance patrimoniale majeure a conduit le ministère de la culture et de la communication à interdire leur exportation définitive (par refus de délivrance du certificat d'exportation), après avis de la Commission consultative des trésors nationaux (CCTN). Ce refus d'exportation leur confère ainsi le statut de trésor national mais seulement pendant un délai de trente mois, sauf à parvenir, par leur acquisition, à une intégration aux collections publiques, qui leur permettent alors de conserver ce statut indéfiniment (à moins bien sûr d'un déclassement). Le nombre de mesures de refus du certificat (pour des œuvres unitaires ou des ensembles de biens culturels) prononcées depuis la mise en place du dispositif de contrôle de l'exportation des biens culturels en 1993 jusqu'à 2013 s'élève à 204.

La nouvelle définition proposée (modifiant l'article L. 111-1 du code du patrimoine)

Il est apparu, au fil du temps, que cette définition, certes capitale dans le droit patrimonial, n'était sans doute pas assez claire, qu'elle manquait de lisibilité et devait être à la fois précisée et complétée dans sa rédaction. Ce complément envisagé n'a pas vocation à changer fondamentalement le périmètre des trésors nationaux mais permet de combler certaines lacunes.

Le travail de réflexion approfondi mené par les services patrimoniaux du ministère de la culture et de la communication à l'occasion de la préparation du projet de loi relatif aux patrimoines a permis d'aboutir à la redéfinition suivante des trésors nationaux :

« Sont des trésors nationaux :

- *Les biens appartenant aux collections des musées de France ;*
- *Les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine ainsi que les biens*

classés comme archives historiques en application des dispositions du Livre II ;

- Les biens classés au titre des monuments historiques en application des dispositions du Livre VI ;

- Les autres biens faisant partie du domaine public mobilier au sens de l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques ;

- Les autres biens présentant un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie. »

Cette nouvelle définition n'entend pas modifier les effets juridiques liés au statut de trésor national mais seulement éliminer toute ambiguïté.

Dans cette perspective, il est apparu nécessaire et important de :

- prendre en compte l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques (CG3P), qui a été introduit en 2006 et donne une définition du domaine public mobilier qui n'existait pas lors de la définition initiale des trésors nationaux établie en 1992. La jurisprudence en avait certes d'ores et déjà tiré les conséquences en ce qui concerne l'appartenance de biens mobiliers à la catégorie de trésors nationaux⁴⁵. Cela permet d'afficher que la définition des trésors nationaux intègre le périmètre des biens du domaine public mobilier et d'éviter que les deux notions ne soient pas parfaitement en adéquation ;

- pouvoir faire figurer clairement dans cette définition toutes les archives publiques, y compris celles qui sont détenues par des personnes privées. L'actuel article L. 111-1 les intègre de fait dans les « collections publiques » mais cette inclusion mérite d'être explicitée afin de lever toute ambiguïté. La nouvelle définition proposée vise donc expressément les archives publiques (ainsi que les archives privées classées comme archives historiques, déjà mentionnées dans l'actuel article L. 111-1) et renvoie à leur définition précise et complète par le code du patrimoine. Il s'agit de bien prendre dans le périmètre toutes les archives publiques, quel que soit leur producteur et leur lieu de conservation.

Le Gouvernement a estimé cohérent d'inclure l'ensemble des archives publiques dans la définition des trésors nationaux pour en assurer la complète protection dans la continuité de la pratique et de la jurisprudence actuelles⁴⁶, qui ne distinguent pas parmi les archives publiques celles qui seraient trésors nationaux et celles qui ne le seraient pas. En termes opérationnels, l'application de la notion de trésor national à l'ensemble des archives publiques est un facteur d'efficacité de la procédure de protection institué à leur bénéfice en application de la directive. Une distinction entre les archives publiques selon qu'elles présentent ou non le caractère de trésor national, en imposant une qualification juridique complexe dans la mise en oeuvre de la procédure de protection irait à l'encontre de cet impératif d'efficacité.

Une telle application de la qualification de trésor national à l'ensemble des archives publiques est par ailleurs conforme à la définition des trésors nationaux donnée par la directive, qui impose de se placer dans le cadre fixé par l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, qui sont ceux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique. En ce qui concerne les archives publiques, cet intérêt est naturellement d'une ampleur et d'une évidence variables suivant les documents et il est plus aisé à distinguer avec l'écoulement du temps et lorsque les procédures de sélection des documents conservés ont été effectuées. Cet intérêt du point de vue notamment de l'art et de l'histoire n'en est pas moins constitué pour tout document d'archive publique, qui et le matériau même de l'écriture de l'histoire.

Une telle inclusion de l'ensemble des archives publiques dans la définition des trésors nationaux est

⁴⁵ Cf. CAA Paris, 04/04/2006, n°04PA02037, jugeant illégale l'exportation d'un fragment de la colonne Vendôme.

⁴⁶ Cf. TGI de Paris, 08/07/2014, point n°26: « les documents qui sont qualifiés d'"archives publiques" au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine sont visées par les dispositions de l'art. L. 111-1 du code du patrimoine et sont considérés pour l'exportation comme des trésors nationaux ».

enfin cohérente avec le choix opéré par le législateur lors de la rédaction du CG3P : l'article L. 2112-1 énonce en effet que « font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique, notamment : (...) 2° Les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine ». On voit dès lors mal comment et pourquoi, dans la définition des trésors nationaux, le code du patrimoine pourrait ne pas inclure l'ensemble des archives publiques.

3.3 Options possibles concernant le point 4 (renversement de la charge de la preuve et harmonisation des critères de diligence)

Le **point 4** constitue la modification la plus importante introduite par la nouvelle directive.

Il implique que la charge de la preuve incombe dans le cadre de l'application de ces dispositions au détenteur. Lors de la négociation européenne, la France avait fait entendre son opposition à l'adoption de cette modification mais n'a pas été suivie dans cette voie par ses partenaires européens. Il s'agit, en effet, pour le droit français, d'un renversement de la charge de la preuve de la bonne foi, l'article 2274 du Code civil énonçant : « La bonne foi est toujours présumée, et c'est à celui qui allègue la mauvaise foi à la prouver. »

S'agissant de déroger à cette règle du Code civil pour les seules actions en restitution de trésors nationaux sortis illicitement d'un pays de l'Union européenne, la question de l'application de la loi dans le temps a été posée et il a été décidé de ne pas édicter de disposition spécifique sur ce point, la règle issue de la directive devant s'appliquer seulement aux actions introduites postérieurement à l'entrée en vigueur de la loi, sans considération du droit applicable à la date d'acquisition du trésor national sorti illicitement d'un pays de l'Union européenne. Le règlement de ce point est donc renvoyé à l'appréciation du juge dans le cas de la mise en œuvre d'une telle procédure.

Au regard de la sensibilité particulière du sujet, il a été choisi pour la transposition des critères de la diligence requise, qui sont largement inspirés du 4) de l'article 4 de la Convention UNIDROIT de 1995⁴⁷, de reprendre à l'identique la formulation de la directive dans son article 10.

La précision sur le fait que le paiement de l'indemnité doit intervenir au moment de la restitution complète la transposition de l'article 10 de la directive 2014/60/UE.

Les autres modifications nécessaires seront opérées au plan réglementaire (cf. § 6).

4. Analyse des impacts

L'objectif général de la directive 2014/60/UE est, comme dans la directive initiale, de contribuer à la protection des biens culturels au sein du marché intérieur en facilitant la restitution des biens culturels considérés comme des trésors nationaux ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre depuis 1993. Elle a pour ambition d'avoir une incidence positive sur la prévention et sur la lutte contre le trafic illicite des biens culturels au sein de l'Union européenne.

A ce titre, la directive révisée, issue du constat de l'efficacité limitée du texte initial, a pour objectif

⁴⁷ Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (Rome, 24 juin 1995. Article 4 : 4) *Pour déterminer si le possesseur a agi avec la diligence requise, il sera tenu compte de toutes les circonstances de l'acquisition, notamment de la qualité des parties, du prix payé, de la consultation par le possesseur de tout registre relatif aux biens culturels volés raisonnablement accessible et de toute autre information et documentation pertinentes qu'il aurait pu raisonnablement obtenir et de la consultation d'organismes auxquels il pouvait avoir accès ou de toute autre démarche qu'une personne raisonnable aurait entreprise dans les mêmes circonstances.*

affiché d'augmenter le nombre de restitutions de trésors nationaux et de réduire leurs coûts.

Dans le cadre de l'article 4 de la directive 93/7/CEE, la France a recouru à quelques reprises aux mécanismes de coopération administrative prévus (notifications de découvertes d'objets ou demande de recherches) et a elle-même été saisie par d'autres Etats membres de la même manière. En revanche, elle n'a introduit que deux demandes de restitution : une en 2003 portant sur 33 000 archives publiques situées en Belgique et une en 2011 concernant des biens d'église du Cantal retrouvés en Allemagne. Il convient de souligner que, dans ces deux affaires, la restitution des biens culturels est intervenue sans que la France ait eu à poursuivre la procédure prévue par la directive jusqu'à son terme.

En conséquence de l'augmentation attendue du nombre de restitutions avec la nouvelle directive, la transposition qui sera opérée dans le droit national devrait conduire à un nombre plus important de cas de mise en œuvre de la procédure prévue par la directive. Si cela devait se produire, il faut envisager un impact prévisible au plan administratif pour les services chargés de ces dossiers. Cependant, la charge administrative supplémentaire ainsi créée, dont l'alourdissement devrait rester limité, pourra être assumée par les services concernés, à effectifs constants.

Par ailleurs, même si ces points ne nécessitent pas de transposition législative, il convient de noter que les effets réducteurs de la charge administrative qui devraient résulter de la mise en place de l'IMI⁴⁸ et de l'allongement de la périodicité pour la rédaction du rapport d'évaluation, viendront sans doute contrebalancer en partie l'augmentation d'activité opérationnelle si elle se produit. Enfin, si la transposition au plan réglementaire aboutit à ce que le Ministère de la culture et de la communication devienne aussi autorité centrale, en plus de l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels (OCBC), qui a été désigné à l'origine, la charge administrative sera répartie entre ces deux administrations.

Si l'hypothèse d'une augmentation du nombre des dossiers se vérifiait, l'impact économique serait marqué, mécaniquement par une augmentation globale des coûts de procédure, en raison du recours nécessaire aux services d'avocats spécialisés, ainsi que des coûts d'indemnisation. Cependant, si un effet multiplicateur sur le nombre de restitutions est bien espéré avec la nouvelle directive, il concerne tant les restitutions obtenues à l'amiable, pour lesquelles les coûts associés sont faibles, que celles faisant suite à une décision d'un tribunal. Selon l'analyse d'impact menée par la Commission européenne à partir de réponses fournies par des autorités centrales, les coûts opérationnels ont été estimés entre 5000 et 7 000 € par an mais les données permettant une évaluation fine manquent et peuvent beaucoup différer d'un dossier à l'autre, en fonction de sa complexité. De même, les coûts liés aux procédures devant les tribunaux pour la restitution des biens dépendent du nombre et de la complexité des procédures. Il s'agit, par exemple, des frais d'avocat, des frais judiciaires, des assurances, du prix du transport ou du stockage du bien objet de la demande en restitution (la Commission n'a pas pris en considération ces coûts dans l'analyse d'impact de la révision de la directive).

La définition modifiée des trésors nationaux à l'article L. 111-1 du code du patrimoine trouve son application lorsque la France est l'Etat membre requérant dans le mécanisme de restitution entre Etats membres de l'Union européenne. La nouvelle définition proposée se trouve en adéquation avec l'esprit de la directive révisée qui incite les Etats membres à protéger davantage leur patrimoine culturel et plus particulièrement à élargir le champ d'application de la directive pour leur permettre d'obtenir la restitution de tous leurs trésors nationaux, ainsi que l'expriment notamment

⁴⁸ Cette mise en place du système d'information du marché intérieur (« IMI »), dont la plateforme technique a été développée par la Commission européenne, n'occasionnera pas de frais d'investissement pour les Etats membres mais supposera néanmoins un temps d'investissement d'experts nationaux pour la mise au point d'un module adapté à la directive et de formation pour les agents publics qui auront à s'en servir dans le cadre de l'application de la directive. Ce module spécifique de l'IMI devrait à terme faciliter l'échange d'informations entre autorités centrales et avec la Commission européenne.

les considérants 8 et 9.

Ainsi que cela a été détaillé supra au paragraphe 3.2, l'objectif poursuivi par la modification de la rédaction de l'article L. 111-1 est de parvenir à disposer, tant pour l'application du droit national que pour la transposition de la directive, d'une définition plus précise, limitant les marges d'ambiguïté, sans élargir notablement le champ actuellement couvert par les trésors nationaux.

Il est proposé principalement de procéder à deux clarifications du périmètre en droit national en visant expressément les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine et le domaine public mobilier, tel que mentionné à l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques. En ce qui concerne les archives publiques, l'articulation proposée permet ainsi d'inclure dans le champ, d'une part, celles qui appartiennent à des personnes publiques par la référence précitée au code général de la propriété des personnes publiques et, d'autre part, celles produites par des organismes privés dans le cadre de missions de service public.

A cet égard, il est utile de noter que d'autres Etats membres, l'Italie par exemple, incluent les archives publiques, quels que soient leur producteur et leur lieu de conservation, parmi la catégorie des trésors nationaux. Si le domaine public mobilier rencontre des acceptions très diversifiées selon les Etats membres, il ne fait pas de doute que le champ d'application de la directive 93/7/CEE qui prenait en compte, dans ses critères combinés au 1) de son article 1er, les biens appartenant aux « collections publiques », intégrait ce que la France considère comme le domaine public mobilier et que le changement de champ d'application dans la nouvelle directive n'a pas vocation à restreindre le périmètre des biens visés mais bien plutôt à l'élargir.

Il est donc permis de penser que la nouvelle définition interne des trésors nationaux insérée à l'article L. 111-1 du code du patrimoine peut être considérée par l'Union européenne comme une précision du périmètre conforme à l'article 36 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne.

