



N° 2354

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958
QUATORZIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 12 novembre 2014.

RAPPORT

FAIT

AU NOM DE LA COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE L'ÉDUCATION SUR LE 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*,

PAR M. HERVÉ FÉRON,

Député.

Voir le numéro :

Assemblée nationale : 2319.

SOMMAIRE

	Pages
LES PRINCIPALES MODIFICATIONS APPORTÉES PAR LA COMMISSION	7
INTRODUCTION	9
I. LA TRANSPOSITION DE TEXTES COMMUNAUTAIRES : UNE MARGE D'APPRÉCIATION TRÈS RESTREINTE LAISSÉE AU LÉGISLATEUR NATIONAL	11
A. UNE RETRANSCRIPTION FIDÈLE DES DISPOSITIONS DES DIRECTIVES.....	11
B. L'URGENCE À TRANSPOSER.....	11
II. LES TROIS DIRECTIVES TRANSPOSÉES PAR LE PROJET DE LOI	13
A. 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	13
1. Les principaux apports de la directive 2011/77/UE.....	13
a. L'allongement de la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical.....	13
b. Des mesures d'accompagnement à destination des artistes-interprètes	16
2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive	17
3. La question de l'application dans le temps du nouveau dispositif.....	18
B. LA DIRECTIVE 2012/28/UE DU 25 OCTOBRE 2012 SUR CERTAINES UTILISATIONS AUTORISÉES DES ŒUVRES ORPHELINES	19
1. Les principaux apports de la directive 2012/28/UE.....	19
a. La définition des œuvres orphelines et le champ d'application de la directive.....	20
b. Les contours de l'exigence de « recherche diligente »	21
c. La reconnaissance mutuelle du statut d'œuvre orpheline	23
2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive	23
a. Assurer la pleine et entière transposition du dispositif mis en place par la directive.....	23
b. ... tout en mettant le nouveau dispositif en cohérence avec celui de la loi du 1 ^{er} mars 2012 sur le livre indisponible.....	25

3. La question de la mise en application effective des dispositions nouvelles	27
a. Le nombre sans doute restreint d'œuvres qui seront susceptibles d'être déclarées orphelines dans notre pays	27
b. Les contraintes qui pèseront sur les organismes pourraient s'avérer dissuasives ..	28
C. LA DIRECTIVE 2014/60/UE DU 15 MAI 2014 RELATIVE À LA RESTITUTION DES BIENS CULTURELS SORTIS ILLICITEMENT DU TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE.....	29
1. Une directive d'actualisation du dispositif de protection des trésors nationaux, issu de la directive 93/7/CEE du 15 mars 1993	29
a. La directive 93/7/CEE a mis en place un dispositif.....	29
b. ... dont les limites justifient des améliorations apportées par la directive 2014/60/UE	30
2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive	30
a. Des modifications procédurales	31
b. L'épineuse question du renversement de la charge de la preuve de la bonne foi du possesseur.....	31
3. La modification de la définition des trésors nationaux	32
TRAVAUX DE LA COMMISSION.....	35
I. DISCUSSION GÉNÉRALE	35
II. EXAMEN DES ARTICLES.....	53
TITRE I^{ER} : DISPOSITIONS RELATIVES À L'ALLONGEMENT DE LA DURÉE DE PROTECTION DE CERTAINS DROITS VOISINS	53
<i>Article 1^{er}</i> (art. L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle) : Allongement de la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical	53
<i>Article 2</i> (art L. 212-3-1 à L. 212-3-4 [nouveaux] du code de la propriété intellectuelle) : Mesures d'accompagnement destinées aux artistes-interprètes.....	56
<i>Après l'article 2</i>	63
TITRE II : DISPOSITIONS RELATIVES À L'EXPLOITATION DE CERTAINES ŒUVRES ORPHELINES	64
<i>Article 3</i> (art. L. 134-5 et L. 134-8 du code de la propriété intellectuelle) : Suppression du régime d'autorisation d'exploitation à titre gratuit et non exclusif de certaines œuvres indisponibles	64
<i>Article 4</i> (art. L. 135-1 à L. 135-7 [nouveaux] du code de la propriété intellectuelle) : Instauration d'un régime d'exploitation d'œuvres orphelines	65
<i>Article 5</i> (art. L. 211-7 [nouveau] du code de la propriété intellectuelle) : Extension d'application du nouveau régime d'utilisation des œuvres orphelines aux titulaires de droits voisins du droit d'auteur	76