Si cette définition des trésors nationaux est importante en tant que clef de voûte de la protection des biens culturels mobiliers, elle rencontre peu d'occurrences dans le code du patrimoine: la définition des trésors nationaux a évidemment un impact fort par rapport au régime de circulation des biens culturels (chapitre I du titre Ier du livre Ier du code du patrimoine), puisque des dispositions spéciales leur sont appliquées, et à la restitution des biens culturels, que le projet de loi s'attache à modifier en fonction de la nouvelle directive (chapitre II du titre Ier du livre Ier du code du patrimoine). Les dispositions reprises dans le code du patrimoine au chapitre I du titre II du livre Ier, portant sur les « acquisitions de biens culturels présentant la caractère de trésor national et faisant l'objet d'un refus de certificat », tout comme la référence respective des articles L. 122-6 et L. 122-7 aux dispositifs fiscaux des articles 238 bis 0A et 238 bis-0 AB du code général des impôts, ne concernent qu'une infime partie des trésors nationaux. Il s'agit des biens qui appartiennent à des personnes privées qui ont fait l'objet d'un refus du certificat d'exportation et qui ont temporairement le statut de trésor national. La nouvelle définition proposée à l'article L. 111-1 n'a pas d'impact sur ces dispositions et ne change donc rien pour ce type de trésors nationaux.

Si la référence à cette définition n'est pas utilisée dans d'autres articles, elle sous-tend néanmoins un certain nombre de dispositions, telles que celles concernant les archives historiques classées ou les objets mobiliers classés au titre des monuments historiques, et plus largement toutes celles qui visent le statut des collections publiques, mais la nouvelle définition des trésors nationaux ne change pas le périmètre de ces dernières, se contentant de le préciser. La définition des trésors nationaux n'a donc un impact direct que sur un faible nombre de dispositions du code du patrimoine, énumérées au paragraphe précédent.

Quant à l'adoption d'une règle uniforme établissant la charge de la preuve sur le possesseur, elle est censée encourager tous les acteurs du marché de l'art, dont les maisons de ventes aux enchères, les marchands d'art et les collectionneurs privés, à vérifier la provenance des objets. Toutefois, il n'est

pas toujours facile pour les opérateurs du marché d'accéder à l'information, en particulier aux bases de données sur les biens volés et/ou illicitement exportés. De ce fait, certaines organisations professionnelles pourraient être en désaccord avec ces changements dans la directive et considérer qu'il s'agit d'un alourdissement des contraintes liées à leur pratique professionnelle. Ce point remet dans l'actualité la question de l'accès des professionnels du marché de l'art à une base des biens volés : si beaucoup d'espoir s'associe au travail de modernisation en cours de la base INTERPOL, déjà accessible depuis 2009 sur simple demande dans son état actuel, on ne sait pas quand cette opération aboutira et si elle tiendra toutes ses promesses, notamment en matière d'exhaustivité des données que la base contient. En attendant, le respect de la diligence requise, prévu par la directive, pose en creux la question de l'ouverture au public de TREIMA⁴⁹, la base nationale tenue par l'OCBC, qui n'a jamais pu être réalisée faute des moyens financiers permettant de créer un accès public sécurisé à la partie de la base concernant les œuvres.

5. Consultations menées

Les dispositions du projet de loi qui concernent la transposition de la directive 2014/60/UE ne sont soumises à aucune consultation obligatoire.

Néanmoins, comme cela a déjà été le cas pendant le processus de refonte de la directive 93/7/CEE, dans un souci de concertation et d'information, la transposition de la directive 2014/60/UE fera l'objet d'une communication à la prochaine séance, prévue le 8 octobre 2014, de l'Observatoire du marché de l'art et du mouvement des biens culturels. Cette instance informelle relevant du ministère de la culture et de la communication et réunissant à la fois des représentants des principales organisations du marché de l'art français (maisons de ventes, commissaires-priseurs judiciaires, experts, galeristes, antiquaires) et des représentants des services de l'Etat concernés par le secteur des biens culturels (culture, police et gendarmerie, douanes, justice, DGCCRF, etc) permet de délivrer une information ciblée aux principaux acteurs susceptibles d'être concernés par l'application de la directive.

6. Mise en œuvre

6.1 Application dans le temps

Il est prévu une entrée en vigueur immédiate des dispositions législatives, qui seront intégrées directement à la partie législative du code du patrimoine.

6.2 Application dans l'espace

Dans la mesure où le champ d'application de la directive 2014/60/UE porte sur le territoire des Etats membres de l'Union européenne, dans son acception douanière, à l'instar du règlement n°116/2009 sur l'exportation des biens culturels, ses dispositions ne sont applicables que dans les Régions ultra-périphériques (RUP), intégrées au territoire de l'Union européenne, à l'exclusion des Pays et territoires d'outre-mer (PTOM), qui ne sont pas considérés appartenir au territoire de l'Union européenne, même s'ils dépendent d'Etats membres.

⁴⁹ *Le nom de la base est un sigle qui signifie : Thésaurus de Recherche Électronique et d'Imagerie en Matière Artistique. TREIMA contient une partie consacrée aux affaires, d'accès réservé aux services d'enquête, et une partie objets, contenant les photographies et munie d'une précieuse fonctionnalité de reconnaissance par similarité visuelle. L'ouverture de cette partie de TREIMA, déjà accessible pour un nombre limité d'agents du Ministère de la culture et de la communication et de l'administration des douanes, permettrait utilement aux professionnels et aux collectionneurs de faire les vérifications nécessaires avant toute acquisition et de remplir cette exigence de la diligence requise.*

De ce fait, les dispositions transposées de la directive 2014/60/UE seront directement applicables en Guyane française, à la Guadeloupe, à la Martinique, à La Réunion, à Mayotte et à Saint-Martin. En revanche, elles ne le seront pas en Nouvelle-Calédonie, en Polynésie française, à Wallis et Futuna, dans les Terres australes et antarctiques françaises (TAAF), à Saint Pierre et Miquelon et à Saint Barthélemy.

6.3 Textes d'application

Des dispositions réglementaires d'application seront nécessaires pour modifier la partie réglementaire du code du patrimoine.

À ce titre, trois décrets, dont au moins deux en Conseil d'État, viendront préciser les modalités d'application de la directive transposée, de la manière suivante :

- un décret en Conseil d'Etat pour modifier la référence au 4° de l'article R. 112-3 du code du patrimoine et, le cas échéant, ajouter le ministère de la culture et de la communication comme autorité centrale pour l'engagement des actions en restitutions dans un pays de l'Union européenne ;
- un décret en Conseil d'Etat pour abroger l'article R. 112-1 du code du patrimoine en raison de la modification du champ d'application de la directive qui renvoie désormais à la seule définition des trésors nationaux prévue dans chaque Etat membre de l'Union européenne ;
- un décret, dont il faudra évaluer la nécessité de le soumettre au Conseil d'Etat, pour mettre en application les mesures contenues dans la directive 2014/60/UE concernant l'IMI (compétence du ministère de l'intérieur).

ANNEXE I – Tableaux de concordance

1. Articles 1, 2 et 7 relatifs à la transposition de la directive 2011/77/UE du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins

Articles de la directive 2011/77/UE	Considérants de la directive 2011/77/UE	Dispositions du PL	Observations
<p>Article premier Modifications de la directive 2006/116/CE 1) À l'article 1^{er}, le paragraphe suivant est ajouté :</p> <p>« 7. La durée de protection d'une composition musicale comportant des paroles prend fin soixante-dix ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes, que ces personnes soient ou non désignées comme coauteurs : l'auteur des paroles et le compositeur de la composition musicale, à condition que les deux contributions aient été spécialement créées pour ladite composition musicale comportant des paroles. »</p>	<p>(18) Dans certains États membres, les compositions musicales comportant des paroles bénéficient d'une durée de protection unique, calculée à compter du décès du dernier auteur survivant, tandis que, dans d'autres États membres, des durées de protection différentes s'appliquent pour la musique et les paroles. Les compositions musicales comportant des paroles sont très majoritairement des oeuvres coécrites. Par exemple, un opéra est souvent le fruit du travail d'un librettiste et d'un compositeur. Par ailleurs, dans des genres musicaux comme le jazz, le rock et la musique pop, le processus créatif est souvent collaboratif par nature.</p> <p>(19) Par conséquent, l'harmonisation de la durée de protection des compositions musicales comportant des paroles, dont le texte et la musique ont été créés pour être utilisés ensemble, est incomplète, ce qui constitue une source d'entraves à</p>	<p>Aucune.</p>	<p>Transposition non nécessaire. Cf. article L. 132-2, alinéa 1^{er}, du Code de la propriété intellectuelle relatif aux œuvres de collaboration.</p>

	<p>la libre circulation des marchandises et des services, tels que les services de gestion collective transfrontalière. Afin de garantir la suppression de ces entraves, toutes les oeuvres protégées à la date à laquelle les États membres doivent transposer la présente directive devraient jouir d'une durée de protection identique harmonisée dans tous les États membres.</p>		
<p>2) L'article 3 est modifié comme suit :</p> <p>a) au paragraphe 1, la deuxième phrase est remplacée par le texte suivant :</p> <p>« Toutefois,</p> <ul style="list-style-type: none"> - si une fixation de l'exécution par un moyen autre qu'un phonogramme fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public dans ce délai, les droits expirent cinquante ans à compter de la date du premier de ces faits, - si une fixation de l'exécution dans un phonogramme fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public dans ce délai, les droits expirent soixante-dix ans à compter de la date du premier de ces faits. » <p>b) au paragraphe 2, deuxième et troisième phrases, le nombre « cinquante » est remplacé par le nombre « soixante-dix ».</p> 		<p>Article 1^{er}</p> <p>L'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle est remplacé par les dispositions suivantes :</p> <p>« <i>Art. L. 211-4.</i> – I. – La durée des droits patrimoniaux des artistes-interprètes est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de l'interprétation.</p> <p>« Toutefois, si, durant cette période, une fixation de l'interprétation dans un vidéogramme ou un phonogramme fait l'objet d'une mise à disposition du public, par des exemplaires matériels, ou d'une communication au public, les droits patrimoniaux de l'artiste-interprète expirent :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pour une interprétation fixée dans un vidéogramme, cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ; 	

		<p>- pour une interprétation fixée dans un phonogramme, soixante-dix ans après le 1^{er} janvier de l'année civile qui suit le premier de ces faits.</p> <p>« II. – La durée des droits patrimoniaux des producteurs de phonogrammes est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première fixation d'une séquence de son.</p> <p>« Toutefois, si, durant cette période, un phonogramme fait l'objet d'une mise à disposition du public par des exemplaires matériels ou d'une communication au public, les droits patrimoniaux du producteur expirent soixante-dix ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant sa mise à disposition du public, ou, à défaut, sa première communication au public. L'artiste-interprète peut exercer le droit à résiliation mentionné aux articles L. 212-3-1 et L. 212-3-2.</p> <p>« III. – La durée des droits patrimoniaux des producteurs de vidéogrammes est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non.</p>	
--	--	--	--

		<p>« Toutefois, si durant cette période, un vidéogramme fait l'objet d'une mise à disposition du public par des exemplaires matériels ou d'une communication au public, les droits patrimoniaux du producteur expirent cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits.</p> <p>« IV. – La durée des droits patrimoniaux des entreprises de communication audiovisuelle est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L. 216-1. »</p>	
<p>c) les paragraphes suivants sont insérés :</p> <p>« 2 bis. Si, cinquante ans après que le phonogramme a fait l'objet d'une publication licite, ou, faute de cette publication, cinquante ans après qu'il a fait l'objet d'une communication licite au public, le producteur de phonogrammes n'offre pas à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante ou ne le met pas à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que les membres du public puissent y avoir accès de l'endroit et au moment qu'ils choisissent individuellement, l'artiste</p>	<p>(8) Les droits sur la fixation de l'exécution devraient revenir à l'artiste interprète ou exécutant si un producteur de phonogrammes s'abstient de mettre en vente, en quantité suffisante, au sens de la convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, des exemplaires d'un phonogramme qui, en l'absence de prolongation de la durée de protection, serait dans le domaine public, ou s'abstient de mettre un tel phonogramme à la disposition du</p>	<p>Article 2</p> <p>Après l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle, sont insérés les articles L. 212-3-1 à L. 212-3-4 ainsi rédigés :</p> <p>« Art. L. 212-3-1. – I. – Au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au dernier alinéa du I de l'article L. 211-4, l'artiste-interprète peut notifier son intention de résilier l'autorisation délivrée en application de l'article L. 212-3 à un producteur de phonogrammes lorsque celui-ci n'offre pas à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité</p>	

<p>interprète ou exécutant peut résilier le contrat par lequel l'artiste interprète ou exécutant a transféré ou cédé ses droits sur la fixation de son exécution à un producteur de phonogrammes (ci-après dénommé « contrat de transfert ou de cession »). Le droit de résilier le contrat de transfert ou de cession peut être exercé si le producteur, dans un délai d'un an à compter de la notification par l'artiste interprète ou exécutant de son intention de résilier le contrat de transfert ou de cession conformément à la phrase précédente, n'accomplit pas les deux actes d'exploitation visés dans ladite phrase. L'artiste interprète ou exécutant ne peut renoncer à ce droit de résiliation. Si un phonogramme contient la fixation des exécutions de plusieurs artistes interprètes ou exécutants, ceux-ci peuvent résilier leurs contrats de transfert ou de cession conformément au droit national applicable. Si le contrat de transfert ou de cession est résilié en application du présent paragraphe, les droits du producteur de phonogrammes sur le phonogramme expirent.</p>	<p>public. Il devrait pouvoir être fait usage de cette option à l'expiration d'un délai raisonnable permettant au producteur de phonogrammes d'accomplir ces deux actes d'exploitation. Les droits du producteur de phonogrammes sur le phonogramme devraient dès lors expirer, afin d'éviter la survenance d'une situation où ces droits coexisteraient avec ceux que possède l'artiste interprète ou exécutant sur la fixation de l'exécution, alors que lesdits droits de l'artiste interprète ou exécutant ne sont plus transférés ou cédés au producteur de phonogrammes.</p>	<p>suffisante ou ne le met pas à la disposition du public de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit.</p> <p>« II. – Si au cours de l'année suivant la notification prévue au I, le producteur de phonogrammes 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 l'endroit et au moment qu'il choisit, l'artiste-interprète peut exercer son droit à résiliation de l'autorisation. L'artiste-interprète ne peut renoncer à ce droit.</p> <p>« III. – Les modalités d'exercice du droit à résiliation sont définies par décret en Conseil d'État.</p> <p>« <i>Art. L. 212-3-2.</i> – Lorsqu'un phonogramme contient la fixation des prestations de plusieurs artistes-interprètes, ceux-ci exercent le droit de résiliation mentionné à l'article L. 212-3-1 d'un commun accord.</p> <p>« En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer.</p>	
<p>2 <i>ter.</i> Lorsqu'un contrat de transfert ou de cession donne à l'artiste</p>	<p>(11) Une première mesure d'accompagnement devrait consister</p>	<p>Article 2 « <i>Art. L. 212-3-3.</i> – I.- Si</p>	

<p>interprète ou exécutant le droit de revendiquer une rémunération non récurrente, l'artiste interprète ou exécutant a le droit d'obtenir une rémunération supplémentaire de la part du producteur de phonogrammes pour chaque année complète suivant directement la cinquantième année après que le phonogramme a fait l'objet d'une publication licite, ou faute de cette publication, la cinquantième année après qu'il a fait l'objet d'une communication licite au public. Les artistes interprètes ou exécutants ne peuvent renoncer à ce droit d'obtenir une rémunération annuelle supplémentaire.</p> <p>2 <i>quater</i>. Le montant global qu'un producteur de phonogrammes doit réserver au paiement de la rémunération supplémentaire visée au paragraphe 2 <i>ter</i> correspond à 20 % des recettes que le producteur de phonogrammes a perçues, au cours de l'année précédant celle du paiement de la rémunération, au titre de la reproduction, de la distribution et de la mise à disposition du phonogramme concerné, au-delà de la cinquantième année après que</p>	<p>en l'introduction d'une obligation imposée aux producteurs de phonogrammes de réserver, au moins une fois par an, une somme correspondant à 20 % des recettes provenant des droits exclusifs de distribution, de reproduction et de mise à disposition de phonogrammes. Par « recettes », il faut entendre les recettes perçues par le producteur de phonogrammes avant déduction des coûts.</p> <p>(12) Le paiement de ces sommes devrait être réservé au seul bénéficiaire des artistes interprètes ou exécutants dont les exécutions sont fixées dans un phonogramme et qui ont transféré ou cédé leurs droits au producteur de phonogrammes en échange d'un paiement unique. Les sommes réservées de cette manière devraient être distribuées aux artistes interprètes ou exécutants non crédités au moins une fois par an, sur une base individuelle. Cette distribution devrait être confiée à des sociétés de gestion collective et les recettes non distribuables pourraient être appliquées. Pour éviter que la collecte et la gestion de ces recettes entraînent des charges administratives disproportionnées, les États membres</p>	<p>l'autorisation délivrée en application de l'article L. 212-3 prévoit une rémunération forfaitaire, le producteur verse à l'artiste-interprète une rémunération annuelle supplémentaire en contrepartie de l'exploitation du phonogramme contenant la fixation autorisée pour chaque année complète au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au dernier alinéa du I de l'article L. 211-4. L'artiste-interprète ne peut renoncer à ce droit.</p> <p>« Toutefois, le producteur de phonogrammes qui occupe moins de dix personnes et dont le chiffre d'affaires annuel ou le total du bilan annuel n'excède pas deux millions d'euros n'est pas tenu, pour l'exercice en question, au versement de la rémunération mentionnée à l'alinéa précédent dans l'hypothèse où les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec le montant de la rémunération à verser.</p> <p>« II. – Le montant global de la rémunération annuelle mentionnée au I est fixé à 20 % de l'ensemble des rémunérations perçues par le producteur de phonogrammes au cours de l'année précédant celle du</p>
--	--	---

<p>phonogramme a fait l'objet d'une publication licite, ou, faute de cette publication, la cinquantième année après qu'il a fait l'objet d'une communication licite au public. Les États membres veillent à ce que les producteurs de phonogrammes soient tenus de fournir, sur demande, aux artistes interprètes ou exécutants qui ont droit à la rémunération annuelle supplémentaire visée au paragraphe 2 <i>ter</i> toute information pouvant s'avérer nécessaire afin de garantir le paiement de ladite rémunération.</p>	<p>devraient avoir la possibilité de réglementer la mesure dans laquelle les micro-entreprises sont soumises à l'obligation de contribuer lorsque de tels paiements s'avèreraient déraisonnables en comparaison des coûts de la collecte et de la gestion de ces recettes.</p> <p>(13) Toutefois, l'article 5 de la directive 2006/115/CE accorde déjà aux artistes interprètes ou exécutants un droit à une rémunération équitable, auquel il ne peut être dérogé, pour la location, notamment, de phonogrammes. De même, selon les pratiques contractuelles, les artistes interprètes ou exécutants ne transfèrent ou ne cèdent habituellement pas aux producteurs de phonogrammes leurs droits à une rémunération équitable et unique pour la radiodiffusion et la communication au public en vertu de l'article 8, paragraphe 2, de la directive 2006/115/CE, ni leurs droits à une compensation équitable pour les reproductions pour un usage privé en vertu de l'article 5, paragraphe 2, point b), de la directive 2001/29/CE. Par conséquent, le producteur de phonogrammes devrait affecter au paiement de la</p>	<p>paiement de la rémunération annuelle, pour la reproduction, la mise à disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou la communication au public du phonogramme, à l'exclusion des rémunérations prévues par les articles L. 214-1 et L. 311-1 et de celles provenant de toute autre forme de communication au public.</p> <p>« III. – Le producteur de phonogrammes fournit, à la demande de l'artiste-interprète, un état des recettes provenant de l'exploitation du phonogramme selon chaque mode d'exploitation mentionné au II.</p> <p>« Il fournit, à la demande de l'artiste-interprète, toute justification propre à établir l'exactitude des comptes.</p>	
---	---	---	--

	<p>rémunération supplémentaire ne devrait tenir aucun compte des recettes que ledit producteur de phonogrammes a perçues grâce à la location de phonogrammes, ni de la rémunération équitable et unique perçue pour la radiodiffusion et la communication au public, ni de la compensation équitable perçue pour les copies à usage privé.</p>		
<p>2 <i>quinquies</i>. Les États membres veillent à ce que le droit à l'obtention d'une rémunération annuelle supplémentaire visé au paragraphe 2 <i>ter</i> soit administré par des sociétés de gestion collective.</p>	<p>(12) Le paiement de ces sommes devrait être réservé au seul bénéficiaire des artistes interprètes ou exécutants dont les exécutions sont fixées dans un phonogramme et qui ont transféré ou cédé leurs droits au producteur de phonogrammes en échange d'un paiement unique. Les sommes réservées de cette manière devraient être distribuées aux artistes interprètes ou exécutants non crédités au moins une fois par an, sur une base individuelle. Cette distribution devrait être confiée à des sociétés de gestion collective et les réglementations nationales sur les recettes non distribuables pourraient être appliquées. Pour éviter que la collecte et la gestion de ces recettes entraînent des charges administratives disproportionnées, les États membres devraient avoir la possibilité de réglementer la mesure dans laquelle</p>	<p>Article 2</p> <p>« IV – La rémunération prévue aux I et II est perçue par une ou plusieurs sociétés de perception et de répartition des droits régies par le titre II du livre III et agréées à cet effet par le ministre chargé de la culture.</p> <p>« L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération :</p> <p>« 1° De la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés ;</p> <p>« 2° Des moyens humains et matériels que ces sociétés proposent de mettre en œuvre pour assurer la perception et la répartition, tant auprès de leurs membres qu'auprès des artistes-interprètes qui ne sont pas leurs membres, de la rémunération prévue aux I et II ;</p> <p>« 3° De l'importance de leur répertoire et de la représentation des</p>	

	<p>les micro-entreprises sont soumises à l'obligation de contribuer lorsque de tels paiements s'avèreraient déraisonnables en comparaison des coûts de la collecte et de la gestion de ces recettes.</p>	<p>artistes-interprètes bénéficiaires de la rémunération aux I et II au sein des organes dirigeants ; « 4° De leur respect des obligations que leur imposent les dispositions du titre II du livre III. « Un décret en Conseil d'État fixe les modalités de la délivrance et du retrait de cet agrément.</p>	
<p>2 <i>sexies</i>. Lorsqu'un artiste interprète ou exécutant a droit à des paiements récurrents, aucune avance ni déduction définie contractuellement ne peut être retranchée des paiements dont il bénéficie au-delà de la cinquantième année après que le phonogramme a fait l'objet d'une publication licite ou, faute de cette publication, la cinquantième année après qu'il a fait l'objet d'une communication licite au public. »</p>	<p>(14) Une deuxième mesure d'accompagnement destinée à rééquilibrer les contrats par lesquels les artistes interprètes ou exécutants transfèrent leurs droits exclusifs en échange de redevances à des producteurs de phonogrammes devrait consister à appliquer le principe de la « table rase » pour les artistes interprètes ou exécutants qui ont cédé leurs droits exclusifs précités à des producteurs de phonogrammes en échange de redevances ou d'une rémunération. Afin que les artistes interprètes ou exécutants puissent bénéficier pleinement de la prolongation de la durée de protection, les États membres devraient garantir que, dans le cadre des accords conclus entre les producteurs de phonogrammes et les artistes interprètes ou exécutants, les artistes interprètes ou exécutants reçoivent, pendant la période de</p>	<p>Article 2 « <i>Art. L. 212-3-4.</i> – Si l'autorisation délivrée en application de l'article L. 212-3 prévoit une rémunération proportionnelle, le producteur 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 contenant la fixation autorisée au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au dernier alinéa du I de l'article L. 211-4. »</p>	

	prolongation des droits, des redevances ou une rémunération qui ne soient pas grevées par les avances versées ou des déductions définies contractuellement.		
3) À l'article 10, les paragraphes suivants sont ajoutés: « 5. L'article 3, paragraphes 1 à 2 <i>sexies</i> , dans sa version en vigueur le 31 octobre 2011, s'applique aux fixations d'exécutions et aux phonogrammes à l'égard desquels l'artiste interprète ou exécutant et le producteur de phonogrammes sont encore protégés, en vertu desdites dispositions, dans leur version en vigueur le 30 octobre 2011, à la date du 1 ^{er} novembre 2013, ainsi qu'aux fixations d'exécutions et aux phonogrammes qui sont postérieurs à cette date.		Article 7 I. Les dispositions du titre Ier s'appliquent à compter du 1 ^{er} novembre 2013. Ces dispositions n'ont pas pour effet de faire renaître des droits sur des fixations ou des phonogrammes dont la durée de protection est expirée au 1 ^{er} novembre 2013.	
6. L'article 1 ^{er} , paragraphe 7, s'applique aux compositions musicales comportant des paroles pour lesquelles, au minimum, la composition de la musique ou les paroles sont protégées dans au moins un État membre le 1 ^{er} novembre 2013, ainsi qu'à celles qui sont postérieures à cette date. Le premier alinéa du présent paragraphe s'entend sans préjudice de		Aucune.	Transposition non nécessaire. Cf. article L. 132-2, alinéa 1 ^{er} , du Code de la propriété intellectuelle.

<p>tous actes d'exploitation intervenus avant le 1^{er} novembre 2013. Les États membres adoptent les dispositions nécessaires afin de protéger notamment les droits acquis des tiers.</p> <p>»</p>			
<p>4) L'article suivant est inséré :</p> <p style="text-align: center;"><i>« Article 10 bis</i> Mesures transitoires</p> <p>1. En l'absence d'indication contraire claire dans le contrat, un contrat de transfert ou de cession conclu avant le 1^{er} novembre 2013 est réputé continuer à produire ses effets au-delà de la date à laquelle, en vertu de l'article 3, paragraphe 1, dans sa version en vigueur le 30 octobre 2011, les droits de l'artiste interprète ou exécutant ne seraient plus protégés.</p>	<p>(15) Dans un souci de sécurité juridique, il convient de prévoir que, en l'absence d'indication contraire dans le contrat, un transfert ou une cession contractuels des droits sur la fixation de l'exécution, convenus avant la date à laquelle les États membres doivent avoir adopté les mesures d'exécution de la présente directive, continuent de produire leurs effets pendant la durée de sa prolongation.</p> <p>(17) La présente directive ne devrait pas affecter les règles et accords nationaux qui sont compatibles avec ses dispositions, tels que les accords collectifs conclus au sein des États membres entre les organisations représentant les artistes interprètes ou exécutants et les organisations représentant les producteurs.</p>	<p>Article 7</p> <p>II. En l'absence d'indication contraire dans le contrat, l'autorisation écrite délivrée avant le 1^{er} novembre 2013 en application de l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle continue de produire ses effets au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au dernier alinéa du I de l'article L. 211-4.</p>	
<p>2. Les États membres peuvent prévoir la possibilité que les contrats de transfert ou de cession en vertu desquels un artiste interprète ou exécutant a droit à des paiements récurrents et qui ont été conclus</p>	<p>(16) Les États membres devraient pouvoir prévoir que certains termes des contrats prévoyant des paiements récurrents peuvent être renégociés au bénéfice des artistes interprètes ou exécutants. Les États membres</p>	<p>Article 7</p> <p>III. L'autorisation délivrée avant le 1^{er} novembre 2013 en application de l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle et prévoyant une rémunération proportionnelle</p>	

<p>avant le 1^{er} novembre 2013 soient modifiés au-delà de la cinquantième année après que le phonogramme a fait l'objet d'une publication licite ou, faute de cette publication, la cinquantième année après qu'il a fait l'objet d'une communication licite au public.»</p>	<p>devraient avoir des procédures en place en cas d'échec éventuel des négociations.</p>	<p>peut être renégociée au bénéfice des artistes-interprètes au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au dernier alinéa du I de l'article L. 211-4.</p> <p>IV. – Ne peuvent donner lieu à poursuites pénales que les infractions aux dispositions du titre Ier commises postérieurement à la date de publication de la présente loi.</p>	

2. Articles 3 à 5 relatifs à la transposition de la directive 2012/28/UE du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines

Articles de la directive 2012/28/UE	Considérants de la directive 2012/28/UE	Dispositions du PL	Observations
<p>Article premier Objet et champ d'application 1. La présente directive concerne certaines utilisations des œuvres orphelines faites par les bibliothèques, les établissements d'enseignement et les musées accessibles au public, ainsi que par les archives, les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et les organismes de radiodiffusion de service public, établis dans les États membres, en vue d'atteindre les objectifs liés à leurs missions d'intérêt public.</p>	<p>(9) L'adoption d'une approche commune pour déterminer si une oeuvre est une oeuvre orpheline et quels en sont les usages autorisés est nécessaire, en particulier, pour garantir la sécurité juridique dans le marché intérieur quant à l'utilisation de telles oeuvres par les bibliothèques, les établissements d'enseignement et les musées accessibles au public, ainsi que par les archives, les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et les organismes de radiodiffusion de service public.</p>	<p>Article 4 « Art. L. 135-1 – Sont soumises aux dispositions du présent chapitre : 1° Les oeuvres orphelines au sens de l'article L. 113-10 qui ont été initialement publiées ou radiodiffusées dans un État membre de l'Union européenne et qui appartiennent à l'une des catégories suivantes : « a) Les œuvres publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits, qui font partie des collections des bibliothèques accessibles au public, des musées, des services d'archives, des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, ou des établissements d'enseignement, à l'exception des photographies et des images fixes qui existent en tant qu'œuvres indépendantes ; « b) Les œuvres audiovisuelles ou sonores faisant partie de ces collections ou qui ont été produits par des organismes de radiodiffusion</p>	

		<p>de service public avant le 1^{er} janvier 2003 et qui font partie de leurs archives.</p> <p>« Le fait pour un établissement mentionné au a de rendre une œuvre publiquement accessible, avec l'accord des titulaires de droits, est assimilée à la publication mentionnée au premier alinéa du présent article, sous réserve qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas aux utilisations de l'œuvre orpheline prévue à l'article L. 135-2.</p> <p>2° Toute œuvre considérée comme orpheline dans un autre Etat membre conformément à l'article 2 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012.</p>	
<p>2. La présente directive s'applique :</p> <p>a) aux œuvres publiées sous forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits qui font partie des collections de bibliothèques, d'établissements d'enseignement ou de musées accessibles au public ainsi que des collections d'archives d'institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore ;</p> <p>b) aux œuvres cinématographiques ou audiovisuelles et aux</p>	<p>(10) Les œuvres cinématographiques ou audiovisuelles et les phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion de service public et produits par ceux-ci incluent aussi des œuvres orphelines. Compte tenu de la position particulière des radiodiffuseurs en tant que producteurs de phonogrammes et de contenus audiovisuels, et de la nécessité de prendre des mesures pour limiter dans l'avenir l'ampleur de</p>	<p>« Art. L. 135-1 – Sont soumises aux dispositions du présent chapitre :</p> <p>1° Les œuvres orphelines au sens de l'article L. 113-10 qui ont été initialement publiées ou radiodiffusées dans un État membre de l'Union européenne et qui appartiennent à l'une des catégories suivantes :</p> <p>« a) Les œuvres publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits, qui font partie des collections des</p>	

<p>phonogrammes faisant partie des collections de bibliothèques, d'établissements d'enseignement ou de musées accessibles au public ainsi que des collections d'archives ou d'institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore ; et</p> <p>c) aux oeuvres cinématographiques ou audiovisuelles et aux phonogrammes produits par des organismes de radiodiffusion de service public jusqu'au 31 décembre 2002 inclus et figurant dans leurs archives, qui sont protégés par le droit d'auteur ou des droits voisins et qui sont initialement publiés dans un État membre ou, en l'absence de publication, initialement radiodiffusés dans un État membre.</p>	<p>phénomène des oeuvres orphelines, il est opportun de fixer une date butoir pour l'application de la présente directive aux oeuvres et aux phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion.</p> <p>(11) Les oeuvres cinématographiques et audiovisuelles ainsi que les phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion de service public et produits par ceux-ci devraient être considérés, aux fins de la présente directive, comme comprenant des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles et des phonogrammes commandés par ces organismes en vue de leur exploitation exclusive par eux-mêmes ou d'autres organismes de radiodiffusion de service public coproducteurs. Les oeuvres cinématographiques et audiovisuelles et les phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion de service public qui n'ont pas été produits ou commandés par ces organismes mais que ces organismes ont été autorisés à utiliser au titre d'un accord de licence ne devraient pas relever du champ d'application de la présente directive.</p> <p>(12) Pour des raisons de courtoisie</p>	<p>bibliothèques accessibles au public, des musées, des services d'archives, des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, ou des établissements d'enseignement, à l'exception des photographies et des images fixes qui existent en tant qu'oeuvres indépendantes ;</p> <p>b) Les oeuvres audiovisuelles ou sonores faisant partie de ces collections ou qui ont été produits par des organismes de radiodiffusion de service public avant le 1^{er} janvier 2003 et qui font partie de leurs archives.</p> <p>«Le fait pour un établissement mentionné au a de rendre une oeuvre publiquement accessible, avec l'accord des titulaires de droits, est assimilée à la publication mentionnée au premier alinéa du présent article, sous réserve qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas aux utilisations de l'oeuvre orpheline prévue à l'article L. 135-2.</p> <p>2° Toute oeuvre considérée comme orpheline dans un autre Etat membre conformément à l'article 2 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012.</p>	
---	---	---	--

	<p>internationale, la présente directive ne devrait s'appliquer qu'aux oeuvres et phonogrammes qui sont initialement publiés sur le territoire d'un État membre ou, en l'absence de publication, radiodiffusés pour la première fois sur le territoire d'un État membre ou, en l'absence de publication ou de radiodiffusion, rendus publiquement accessibles par les bénéficiaires de la présente directive avec l'accord des titulaires de droits. Dans ce dernier cas, la présente directive ne devrait s'appliquer que si l'on peut raisonnablement supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas à l'utilisation permise par la présente directive.</p>		
<p>3. La présente directive s'applique également aux oeuvres et aux phonogrammes visés au paragraphe 2 qui n'ont jamais été publiés ou radiodiffusés mais ont été rendus publiquement accessibles par les organisations visées au paragraphe 1 avec l'accord des titulaires de droits, à condition qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas aux utilisations visées à l'article 6. Les États membres peuvent limiter l'application du présent paragraphe aux oeuvres et</p>	<p>(12) Pour des raisons de courtoisie internationale, la présente directive ne devrait s'appliquer qu'aux oeuvres et phonogrammes qui sont initialement publiés sur le territoire d'un État membre ou, en l'absence de publication, radiodiffusés pour la première fois sur le territoire d'un État membre ou, en l'absence de publication ou de radiodiffusion, rendus publiquement accessibles par les bénéficiaires de la présente directive avec l'accord des titulaires de droits. Dans ce dernier cas, la</p>	<p>« Art. L. 135-1 – Sont soumises aux dispositions du présent chapitre :</p> <p>1° Les oeuvres orphelines au sens de l'article L. 113-10 qui ont été initialement publiées ou radiodiffusées dans un État membre de l'Union européenne et qui appartiennent à l'une des catégories suivantes :</p> <p>« a) Les œuvres publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits, qui font partie des collections des bibliothèques accessibles au public,</p>	

<p>aux phonogrammes qui ont été déposés auprès de ces organisations avant le 29 octobre 2014.</p>	<p>présente directive ne devrait s'appliquer que si l'on peut raisonnablement supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas à l'utilisation permise par la présente directive.</p>	<p>des musées, des services d'archives, des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, ou des établissements d'enseignement, à l'exception des photographies et des images fixes qui existent en tant qu'œuvres indépendantes ;</p> <p>« b) Les œuvres audiovisuelles ou sonores faisant partie de ces collections ou qui ont été produits par des organismes de radiodiffusion de service public avant le 1^{er} janvier 2003 et qui font partie de leurs archives.</p> <p>« Le fait pour un établissement mentionné au a de rendre une œuvre publiquement accessible, avec l'accord des titulaires de droits, est assimilée à la publication mentionnée au premier alinéa du présent article, sous réserve qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas aux utilisations de l'œuvre orpheline prévue à l'article L. 135-2.</p> <p>2° Toute œuvre considérée comme orpheline dans un autre Etat membre conformément à l'article 2 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012.</p>	
<p>4. La présente directive s'applique</p>		<p>Aucune.</p>	<p>Le projet d'article L. 135-1 précise</p>

<p>également aux oeuvres et autres objets protégés qui sont incorporés, ou inclus, ou qui font partie intégrante des oeuvres ou phonogrammes visés aux paragraphes 2 et 3.</p>			<p>que le régime des œuvres orphelines s'applique à l'ensemble des œuvres écrites, musicales ou audiovisuelles « à l'exception des photographies et des images fixes qui existent en tant qu'œuvres indépendantes ». Cette exclusion justifie bien, <i>a contrario</i>, que toutes les autres œuvres incorporées sont bien concernées par le dispositif législatif.</p>
<p>5. La présente directive n'interfère pas avec les dispositifs relatifs à la gestion des droits au niveau national.</p>	<p>(4) La présente directive est sans préjudice de solutions spécifiques développées dans les États membres pour traiter de questions de numérisation de masse, comme dans le cas d'œuvres dites indisponibles dans le commerce. Ces solutions tiennent compte des spécificités des différents types de contenu et des différents utilisateurs et s'appuient sur le consensus trouvé entre les parties prenantes concernées. Cette approche a également été suivie dans le protocole d'accord sur les principes clés de la numérisation et de la mise à disposition des œuvres épuisées, signé le 20 septembre 2011, sous les auspices de la Commission, par des représentants de bibliothèques européennes, des auteurs, des éditeurs et des sociétés de gestion collective. La présente directive est sans préjudice de ce protocole d'accord qui invite les États membres et la</p>	<p>Article 3 I.- Au troisième alinéa de l'article L. 134-5 du code de la propriété intellectuelle, les mots : « , sauf dans les cas mentionnés à l'article L. 134-8 » sont supprimés. II.- L'article L. 134-8 du même code est abrogé.</p>	

	<p>Commission à veiller à ce que les accords volontaires conclus entre les utilisateurs, les titulaires de droits et les sociétés de gestion collective des droits pour autoriser l'utilisation d'oeuvres indisponibles dans le commerce sur la base des principes qui y sont inscrits bénéficient de la sécurité juridique requise sur le plan national et transfrontalier.</p> <p>(24) La présente directive ne porte pas atteinte aux dispositions des États membres en matière de gestion des droits, tels que les licences collectives étendues, les présomptions légales de représentation ou de transfert, la gestion collective ou des dispositifs similaires ou une combinaison de ces éléments, y compris pour la numérisation de masse.</p>		
<p>Article 2 Œuvres orphelines 1. Une oeuvre ou un phonogramme sont considérés comme des oeuvres orphelines si aucun des titulaires de droits sur cette oeuvre ou ce phonogramme n'a été identifié ou, même si l'un ou plusieurs d'entre eux a été identifié, aucun d'entre eux n'a pu être localisé bien qu'une recherche diligente des titulaires de droits ait été effectuée et enregistrée conformément à l'article 3.</p>		Aucune.	<p>Disposition déjà transposée à l'article L. 113-10 du Code de la propriété intellectuelle : « <i>L'oeuvre orpheline est une oeuvre protégée et divulguée, dont le titulaire des droits ne peut pas être identifié ou retrouvé, malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses.</i> Lorsqu'une oeuvre a plus d'un titulaire de droits et que l'un de ces titulaires a été identifié et retrouvé, elle n'est pas considérée comme orpheline. ».</p>

<p>2. Lorsqu'il existe plusieurs titulaires de droits à l'égard d'une oeuvre ou d'un phonogramme et que les titulaires de droits n'ont pas tous été identifiés ou, bien qu'ayant été identifiés, n'ont pas tous pu être localisés après qu'une recherche diligente des titulaires de droits a été effectuée et enregistrée conformément à l'article 3, l'oeuvre ou le phonogramme peuvent être utilisés conformément à la présente directive à condition que les titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés aient, en ce qui concerne les droits qu'ils détiennent, autorisé les organisations visées à l'article 1^{er} paragraphe 1, à effectuer les actes de reproduction et de mise à disposition du public relevant respectivement des articles 2 et 3 de la directive 2001/29/CE.</p>	<p>(17) Il peut exister plusieurs titulaires de droits à l'égard d'une oeuvre ou d'un phonogramme en particulier, et des oeuvres et des phonogrammes peuvent eux-mêmes inclure d'autres oeuvres ou objets protégés. La présente directive ne devrait pas porter atteinte aux droits des titulaires identifiés et localisés. Si au moins un titulaire de droits a été identifié et localisé, une oeuvre ou un phonogramme ne devraient pas être considérés comme des oeuvres orphelines. Les bénéficiaires de la présente directive ne devraient être autorisés à utiliser une oeuvre ou un phonogramme à l'égard desquels un ou plusieurs titulaires de droits ne sont pas identifiés ou localisés que s'ils sont autorisés à poser les actes de reproduction et de mise à disposition du public relevant respectivement des articles 2 et 3 de la directive 2001/29/CE par les titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés, y compris les titulaires de droits à l'égard d'oeuvres et d'autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans les oeuvres ou phonogrammes. Les titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés ne peuvent accorder cette autorisation qu'en ce qui concerne les</p>	<p>Article 4 <i>Art. L. 135-5</i> – Lorsque les recherches diligentes mentionnées à l'article L.135-3 ont permis d'identifier et de retrouver le ou les titulaires des droits sur une oeuvre, celle-ci cesse d'être orpheline. Lorsqu'une oeuvre a plus d'un titulaire de droits et que tous ses titulaires n'ont pu être identifiés et retrouvés, l'utilisation de l'oeuvre prévue par l'article L. 135-2 est subordonnée à l'autorisation du ou des titulaires identifiés et retrouvés.</p>	
---	--	---	--

	droits qu'ils détiennent eux-mêmes, soit parce qu'il s'agit de leurs propres droits, soit parce que les droits leur ont été transférés, et ne devraient pouvoir autoriser, au titre de la présente directive, aucune utilisation au nom des titulaires de droits n'ayant pas été identifiés et localisés. De même, si des titulaires de droits auparavant non identifiés ou localisés se présentent pour revendiquer leurs droits à l'égard de l'oeuvre ou du phonogramme, l'utilisation licite de l'oeuvre ou du phonogramme par les bénéficiaires ne peut se poursuivre que si ces titulaires de droits y consentent en vertu de la directive 2001/29/CE en ce qui concerne les droits qu'ils détiennent.		
3. Le paragraphe 2 s'entend sans préjudice des droits à l'égard de l'oeuvre ou du phonogramme des titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés.		Aucune.	Pas nécessaire. Cf. dispositions sur la fin de l'orphelinat.
4. L'article 5 s'applique mutatis mutandis aux titulaires de droits à l'égard des oeuvres visées au paragraphe 2 qui n'ont pas été identifiés et localisés.		Aucune.	Idem.
5. La présente directive s'entend sans préjudice des dispositions nationales relatives aux oeuvres anonymes ou pseudonymes.		Aucune.	Le projet de loi ne déroge pas à l'article L. 113-6 du Code de la propriété intellectuelle.

<p>Article 3 Recherche diligente des titulaires de droits</p> <p>1. Afin de déterminer si une oeuvre ou un phonogramme sont des oeuvres orphelines, les organisations visées à l'article 1^{er}, paragraphe 1, veillent à ce que à l'égard de chaque oeuvre ou autre objet protégé une recherche diligente des titulaires de droits soit effectuée de bonne foi, en consultant les sources appropriées pour le type d'oeuvres et autres objets protégés en question. La recherche diligente est effectuée avant l'utilisation de l'oeuvre ou du phonogramme.</p>	<p>(13) Pour qu'une oeuvre ou un phonogramme puissent être considérés comme des oeuvres orphelines, une recherche diligente des titulaires de droits à l'égard de l'oeuvre ou du phonogramme, y compris les titulaires de droits à l'égard des oeuvres et autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans l'oeuvre ou le phonogramme, devrait être effectuée de bonne foi. Il convient que les États membres puissent prévoir que cette recherche soit effectuée par les organisations mentionnées dans la présente directive, ou par d'autres organisations. De telles autres organisations peuvent facturer le service consistant à effectuer une recherche diligente.</p>	<p>Aucune.</p>	<p>Disposition déjà transposée à l'article L. 113-10 du Code de la propriété intellectuelle : « <i>L'oeuvre orpheline est une oeuvre protégée et divulguée, dont le titulaire des droits ne peut pas être identifiée ou retrouvé, malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses</i> ».</p>
<p>2. Les sources appropriées pour chaque type d'oeuvres ou de phonogrammes en question sont déterminées par chaque État membre, en concertation avec les titulaires de droits et les utilisateurs, et comprennent au moins les sources pertinentes énumérées en annexe.</p>	<p>(14) Il convient que cette recherche diligente fasse l'objet d'une approche harmonisée afin d'assurer un niveau élevé de protection du droit d'auteur et des droits voisins dans l'Union. Elle devrait comporter une consultation des sources qui fournissent des informations sur les oeuvres et autres objets protégés, sources déterminées, conformément à la présente directive, par l'État membre dans lequel la recherche diligente doit être effectuée. Pour ce</p>	<p>« <i>Art. L. 135-7 – Un décret en Conseil d'État définit les modalités d'application du présent chapitre, notamment les sources d'informations appropriées pour chaque type d'oeuvre qui doivent être consultées au titre des recherches prévues au 1° de l'article L. 135-3.</i> »</p>	

	<p>faire, les États membres pourraient se référer aux lignes directrices pour la recherche diligente convenues dans le cadre du groupe de travail de haut niveau sur les bibliothèques numériques établi dans le contexte de l'initiative bibliothèques numériques 2010.</p>		
<p>3. La recherche diligente est effectuée dans l'État membre où a lieu la première publication ou, en l'absence de publication, la première radiodiffusion, excepté dans le cas d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dont le producteur a son siège ou sa résidence habituelle dans un État membre, auquel cas la recherche diligente est effectuée dans l'État membre de son siège ou de sa résidence habituelle. Dans le cas visé à l'article 1^{er}, paragraphe 3, la recherche diligente est effectuée dans l'État membre où est établie l'organisation qui a rendu l'œuvre ou le phonogramme accessible au public avec l'accord du titulaire de droits.</p>	<p>(15) Afin d'éviter les travaux de recherche faisant double emploi, cette recherche diligente ne devrait être effectuée que dans l'État membre où l'œuvre ou le phonogramme ont été initialement publiés ou, dans le cas où aucune publication n'a eu lieu, ont été initialement radiodiffusés. La recherche diligente relative aux œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dont le producteur a son siège ou sa résidence habituelle dans un État membre devrait être effectuée dans ledit État membre. Dans le cas d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles qui sont coproduites par des producteurs établis dans différents États membres, la recherche diligente devrait être effectuée dans chacun de ces États membres. En ce qui concerne les œuvres et phonogrammes qui n'ont été publiés ni radiodiffusés mais ont été rendus publiquement accessibles par</p>	<p>« Art. L. 135-3 – Un établissement ou organisme mentionné au 1^o de l'article L. 135-1 ne peut bénéficier des dispositions de l'article L. 135-2 qu'après avoir :</p> <p>1^o Procédé aux recherches diligentes, avérées et sérieuses des titulaires de droits mentionnées au premier alinéa de l'article L. 113-10 dans l'État membre de l'Union européenne où a eu lieu la première publication ou, à défaut de celle-ci, la première radiodiffusion de l'œuvre. Ces recherches comportent la consultation des sources appropriées pour chaque type d'œuvre. « Lorsque l'œuvre n'a fait l'objet ni d'une publication ni d'une radiodiffusion mais a été rendue accessible au public dans les conditions définies au dernier alinéa du 1^o de l'article L. 135-1, ces recherches sont effectuées dans l'État membre où est établi l'établissement ou organisme qui a rendu l'œuvre accessible au</p>	

	<p>les bénéficiaires de la présente directive avec l'accord des titulaires des droits, la recherche diligente devrait être effectuée dans l'État membre où est établie l'organisation qui a rendu l'oeuvre ou le phonogramme publiquement accessibles avec l'accord du titulaire des droits. Les recherches diligentes des titulaires des droits à l'égard d'oeuvres et d'autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans une oeuvre ou un phonogramme devraient être effectuées dans l'État membre où est effectuée la recherche diligente relative à l'oeuvre ou au phonogramme qui contiennent l'oeuvre ou autre objet protégé incorporés ou inclus. Des sources d'information disponibles dans d'autres pays devraient également être consultées s'il existe des éléments de preuve suggérant que des informations pertinentes sur les titulaires de droits sont disponibles dans ces autres pays. La réalisation de recherches diligentes peut produire différentes sortes d'informations telles qu'un fichier de recherche et le résultat de la recherche. Le fichier de recherche devrait être conservé dans un dossier pour que l'organisation concernée puisse établir que la</p>	<p>public.« Pour les œuvres audiovisuelles, les recherches sont effectuées dans l'État membre où le producteur a son siège ou sa résidence habituelle.</p>	
--	--	--	--

	recherche a été diligente.		
4. S'il existe des éléments de preuve suggérant que des informations pertinentes sur les titulaires de droits sont disponibles dans d'autres pays, des sources d'informations disponibles dans ces autres pays sont également consultées.			
5. Les États membres veillent à ce que les organisations visées à l'article 1 ^{er} , paragraphe 1, tiennent un registre de leurs recherches diligentes et à ce que ces organisations fournissent les informations suivantes aux autorités nationales compétentes : a) les résultats des recherches diligentes que les organisations ont effectuées et qui ont permis de conclure qu'une oeuvre ou un phonogramme sont considérés comme des oeuvres orphelines ; b) l'utilisation que les organisations font d'oeuvres orphelines au sens de la présente directive ; c) toute modification, conformément à l'article 5, du statut d'oeuvre orpheline des oeuvres et phonogrammes utilisés par les organisations ; d) les coordonnées pertinentes de l'organisation concernée.	(16) Les États membres devraient veiller à ce que les organisations concernées tiennent un registre de leurs recherches diligentes et à ce que les résultats de ces recherches, constitués en particulier de tout élément indiquant que l'oeuvre ou le phonogramme doivent être considérés comme des oeuvres orphelines au sens de la présente directive, ainsi que d'informations sur le changement de statut et l'utilisation que ces organisations font des oeuvres orphelines, soient recueillis et mis à la disposition du grand public, en particulier via l'enregistrement des informations pertinentes dans une base de données en ligne. Étant donné en particulier la dimension européenne et afin d'éviter les doubles emplois, il est approprié de prévoir la création d'une base de données en ligne unique pour l'Union, contenant ces informations et les mettant à la disposition du	2° Communiqué le résultat des recherches mentionnées au 1°, ainsi que l'utilisation envisagée de l'oeuvre orpheline, au ministre chargé de la culture, ou à l'organisme désigné par celui-ci, qui le communique sans délai à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur mentionné à l'article 3 § 6 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du conseil du 25 octobre 2012, aux fins de l'inscription de ces informations dans la base de données que celui-ci a établie à cet effet. « Art. L. 135-4 – Lorsqu'une oeuvre orpheline est déjà inscrite dans la base de données mentionnée au 2° de l'article L. 135-3, l'établissement ou l'organisme n'est pas tenu de procéder aux recherches définies à l'article L. 135-3. Il doit indiquer, dans les conditions prévues par cet article, l'utilisation de l'oeuvre orpheline qu'il envisage.	

	<p>grand public de manière transparente. Cela permet aussi bien aux organisations qui effectuent des recherches diligentes qu'aux titulaires de droits d'accéder facilement à ces informations. La base de données pourrait aussi jouer un rôle important pour prévenir et faire cesser d'éventuelles violations du droit d'auteur, en particulier dans le cas de la modification du statut d'oeuvres orphelines des oeuvres ou des phonogrammes. En vertu du règlement (UE) n o 386/2012, l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (ci- après dénommé «Office») est chargé de certaines tâches et activités, financées à l'aide de ses propres ressources budgétaires, visant à faciliter et à soutenir les activités des autorités nationales, du secteur privé et des institutions de l'Union en matière de lutte contre les atteintes aux droits de propriété intellectuelle, y compris la prévention de ces atteintes.</p> <p>Conformément à l'article 2, paragraphe 1, point g), en particulier, dudit règlement, ces tâches comprennent la fourniture de mécanismes qui contribuent à améliorer l'échange en ligne d'informations pertinentes entre les</p>	
--	--	--

	<p>autorités des États membres concernés et la promotion de la coopération entre ces autorités. Il est par conséquent approprié de confier à l'Office le soin d'établir et de gérer la base de données européenne contenant les informations relatives aux oeuvres orphelines visées dans la présente directive.</p>		
<p>6. Les États membres prennent les mesures nécessaires pour veiller à ce que les informations visées au paragraphe 5 soient enregistrées dans une base de données en ligne unique accessible au public établie et gérée par l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (ci-après dénommé « Offic ») conformément au règlement (UE) n° 386/2012. À cette fin, ils transmettent sans délai ces informations à l'Office dès qu'ils les reçoivent des organisations visées à l'article 1^{er}, paragraphe 1.</p>	<p>(16) Les États membres devraient veiller à ce que les organisations concernées tiennent un registre de leurs recherches diligentes et à ce que les résultats de ces recherches, constitués en particulier de tout élément indiquant que l'oeuvre ou le phonogramme doivent être considérés comme des oeuvres orphelines au sens de la présente directive, ainsi que d'informations sur le changement de statut et l'utilisation que ces organisations font des oeuvres orphelines, soient recueillis et mis à la disposition du grand public, en particulier via l'enregistrement des informations pertinentes dans une base de données en ligne. Étant donné en particulier la dimension paneuropéenne et afin d'éviter les doubles emplois, il est approprié de prévoir la création d'une base de données en ligne unique pour l'Union, contenant ces informations</p>	<p>« 2° Communiqué le résultat des recherches mentionnées au 1°, ainsi que l'utilisation envisagée de l'oeuvre orpheline, au ministre chargé de la culture, ou à l'organisme désigné par celui-ci, qui le communique sans délai à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur mentionné à l'article 3 § 6 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du conseil du 25 octobre 2012, aux fins de l'inscription de ces informations dans la base de données que celui-ci a établie à cet effet.</p> <p>« Art. L. 135-4 – Lorsqu'une oeuvre orpheline est déjà inscrite dans la base de données mentionnée au 2° de l'article L. 135-3, l'établissement ou l'organisme n'est pas tenu de procéder aux recherches définies à l'article L. 135-3. Il doit indiquer, dans les conditions prévues par cet article, l'utilisation de l'oeuvre orpheline qu'il envisage.</p>	

	<p>et les mettant à la disposition du grand public de manière transparente. Cela permet aussi bien aux organisations qui effectuent des recherches diligentes qu'aux titulaires de droits d'accéder facilement à ces informations. La base de données pourrait aussi jouer un rôle important pour prévenir et faire cesser d'éventuelles violations du droit d'auteur, en particulier dans le cas de la modification du statut d'oeuvres orphelines des oeuvres ou des phonogrammes. En vertu du règlement (UE) n o 386/2012, l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (ci- après dénommé «Office») est chargé de certaines tâches et activités, financées à l'aide de ses propres ressources budgétaires, visant à faciliter et à soutenir les activités des autorités nationales, du secteur privé et des institutions de l'Union en matière de lutte contre les atteintes aux droits de propriété intellectuelle, y compris la prévention de ces atteintes.</p> <p>Conformément à l'article 2, paragraphe 1, point g), en particulier, dudit règlement, ces tâches comprennent la fourniture de mécanismes qui contribuent à améliorer l'échange en ligne</p>	
--	--	--

	d'informations pertinentes entre les autorités des États membres concernés et la promotion de la coopération entre ces autorités. Il est par conséquent approprié de confier à l'Office le soin d'établir et de gérer la base de données européenne contenant les informations relatives aux oeuvres orphelines visées dans la présente directive.		
<p>Article 4 Reconnaissance mutuelle du statut d'oeuvre orpheline Une oeuvre ou un phonogramme considérés comme des oeuvres orphelines dans un État membre conformément à l'article 2 sont considérés comme des oeuvres orphelines dans tous les États membres. Cette oeuvre ou ce phonogramme peuvent être utilisés et sont accessibles en vertu de la présente directive dans tous les États membres. Cela s'applique également aux oeuvres et phonogrammes visés à l'article 2, paragraphe 2, dans la mesure où les droits des titulaires de droits non identifiés ou non localisés sont concernés.</p>	<p>(23) Afin d'encourager l'accès des citoyens de l'Union au patrimoine culturel européen, il est également nécessaire de veiller à ce que les oeuvres orphelines qui ont été numérisées et mises à la disposition du public dans un État membre puissent également être mises à la disposition du public dans les autres États membres. Les bibliothèques, les établissements d'enseignement et les musées accessibles au public, ainsi que les archives, les institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et les organismes publics de radiodiffusion qui utilisent une oeuvre orpheline aux fins de l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public devraient pouvoir mettre cette oeuvre à la disposition du public dans les autres États membres.</p>	<p>« Art. L. 135-1 – 2° Toute oeuvre considérée comme orpheline dans un autre Etat membre conformément à l'article 2 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012. « Art. L. 135-4 – Lorsqu'une oeuvre orpheline est déjà inscrite dans la base de données mentionnée au 2° de l'article L. 135-3, l'établissement ou l'organisme n'est pas tenu de procéder aux recherches définies à l'article L. 135-3. Il doit indiquer, dans les conditions prévues par cet article, l'utilisation de l'oeuvre orpheline qu'il envisage.</p>	
Article 5	(18) Les titulaires de droits qui se	« Art. L. 135-6 – Lorsqu'un titulaire	

<p>Fin du statut d'oeuvre orpheline</p> <p>Les États membres veillent à ce que le titulaire de droits à l'égard d'une oeuvre ou d'un phonogramme considéré comme des oeuvres orphelines ait, à tout moment, la possibilité de mettre fin à leur statut d'oeuvre orpheline dans la mesure où ses droits sont concernés.</p>	<p>présentent pour revendiquer leurs droits à l'égard d'une oeuvre ou d'un autre objet protégé devraient avoir le droit de mettre fin à leur statut d'oeuvre orpheline. Les titulaires de droits qui mettent fin au statut d'oeuvre orpheline d'une oeuvre ou d'un autre objet protégé devraient recevoir une compensation équitable pour l'utilisation qui a été faite de leurs oeuvres ou autres objets protégés en vertu de la présente directive, compensation devant être déterminée par l'État membre où est établie l'organisation qui utilise une oeuvre orpheline. Les États membres devraient être libres de déterminer les circonstances dans lesquelles le paiement d'une telle compensation peut avoir lieu, y compris le moment auquel le paiement doit être effectué. Pour déterminer le niveau possible de compensation équitable, il convient de tenir dûment compte, entre autres, des objectifs des États membres en matière de promotion culturelle, du caractère non commercial de l'utilisation faite par les organisations en question pour atteindre les objectifs liés à leurs missions d'intérêt public, comme la promotion de l'apprentissage et la diffusion de la culture, ainsi que de l'éventuel</p>	<p>de droits sur une oeuvre orpheline justifie de ses droits auprès d'un établissement ou organisme bénéficiaire mentionné à l'article L. 135-3, ce dernier ne peut poursuivre l'utilisation de l'oeuvre qu'avec l'autorisation du titulaire de droits.</p> <p>«Le bénéficiaire verse au titulaire de droits une compensation équitable du préjudice que celui-ci a subi du fait de cette utilisation. Cette compensation est fixée par accord entre le bénéficiaire et le titulaire de droits. Elle peut tenir compte, lorsqu'ils existent, des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés..</p> <p>«Le titulaire de droits peut se faire connaître à tout moment, nonobstant toute stipulation contraire.</p> <p>Le bénéficiaire auprès duquel le titulaire de droits justifie de ses droits informe sans délai le ministre chargé de la culture, ou l'organisme désigné par celui-ci, qui transmet cette information à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur mentionné au 2° de l'article L. 135-3.</p>	
---	---	--	--

	<p>préjudice causé aux titulaires de droits.</p> <p>(19) Si une oeuvre ou un phonogramme ont été indûment considérés comme des oeuvres orphelines, à la suite d'une recherche qui n'a pas été diligente, les recours disponibles en cas de violation du droit d'auteur au titre de la législation des États membres, conformément aux dispositions nationales pertinentes et au droit de l'Union, restent disponibles.</p>		
<p>Article 6 Utilisations autorisées des oeuvres orphelines</p> <p>1. Les États membres prévoient une exception ou une limitation au droit de reproduction et au droit de mise à disposition du public visés respectivement aux articles 2 et 3 de la directive 2001/29/CE pour garantir que les organisations visées à l'article 1^{er}, paragraphe 1, soient autorisées à faire des oeuvres orphelines présentes dans leurs collections les utilisations suivantes :</p> <p>a) la mise à disposition du public de l'oeuvre orpheline au sens de l'article 3 de la directive 2001/29/CE ;</p> <p>b) les actes de reproduction, au sens de l'article 2 de la directive 2001/29/CE, à des fins de</p>	<p>(20) Afin de promouvoir l'apprentissage et la diffusion de la culture, les États membres devraient prévoir une exception ou une limitation en sus de celles prévues à l'article 5 de la directive 2001/29/CE. Cette exception ou limitation devrait permettre à certaines organisations, à savoir celles visées à l'article 5, paragraphe 2, point c), de la directive 2001/29/CE ainsi qu'aux institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore qui oeuvrent dans un but non lucratif et respectent le droit moral de ces deux organismes de radiodiffusion de service public, de reproduire et de mettre à la disposition du public, au sens de ladite directive, les oeuvres orphelines, à condition que cette utilisation contribue</p>	<p>« Art. L. 135-2 – Les établissements ou organismes mentionnés au 1° de l'article L. 135-1 ne peuvent utiliser les œuvres mentionnées à cet article que dans le cadre de leurs missions culturelles, éducatives, et de recherche, et à condition de ne poursuivre aucun but lucratif et de ne percevoir que les recettes couvrant les frais liés à la numérisation et à la mise à disposition du public d'œuvres orphelines. Ils mentionnent le nom des titulaires de droits identifiés, derniers et transmettent les informations prévues au 2° de l'article L. 135-3 ou à l'article L. 135-4. Cette utilisation est faite selon les modalités suivantes :</p> <p>1° Mettre à la disposition du public</p>	

<p>numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.</p>	<p>l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public, en particulier la préservation, la restauration de leurs collections et la fourniture d'un accès culturel et éducatif à celles-ci, y compris à leurs collections numériques. Aux fins de la présente directive, les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore devraient comprendre les organismes désignés par les États membres pour collecter, cataloguer, préserver et restaurer les films et autres oeuvres audiovisuelles ou les phonogrammes qui font partie de leur patrimoine culturel. Aux fins de la présente directive, les radiodiffuseurs de service public devraient comprendre les radiodiffuseurs dotés d'attributions de service public conférées, définies et organisées par chaque État membre. L'exception ou la limitation établie par la présente directive visant à autoriser l'utilisation des oeuvres orphelines s'entend sans préjudice des exceptions et limitations prévues à l'article 5 de la directive 2001/29/CE. Elle ne peut s'appliquer que dans certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ou d'un autre objet protégé ni ne causent un</p>	<p>une oeuvre orpheline de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative ; « 2° Reproduire cette oeuvre orpheline à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.</p>	
--	--	---	--

	préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire de droits.		
2. Les organisations visées à l'article 1 ^{er} , paragraphe 1, n'utilisent une oeuvre orpheline conformément au paragraphe 1 du présent article que dans un but lié à l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public, en particulier la préservation, la restauration des oeuvres et phonogrammes présents dans leur collection et la fourniture d'un accès culturel et éducatif à ceux-ci. Les organisations peuvent percevoir des recettes dans le cadre de ces utilisations, dans le but exclusif de couvrir leurs frais liés à la numérisation et à la mise à disposition du public d'oeuvres orphelines.	(21) Afin d'encourager la numérisation, les bénéficiaires de la présente directive devraient être autorisés à percevoir des recettes de l'utilisation qu'ils font des oeuvres orphelines au titre de la présente directive pour atteindre les objectifs de leurs missions d'intérêt public, y compris dans le contexte d'accords de partenariat public-privé.	<i>Art. L. 135-2</i> – Les établissements ou organismes mentionnés au 1 ^o de l'article L. 135-1 ne peuvent utiliser les oeuvres mentionnées à cet article que dans le cadre de leurs missions culturelles, éducatives, et de recherche, et à condition de ne poursuivre aucun but lucratif et de ne percevoir que les recettes couvrant les frais liés à la numérisation et à la mise à disposition du public d'oeuvres orphelines. Ils mentionnent le nom des titulaires de droits identifiés, respectent le droit moral de ces derniers et transmettent les informations prévues au 2 ^o de l'article L. 135-3 ou à l'article L. 135-4. Cette utilisation est faite selon les modalités suivantes : « 1 ^o Mettre à la disposition du public une oeuvre orpheline de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative ; « 2 ^o Reproduire cette oeuvre orpheline à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.	
3. Les États membres veillent à ce que les organisations visées à l'article 1 ^{er} , paragraphe 1, indiquent le nom		<i>Art. L. 135-2</i> – Les établissements ou organismes mentionnés au 1 ^o de l'article L. 135-1 ne peuvent utiliser	

<p>des auteurs identifiés et autres titulaires de droits lors de toute utilisation d'une oeuvre orpheline.</p>		<p>les œuvres mentionnées à cet article que dans le cadre de leurs missions culturelles, éducatives, et de recherche, et à condition de ne poursuivre aucun but lucratif et de ne percevoir que les recettes couvrant les frais liés à la numérisation et à la mise à disposition du public d'œuvres orphelines. Ils mentionnent le nom des titulaires de droits identifiés, respectent le droit moral de ces derniers et transmettent les informations prévues au 2° de l'article L. 135-3 ou à l'article L. 135-4. Cette utilisation est faite selon les modalités suivantes :</p> <p>« 1° Mettre à la disposition du public une œuvre orpheline de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative ;</p> <p>« 2° Reproduire cette œuvre orpheline à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.</p>	
<p>4. La présente directive ne porte pas atteinte à la liberté de ces organisations de conclure des contrats aux fins de l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public, notamment des contrats de partenariat public-privé.</p>	<p>(22) Les accords contractuels étant susceptibles de jouer un rôle dans la promotion de la numérisation du patrimoine culturel européen, les bibliothèques, les établissements d'enseignement et les musées accessibles au public, ainsi que les archives, les institutions dépositaires</p>	<p>Aucune.</p>	<p>Aucune disposition du projet de loi ne vient limiter la liberté des établissements concernés.</p>

	<p>du patrimoine cinématographique ou sonore et les organismes de radiodiffusion de service public devraient être autorisés à conclure avec des partenaires commerciaux, en vue d'entreprendre les utilisations autorisées par la présente directive, des accords pour la numérisation et la mise à disposition du public d'oeuvres orphelines. Ces accords devraient pouvoir inclure une contribution financière de ces partenaires. Ces accords ne sauraient imposer de restrictions aux bénéficiaires de la présente directive en ce qui concerne l'utilisation qu'ils font des oeuvres orphelines ni octroyer au partenaire commercial des droits pour utiliser ou contrôler l'utilisation des oeuvres orphelines.</p>		
<p>5. Les États membres veillent à ce qu'une compensation équitable soit due aux titulaires de droits qui mettent fin au statut d'oeuvre orpheline de leur oeuvre ou autre objet protégé à l'égard desquels ils ont des droits pour l'utilisation qui a été faite par les organisations visées à l'article 1^{er}, paragraphe 1, conformément au paragraphe 1 du présent article. Les États membres sont libres de déterminer les circonstances dans lesquelles le</p>	<p>(18) Les titulaires de droits qui se présentent pour revendiquer leurs droits à l'égard d'une oeuvre ou d'un autre objet protégé devraient avoir le droit de mettre fin à leur statut d'oeuvre orpheline. Les titulaires de droits qui mettent fin au statut d'oeuvre orpheline d'une oeuvre ou d'un autre objet protégé devraient recevoir une compensation équitable pour l'utilisation qui a été faite de leurs oeuvres ou autres objets protégés en vertu de la présente</p>	<p>« Art. L. 135-6 – Lorsqu'un titulaire de droits sur une oeuvre orpheline justifie de ses droits auprès d'un établissement ou organisme bénéficiaire mentionné à l'article L. 135-3, ce dernier ne peut poursuivre l'utilisation de l'oeuvre qu'avec l'autorisation du titulaire de droits. Le bénéficiaire verse au titulaire de droits une compensation équitable du préjudice que celui-ci a subi du fait de cette utilisation. Cette compensation est fixée par accord</p>	

<p>paiement d'une telle compensation peut avoir lieu. Le niveau de la compensation est déterminé, dans les limites imposées par le droit de l'Union, par la législation de l'État membre où est établie l'organisation qui utilise l'oeuvre orpheline en question.</p>	<p>directive, compensation devant être déterminée par l'État membre où est établie l'organisation qui utilise une oeuvre orpheline. Les États membres devraient être libres de déterminer les circonstances dans lesquelles le paiement d'une telle compensation peut avoir lieu, y compris le moment auquel le paiement doit être effectué. Pour déterminer le niveau possible de compensation équitable, il convient de tenir dûment compte, entre autres, des objectifs des États membres en matière de promotion culturelle, du caractère non commercial de l'utilisation faite par les organisations en question pour atteindre les objectifs liés à leurs missions d'intérêt public, comme la promotion de l'apprentissage et la diffusion de la culture, ainsi que de l'éventuel préjudice causé aux titulaires de droits.</p>	<p>entre le bénéficiaire et le titulaire de droits. Elle peut tenir compte, lorsqu'ils existent, des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés..</p> <p>« Le titulaire de droits peut se faire connaître à tout moment, nonobstant toute stipulation contraire. Le bénéficiaire auprès duquel le titulaire de droits justifie de ses droits informe sans délai le ministre chargé de la culture, ou l'organisme désigné par celui-ci, qui transmet cette information à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur mentionné au 2° de l'article L. 135-3.</p>	
<p>Article 7 Maintien d'autres dispositions légales La présente directive n'affecte pas les dispositions concernant notamment les brevets, les marques, les dessins et modèles, les modèles d'utilité, les topographies des produits semi-conducteurs, les caractères typographiques, l'accès conditionnel,</p>			

<p>l'accès au câble des services de radiodiffusion, la protection des trésors nationaux, les exigences juridiques en matière de dépôt légal, le droit des ententes et de la concurrence déloyale, le secret des affaires, la sécurité, la confidentialité, la protection des données personnelles et le respect de la vie privée, l'accès aux documents publics et le droit des contrats, et les règles sur la liberté de la presse et la liberté d'expression dans les médias.</p>			
<p>Article 8 Application dans le temps 1. La présente directive s'applique à l'égard de l'ensemble des oeuvres et phonogrammes visés à l'article 1^{er} qui sont protégés par la législation des États membres en matière de droit d'auteur au ou après le 29 octobre 2014. 2. La présente directive s'applique sans préjudice de tous les actes conclus et des droits acquis avant le 29 octobre 2014.</p>			

3. Article 6 relatif à la transposition de la directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n ° 1024/2012 (refonte)

Articles de la directive 2014/60/UE	Considérants de la directive 2014/60/UE	Dispositions du PL	Observations
<p>Article 1^{er} La présente directive s'applique à la restitution des biens culturels classés ou définis par un État membre comme faisant partie des trésors nationaux, visés à l'article 2, point 1), qui ont quitté illicitement le territoire dudit État membre.</p>	<p>(2) Le marché intérieur comporte un espace sans frontières intérieures dans lequel la libre circulation des marchandises, des personnes, des services et des capitaux est assurée conformément au traité sur le fonctionnement de l'Union européenne. Conformément à l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, les dispositions applicables en matière de libre circulation des marchandises ne font pas obstacle aux interdictions ou restrictions d'importation, d'exportation ou de transit justifiées par des raisons de protection des trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique.</p> <p>(3) En vertu et dans les limites de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, les États membres</p>	<p>Article 6 2° L'article L.112-2 est modifié ainsi qu'il suit :</p> <p>a) Au premier alinéa, les mots : « l'article 36 devenu l'article 30 du traité instituant la Communauté européenne » sont remplacés par les mots : « l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne » ;</p> <p>b) Les deuxième à sixième alinéas de l'article L.112-2 sont supprimés ;</p> <p>[...]</p> <p>6° L'article L.112-11 est remplacé par les dispositions suivantes : « Art. L.112-11. – Les dispositions de la présente section sont applicables</p>	<p>Ces alinéas sont devenus inadéquats avec la refonte de la directive, qui renvoie désormais, pour le champ d'application, à la seule définition des trésors nationaux dans chaque État membre.</p> <p>Pour les mêmes raisons, il faudra au plan réglementaire abroger l'article R. 112-1 du code du patrimoine.</p>

	<p>conservent le droit de définir leurs trésors nationaux et de prendre les mesures nécessaires pour en assurer la protection. Néanmoins, l'Union joue un rôle précieux en encourageant la coopération entre les États membres en vue de protéger le patrimoine culturel d'importance européenne, auquel ces trésors nationaux appartiennent.</p> <p>(4) La directive 93/7/CEE a mis en place un système permettant aux États membres d'obtenir la restitution, sur leur territoire, des biens culturels classés «trésors nationaux» au sens de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, qui relèvent des catégories communes de biens culturels visées à l'annexe de ladite directive et qui ont quitté leur territoire en violation des mesures nationales ou du règlement (CE) no 116/2009 du Conseil (5). Ladite directive couvrait également les biens culturels classés «trésors nationaux» et faisant partie intégrante des collections publiques ou des inventaires des institutions ecclésiastiques sans entrer dans ces catégories communes.</p> <p>(5) La directive 93/7/CEE a établi une coopération administrative entre</p>	<p>aux biens culturels définis comme des trésors nationaux à l'article L. 111-1, sortis du territoire national après le 31 décembre 1992, que cette soit illicite ou ait fait l'objet d'une autorisation d'exportation temporaire en application du dernier alinéa de l'article L. 111-2 ou de l'article L. 111-7, dont les conditions n'ont pas été respectées ;</p> <p>7° L'article L. 112-12 est abrogé ; ».</p>	
--	--	---	--

	<p>les États membres à l'égard de leurs trésors nationaux, en liaison étroite avec leur coopération avec Interpol et d'autres organismes compétents dans le domaine des oeuvres d'art volées, et comportant, en particulier, l'enregistrement de biens culturels perdus, volés ou ayant illicitement quitté le territoire, faisant partie de leurs trésors nationaux et de leurs collections publiques.</p> <p>(6) La procédure prévue par la directive 93/7/CEE a constitué un premier pas vers la mise en place d'une coopération entre les États membres dans ce domaine dans le cadre du marché intérieur, l'objectif étant de renforcer la reconnaissance mutuelle des législations nationales en la matière.</p> <p>(7) Le règlement (CE) no 116/2009 a institué, conjointement à la directive 93/7/CEE, un système de l'Union visant à la protection des biens culturels des États membres.</p> <p>(8) La directive 93/7/CEE avait pour objectif d'assurer le retour matériel de biens culturels vers l'État membre dont ils avaient illicitement quitté le territoire, quels que soient les droits de propriété applicables à ces biens. Néanmoins, l'application de cette directive a montré les limites du</p>		
--	--	--	--

	<p>système pour obtenir la restitution de ces biens culturels. Les rapports sur l'application de ladite directive ont mis en évidence son application peu fréquente, en raison notamment de son champ d'application restreint, résultant des conditions prévues à l'annexe de ladite directive, de la brièveté des délais impartis pour engager des actions en restitution et des coûts liés à ces procédures de restitution.</p> <p>(9) La présente directive devrait étendre son champ d'application à tout bien culturel classé ou défini par un État membre, conformément à la législation ou aux procédures administratives nationales, comme un trésor national ayant une valeur artistique, historique ou archéologique au sens de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne. La présente directive devrait ainsi couvrir les biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique, numismatique ou une valeur scientifique, qu'ils fassent ou non partie de collections publiques ou autres ou qu'il s'agisse de pièces uniques, et qu'ils proviennent de fouilles légales ou clandestines, à condition qu'ils soient classés ou</p>		
--	--	--	--

	<p>définis comme des trésors nationaux. En outre, il ne devrait plus être nécessaire que les biens culturels classés ou définis comme des trésors nationaux appartiennent à des catégories ou respectent des seuils liés à leur ancienneté et/ou à leur valeur financière pour qu'ils puissent être restitués en vertu de la présente directive.</p> <p>(10) La diversité des systèmes nationaux de protection des trésors nationaux est reconnue à l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne. Afin d'encourager la confiance réciproque, l'esprit de coopération et une compréhension mutuelle entre États membres, il convient de déterminer la portée du terme «trésor national», dans le cadre de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne. Les États membres devraient également faciliter la restitution des biens culturels à l'État membre dont ces biens ont illicitement quitté le territoire, quelle que soit la date d'adhésion de cet État à l'Union, et devraient veiller à ce que la restitution de ces biens n'occasionne pas de coûts déraisonnables. Les États membres devraient pouvoir restituer des biens</p>		
--	---	--	--

	culturels autres que ceux classés ou définis comme des trésors nationaux, pour autant qu'ils respectent les dispositions pertinentes du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, ainsi que des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre avant le 1er janvier 1993.		
<p>Article 2</p> <p>Aux fins de la présente directive, on entend par:</p> <p>1) «bien culturel»: un bien classé ou défini par un État membre, avant ou après avoir quitté illicitement le territoire de cet État membre, comme faisant partie des «trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique» conformément à la législation ou aux procédures administratives nationales au sens de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne;</p> <p>2) «bien ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre»:</p> <p>a) un bien ayant quitté le territoire d'un État membre en violation de la législation de cet État membre en matière de protection des trésors nationaux ou en violation du règlement (CE) no 116/2009;</p> <p>ou b) un bien non restitué à la fin</p>		<p style="text-align: center;">Article 6</p> <p>Le code du patrimoine est modifié ainsi qu'il suit :</p> <p>1° L'article L.111-1 est remplacé par les dispositions suivantes :</p> <p>« Art. L.111-1. - Sont des trésors nationaux :</p> <p>« a) Les biens appartenant aux collections des musées de France ;</p> <p>« b) Les archives publiques au sens de l'article L. 211-4, ainsi que les biens classés comme archives historiques en application des dispositions du livre II ;</p> <p>« c) Les biens classés au titre des monuments historiques en application des dispositions du livre VI ;</p> <p>« d) Les autres biens faisant partie du domaine public mobilier au sens de</p>	<p>Il est proposé d'apporter des précisions à la définition nationale des trésors nationaux. L'article L.111-1 du code du patrimoine est ainsi modifié dans le sens d'une clarification en vue de permettre une meilleure application de l'action de restitution, telle que prévue par la directive qui ne s'applique désormais qu'aux seuls trésors nationaux et renvoie au législateur national le soin d'en définir les contours. La nouvelle définition apporte ainsi des précisions en matière d'archives, et exclut les biens culturels qui ne sont pas des trésors nationaux et qui seraient exportés illicitement.</p>

<p>d'une période de sortie temporaire légale ou pour lequel l'une des autres conditions de cette sortie temporaire a été violée;</p> <p>3) «État membre requérant»: l'État membre dont le bien culturel a quitté illicitement le territoire;</p> <p>4) «État membre requis»: l'État membre sur le territoire duquel se trouve un bien culturel ayant quitté illicitement le territoire d'un autre État membre;</p> <p>5) «restitution»: le retour matériel du bien culturel sur le territoire de l'État membre requérant;</p> <p>6) «possesseur»: la personne qui a la détention matérielle du bien culturel pour son propre compte;</p> <p>7) «détenteur»: la personne qui a la détention matérielle du bien culturel pour compte d'autrui;</p> <p>8) «collections publiques»: les collections, définies comme publiques conformément à la législation d'un État membre, qui sont la propriété dudit État membre, d'une autorité locale ou régionale dans ledit État membre, ou d'une institution située sur le territoire dudit État membre, à condition qu'une telle institution soit la propriété de cet État membre ou d'une autorité locale ou régionale, ou qu'elle soit financée de façon</p>		<p>l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques ;</p> <p>« e) Les autres biens présentant un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie.» ;</p>	
---	--	---	--

significative par cet État membre ou cette autorité locale ou régionale.			
Article 3 Les biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre sont restitués conformément à la procédure et dans les conditions prévues par la présente directive.		Aucune/ Sans objet	L'article 3 de la nouvelle directive reprend intégralement l'article 2 de la directive 93/7/CEE sans modification, ne nécessitant pas de transposition
Article 4 Chaque État membre désigne une ou plusieurs autorités centrales pour exercer les fonctions prévues par la présente directive. Les États membres informent la Commission de toutes les autorités centrales qu'ils désignent conformément au présent article. La Commission publie la liste de ces autorités centrales, ainsi que tout changement les concernant, au <i>Journal officiel de l'Union européenne</i> , série C.		Aucune	Cet article reprend presque intégralement les dispositions de l'article 3 de la directive 93/7/CEE. Il n'y a donc pas nécessité d'exercice de transposition au niveau législatif. La désignation de ou des autorité(s) centrale(s) est à fixer au plan réglementaire (voir tableau des décrets) . Le ministère chargé de la culture souhaite devenir autorité centrale pour l'engagement des actions en restitutions dans un pays de l'UE. Modification à prévoir de la référence à la directive au plan réglementaire (R. 112-3).
Article 5 Les autorités centrales des États membres coopèrent et favorisent la consultation entre les autorités nationales compétentes des États membres.	(11) Il est nécessaire d'intensifier la coopération administrative entre les États membres afin que la présente directive puisse être appliquée de manière plus efficace et uniforme. En conséquence, il convient d'exiger que les autorités centrales coopèrent		

<p>Ces dernières assurent notamment les tâches suivantes:</p> <p>1) rechercher, à la demande de l'État membre requérant, un bien culturel déterminé ayant quitté illicitement le territoire et l'identité du possesseur et/ou du détenteur. Cette demande doit comprendre toutes les informations nécessaires pour faciliter la recherche, notamment ce qui concerne la localisation effective ou présumée du bien;</p> <p>2) notifier aux États membres concernés la découverte de biens culturels sur leur territoire, s'il y a des motifs raisonnables de penser que lesdits biens ont quitté illicitement le territoire d'un autre État membre;</p> <p>3) permettre aux autorités compétentes de l'État membre requérant de vérifier si le bien en question constitue un bien culturel, à la condition que la vérification soit effectuée dans un délai de six mois suivant la notification prévue au point 2). Si cette vérification n'est pas effectuée dans le délai prévu, les points 4) et 5) ne s'appliquent plus;</p> <p>4) prendre, en coopération avec l'État membre concerné, toutes les mesures nécessaires à la conservation matérielle du bien culturel;</p> <p>5) prévenir, au moyen des mesures</p>	<p>efficacement entre elles et échangent des informations concernant les biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre en utilisant le système d'information du marché intérieur (IMI) prévu par le règlement (UE) no 1024/2012 du Parlement européen et du Conseil (1). Afin d'améliorer la mise en oeuvre de la présente directive, il convient de mettre en place un module de l'IMI spécialement conçu pour les biens culturels. Il est aussi souhaitable que les autres autorités compétentes des États membres utilisent, s'il y a lieu, ce même système.</p> <p>(13) Le délai prévu pour vérifier si le bien culturel découvert dans un autre État membre constitue un bien culturel au sens de la directive 93/7/CEE a été jugé trop court dans la pratique. Il convient donc de le porter à six mois. Un délai plus long devrait permettre aux États membres de prendre les mesures nécessaires pour conserver le bien culturel et, le cas échéant, prévenir toute action visant à le soustraire à la procédure de restitution.</p>	<p>Article 6</p> <p>3° L'article L.112-5 est modifié ainsi qu'il suit :</p> <p>a) [...] ;</p> <p>b) Au quatrième alinéa, les mots : « dans un délai de deux mois » sont remplacés par les mots : « dans un délai de six mois » ;</p>	<p>La transposition proposée se borne à reprendre l'extension du délai introduit par la nouvelle directive</p>
--	---	---	--

<p>provisoires nécessaires, toute action visant à soustraire le bien culturel à la procédure de restitution;</p> <p>6) remplir le rôle d'intermédiaire entre le possesseur et/ou le détenteur et l'État membre requérant pour ce qui concerne la restitution. À cet effet, les autorités compétentes de l'État membre requis peuvent, sans préjudice de l'article 6, faciliter dans un premier temps la mise en œuvre d'une procédure d'arbitrage, conformément à la législation nationale de l'État membre requis et à condition que l'État membre requérant et le possesseur ou le détenteur donnent formellement leur accord.</p> <p>Afin de coopérer et de se consulter, les autorités centrales des États membres utilisent un module du système d'information du marché intérieur (IMI) établi par le règlement (UE) no 1024/2012 spécialement conçu pour les biens culturels. Elles peuvent également utiliser l'IMI pour diffuser des informations pertinentes relatives à un cas d'espèce concernant des biens culturels qui ont été volés ou qui ont quitté illicitement leur territoire. Les États membres décident de l'utilisation de l'IMI par</p>			
--	--	--	--

<p>les autres autorités compétentes aux fins de la présente directive.</p>			
<p>Article 6 L'État membre requérant peut introduire auprès du tribunal compétent de l'État membre requis, à l'encontre du possesseur ou, à défaut, du détenteur, une action en restitution d'un bien culturel ayant quitté illicitement son territoire.</p> <p>Pour être recevable, l'acte introductif de l'action en restitution doit être accompagné:</p> <p>a) d'un document décrivant le bien faisant l'objet de la demande et déclarant que celui-ci est un bien culturel;</p> <p>b) d'une déclaration des autorités compétentes de l'État membre requérant selon laquelle le bien culturel a quitté illicitement son territoire.</p>			
<p>Article 7 L'autorité centrale compétente de l'État membre requérant informe sans délai l'autorité centrale compétente de l'État membre requis de l'introduction d'une action en restitution du bien en question. L'autorité centrale compétente de</p>	<p>(11) Il est nécessaire d'intensifier la coopération administrative entre les États membres afin que la présente directive puisse être appliquée de manière plus efficace et uniforme. En conséquence, il convient d'exiger que les autorités centrales coopèrent efficacement entre elles et échangent des informations concernant les biens</p>	<p>Aucune</p>	<p>Modifications à prévoir au plan réglementaire IMI</p>

<p>l'État membre requis informe sans délai les autorités centrales des autres États membres.</p> <p>Les échanges d'information sont effectués par l'intermédiaire de l'IMI, conformément aux dispositions juridiques applicables en matière de protection des données à caractère personnel et de la vie privée, sans préjudice de la possibilité qu'ont les autorités centrales compétentes de recourir en outre à d'autres moyens de communication que l'IMI.</p>	<p>culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre en utilisant le système d'information du marché intérieur (IMI) prévu par le règlement (UE) no 1024/2012 du Parlement européen et du Conseil (1). Afin d'améliorer la mise en oeuvre de la présente directive, il convient de mettre en place un module de l'IMI spécialement conçu pour les biens culturels. Il est aussi souhaitable que les autres autorités compétentes des États membres utilisent, s'il y a lieu, ce même système.</p> <p>(21) Les tâches du comité institué par le règlement (CE) no 116/2009 ayant été rendues caduques par la suppression de l'annexe de la directive 93/7/CEE, il convient de supprimer les références audit comité en conséquence. Toutefois, afin de maintenir la plateforme d'échange d'expériences et de bonnes pratiques entre les États membres concernant la mise en oeuvre de la présente directive, la Commission devrait établir un groupe d'experts composé d'experts provenant des autorités centrales des États membres chargées de la mise en oeuvre de la présente directive; ce groupe d'experts devrait notamment participer au processus visant à mettre en place un module</p>		
---	---	--	--

	spécialement conçu pour les biens culturels au sein de l'IMI.		
<p>Article 8</p> <p>1. Les États membres prévoient dans leur législation que l'action en restitution au titre de la présente directive est prescrite dans un délai de trois ans à compter de la date à laquelle l'autorité centrale compétente de l'État membre requérant a eu connaissance du lieu où se trouve le bien culturel et de l'identité de son possesseur ou détenteur.</p> <p>En tout état de cause, l'action en restitution est prescrite dans un délai de trente ans à compter de la date à laquelle le bien culturel a quitté illicitement le territoire de l'État membre requérant.</p> <p>Toutefois, dans le cas de biens faisant partie de collections publiques au sens de l'article 2, point 8), et de biens figurant sur les inventaires des institutions ecclésiastiques ou d'autres institutions religieuses dans les États membres dans lesquels ils font l'objet d'une protection spéciale conformément au droit national, l'action en restitution est prescrite dans un délai de 75 ans, sauf dans les États membres où l'action est imprescriptible ou dans le cas</p>	<p>(14) Il convient également de porter le délai pour introduire une action en restitution à trois ans à compter de la date à laquelle l'État membre dont le bien culturel a quitté illicitement le territoire a eu connaissance du lieu où se trouvait le bien culturel et de l'identité de son possesseur ou détenteur. L'allongement de ce délai devrait faciliter la restitution et décourager la sortie illicite de trésors nationaux. Dans un souci de clarté, il convient de préciser que le délai pour introduire une action en restitution commence à courir à compter de la date à laquelle l'autorité centrale de l'État membre dont le bien culturel a quitté illicitement le territoire a eu connaissance de ces éléments.</p> <p>(15) La directive 93/7/CEE prévoit que l'action en restitution est prescrite dans un délai de trente ans à compter de la date où le bien culturel a quitté illicitement le territoire de l'État membre. Toutefois, dans le cas de biens faisant partie de collections publiques et de biens figurant sur les inventaires des institutions ecclésiastiques dans les États membres dans lesquels ils font l'objet</p>	<p>Article 6</p> <p>3° L'article L.112-5 est modifié ainsi qu'il suit :</p> <p>a) Au troisième alinéa, les mots : « d'un an à compter de la date à laquelle l'Etat membre » sont remplacés par les mots : « de trois ans à compter de la date à laquelle l'autorité centrale compétente de l'Etat membre » ;</p> <p>b) [...]</p>	<p>La mesure de transposition proposée reprend la seule modification intégrée à cet article dans la directive 2014/60/UE, à savoir l'allongement du délai pour introduire une action en restitution, qui passe d'un an à trois ans.</p>

<p>d'accords bilatéraux entre États membres prévoyant un délai supérieur à 75 ans.</p> <p>2. L'action en restitution est irrecevable si la sortie du bien culturel du territoire national de l'État membre requérant n'est plus illicite au moment où l'action est introduite.</p>	<p>conformément à la loi nationale, l'action en restitution est prescrite dans un délai plus long dans certaines circonstances. Étant donné que les États membres peuvent, en vertu de leur législation nationale, établir avec des institutions religieuses autres qu'ecclésiastiques des règles de protection particulières, le champ d'application de la présente directive devrait également s'étendre à ces autres institutions religieuses.</p>		
<p>Article 9</p> <p>Sous réserve des articles 8 et 14, la restitution du bien culturel en question est ordonnée par le tribunal compétent s'il est établi que ce bien est un bien culturel au sens de l'article 2, point 1), et qu'il a quitté illicitement le territoire national.</p>		Aucune	Cet article reprend l'article 8 de la directive 93/7/CEE, en changeant seulement les références des renvois.
<p>Article 10</p> <p>Dans le cas où la restitution du bien est ordonnée, le tribunal compétent de l'État membre requis accorde au possesseur une indemnité équitable en fonction des circonstances du cas d'espèce, à condition que le possesseur prouve qu'il a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien.</p> <p>Pour déterminer si le possesseur a exercé la diligence requise, il est tenu</p>	<p>(17) Il est souhaitable de s'assurer que tous les acteurs du marché exercent la diligence requise lors des transactions de biens culturels. Les conséquences de l'acquisition d'un bien culturel de provenance illicite ne seront vraiment dissuasives que si le paiement d'une indemnité est subordonné à l'obligation pour le possesseur du bien de prouver l'exercice de la diligence requise. En conséquence, en vue de réaliser les objectifs de l'Union en matière de prévention du trafic de</p>	<p>Article 6</p> <p>4° Après le deuxième alinéa de l'article L.112-8, sont insérés deux alinéas ainsi rédigés :</p> <p>« Pour déterminer si le possesseur a exercé les diligences requises, il est tenu compte de toutes les circonstances de l'acquisition, notamment de la documentation sur la provenance du bien, des autorisations de sortie exigées en vertu du droit de l'État membre</p>	<p>Il est proposé de reprendre à l'identique la formulation de la directive.</p>

<p>compte de toutes les circonstances de l'acquisition, notamment de la documentation sur la provenance du bien, des autorisations de sortie exigées en vertu du droit de l'État membre requérant, de la qualité des parties, du prix payé, de la consultation ou non par le possesseur de tout registre accessible sur les biens culturels volés et de toute information pertinente qu'il aurait pu raisonnablement obtenir ou de toute autre démarche qu'une personne raisonnable aurait entreprise dans les mêmes circonstances.</p> <p>En cas de donation ou de succession, le possesseur ne peut bénéficier d'un statut plus favorable que la personne dont il a acquis le bien à ce titre.</p> <p>L'État membre requérant est tenu de payer cette indemnité lors de la restitution du bien.</p>	<p>biens culturels et de lutte contre ce trafic, la présente directive devrait préciser que le possesseur doit prouver qu'il a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien afin d'obtenir une indemnité.</p> <p>(18) Il serait également utile que toute personne, et en particulier tout acteur du marché, ait facilement accès aux informations publiques sur les biens culturels classés ou définis comme des trésors nationaux par les États membres. Les États membres devraient s'efforcer de faciliter l'accès à ces informations publiques.</p> <p>(19) Afin de faciliter une interprétation uniforme de la notion de diligence requise, la présente directive devrait établir une liste non exhaustive de critères à prendre en compte pour déterminer si le possesseur a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien culturel.</p>	<p>requérant, de la qualité des parties, du prix payé, de la consultation ou non par le possesseur de tout registre accessible sur les biens culturels volés et de toute information pertinente qu'il aurait pu raisonnablement obtenir ou de toute autre démarche qu'une personne raisonnable aurait entreprise dans les mêmes circonstances.</p> <p>« Cette indemnité est versée lors de la restitution du bien. » ;</p>	
<p>Article 11 Les dépenses découlant de l'exécution de la décision ordonnant la restitution du bien culturel sont supportées par l'État membre requérant. Il en va de même pour les coûts des mesures visées à l'article 5, point 4).</p>		Aucune	Cet article reprend, en changeant seulement la référence du renvoi, l'article 10 de la directive 93/7/CEE.
<p>Article 12 Le paiement de l'indemnité équitable</p>		Aucune	Cet article reprend, en changeant seulement les références des renvois,

visée à l'article 10 et des dépenses visées à l'article 11 ne porte pas atteinte au droit de l'État membre requérant d'intenter une action contre les personnes responsables de la sortie illicite du bien culturel de son territoire en vue d'obtenir le remboursement de ces montants.			l'article 11 de la directive 93/7/CEE.
Article 13 La propriété du bien culturel après la restitution est régie par le droit de l'État membre requérant.		Aucune	Cet article reprend à l'identique l'article 12 de la directive 93/7/CEE.
Article 14 Application dans le temps La présente directive n'est applicable qu'aux biens culturels qui ont quitté illicitement le territoire d'un État membre à partir du 1er janvier 1993.		Aucune	Cet article reprend à l'identique l'article 13 de la directive 93/7/CEE.
Article 15 Possibilités d'extension du champ d'application 1. Chaque État membre peut appliquer le système prévu dans la présente directive à la restitution de biens culturels autres que ceux définis à l'article 2, point 2. 2. Chaque État membre peut appliquer le système prévu dans la présente directive aux demandes de restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'autres États membres avant le 1er janvier 1993.		Aucune	Cet article reprend à l'identique l'article 14 de la directive 93/7/CEE.

<p>Article 16 La présente directive ne porte pas atteinte aux actions civiles ou pénales que peuvent engager, conformément au droit national des États membres, l'État membre requérant et/ou le propriétaire d'un bien culturel qui a été volé.</p>		Aucune	Cet article est identique à l'article 15 de la directive 93/7/CEE.
<p>Article 17 1. Le 18 décembre 2015 au plus tard et tous les cinq ans par la suite, les États membres soumettent à la Commission un rapport concernant l'application de la présente directive. 2. Tous les cinq ans, la Commission présente au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen un rapport d'évaluation de l'application et de l'efficacité de la présente directive. Ce rapport est accompagné, si nécessaire, de propositions appropriées.</p>		Aucune	
<p>Article 18 À l'annexe du règlement (UE) no 1024/2012, le point suivant est ajouté: «8. Directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) no 1024/2012 (*): articles 5 et</p>		Aucune	

7.			
<p>Article 19 Délais et conditions de transposition</p> <p>1. Le 18 décembre 2015 au plus tard, les États membres mettent en vigueur les dispositions législatives, réglementaires et administratives nécessaires pour se conformer à l'article 2, point 1), à l'article 5, premier alinéa, point 3), à l'article 5, deuxième alinéa, à l'article 7, troisième alinéa, à l'article 8, paragraphe 1, à l'article 10, premier et deuxième alinéas, et à l'article 17, paragraphe 1, de la présente directive. Ils communiquent immédiatement à la Commission le texte de ces dispositions. Lorsque les États membres adoptent ces dispositions, celles-ci contiennent une référence à la présente directive ou sont accompagnées d'une telle référence lors de leur publication officielle. Elles contiennent également une mention précisant que les références faites, dans les dispositions législatives, réglementaires et administratives en vigueur, à la directive abrogée par la présente directive s'entendent comme faites à la présente directive. Les modalités de cette référence et la formulation de</p>		Aucune	Le délai imparti pour la transposition sera respecté

<p>cette mention sont arrêtées par les États membres.</p> <p>2. Les États membres communiquent à la Commission le texte des dispositions essentielles de droit interne qu'ils adoptent dans le domaine couvert par la présente directive.</p>			
<p>Article 20</p> <p>La directive 93/7/CEE, telle qu'elle a été modifiée par les directives visées à l'annexe I, partie A, est abrogée avec effet au 19 décembre 2015, sans préjudice des obligations des États membres en ce qui concerne les délais de transposition en droit national des directives indiqués à l'annexe I, partie B. Les références faites à la directive abrogée s'entendent comme faites à la présente directive et sont à lire selon le tableau de correspondance figurant à l'annexe II.</p>			
<p>Article 21</p> <p>Entrée en vigueur</p> <p>La présente directive entre en vigueur le vingtième jour suivant celui de sa publication au <i>Journal officiel de l'Union européenne</i>.</p> <p>L'article 2, points 2) à 8), les articles 3 et 4, l'article 5, premier alinéa, points 1), 2) et 4) à 6), l'article 6, l'article 7,</p>		Sans objet	

premier et deuxième alinéas, l'article 8, paragraphe 2, l'article 9, l'article 10, troisième et quatrième alinéas, et les articles 11 à 16 sont applicables à partir du 19 décembre 2015.			
<p style="text-align: center;">Article 22</p> Les États membres sont destinataires de la présente directive.		Sans objet	

ANNEXE II – Liste prévisionnelle des textes d'application nécessaires

Article du projet de loi	Nature du texte	Objet du texte réglementaire
Article 2 (article L.212-3-1 du CPI)	Décret en CE	Définir les modalités d'exercice du droit des artistes-interprètes de demander et d'obtenir la résiliation du contrat qui les lie aux producteurs de phonogrammes.
Article 2 (article L.212-3-3 du CPI)	Décret en CE	Fixer les modalités de délivrance de l'agrément aux sociétés de perception et de répartition des droits chargées de percevoir la rémunération annuelle complémentaire.
Article 4 (article L.135-7 du CPI)	Décret en CE	Définir les modalités d'application du régime des œuvres orphelines, notamment la nature des sources d'informations qui doivent être consultées par les organismes bénéficiaires au titre des recherches diligentes.