TITRE III : DISPOSITIONS RELATIVES À LA RESTITUTION DE BIENS CULTURELS SORTIS ILLICITEMENT DU TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE DE L'UNION EUROPÉENNE	76
<i>Article 6</i> (art. L. 111-1, L. 112-2, L. 112-5, L. 112-8, L. 112-10, L. 112-11, L. 112-12 et L. 112-13 du code du patrimoine) : Transposition de la directive relative à la restitution des biens culturels.....	76
<i>Article 6 bis</i> (art. L. 112-1 et intitulés des sections 1 et 2 du chapitre 2 du titre I ^{er} du livre I ^{er} du code du patrimoine) : Coordinations au sein du code du patrimoine.....	85
TITRE IV : DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET DISPOSITIONS RELATIVES À L'OUTRE-MER	86
<i>Article 7</i> : Rétroactivité de la date d'entrée en vigueur du titre I ^{er} et dispositions transitoires	86
<i>Après l'article 7</i>	88
<i>Article 8</i> : Application outre-mer.....	89
TABLEAU COMPARATIF	93
ANNEXE AU TABLEAU COMPARATIF	111
ANNEXE : LISTE DES ORGANISMES AYANT ADRESSÉ UNE CONTRIBUTION ÉCRITE AU RAPPORTEUR	139

LES PRINCIPALES MODIFICATIONS APPORTÉES PAR LA COMMISSION

Au cours de sa séance du mercredi 12 novembre, la Commission a, après avoir adopté quarante-et-un amendements présentés par le rapporteur, adopté l'ensemble du projet de loi ainsi modifié. Outre des précisions et harmonisations rédactionnelles, les amendements adoptés ont permis de rendre les articles du projet de loi plus conformes aux directives transposées.

● **Sur la transposition de la directive 2011/77/UE sur la durée des droits (articles 1^{er}, 2 et 7) :**

La Commission a adopté dix-huit amendements de précision ou d'harmonisation rédactionnelle (quatre à l'article 1^{er}, douze à l'article 2 et deux à l'article 7). Elle a en outre adopté, à l'article 2, deux amendements visant à rendre le projet de loi plus conforme à la directive :

– d'une part, s'agissant du **droit de résiliation du contrat** liant l'artiste-interprète à son producteur pour défaut d'exploitation de l'œuvre du premier par le second, elle a souhaité retranscrire plus fidèlement le caractère cumulatif des deux actes que le producteur doit accomplir – à savoir offrir à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante et mettre l'œuvre à la disposition du public pour un accès à la demande sur internet – dans le délai d'un an après mise en demeure par l'artiste ;

– d'autre part, s'agissant de la détermination de **l'assiette de la rémunération annuelle supplémentaire de 20 %** due par les producteurs aux artistes-interprètes ayant reçu initialement une rémunération forfaitaire, la commission a souhaité préciser, conformément à la directive, que les seules recettes exclues de la base de calcul sont celles provenant de la rémunération équitable pour radiodiffusion, visée à l'article L. 214-1 du code de la propriété intellectuelle et de la rémunération pour copie privée, visée à l'article L. 311-1 du même code.

● **Sur la transposition de la directive 2012/28/UE sur l'utilisation des œuvres orphelines (articles 3 à 5) :**

La Commission, qui n'a pas modifié les articles 3 et 5, a adopté seize amendements de nature essentiellement rédactionnelle à l'article 4.

● **Sur la transposition de la directive 2014/60/UE sur la restitution des biens culturels (article 6) :**

La Commission a adopté quatre amendements de précision, l'un portant sur l'intitulé du titre III du projet de loi – afin de le rendre plus conforme aux terminologies employées en droit interne – et les trois autres sur l'article 6.

Elle a en outre adopté un **amendement portant article additionnel après l'article 6** et visant à actualiser certaines terminologies obsolètes dans le chapitre du code du patrimoine relatif à la restitution des biens culturels.

INTRODUCTION

L'Assemblée nationale est saisie d'un 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, projet sur lequel la **procédure accélérée** a été engagée par le Gouvernement. Ce texte, adopté en Conseil des ministres le 22 octobre dernier est, trois semaines à peine plus tard, soumis à l'examen de notre commission, le Gouvernement ayant décidé son inscription à l'ordre du jour du 20 novembre prochain.

Il faut dire qu'il y a urgence à transposer l'une des directives visées par le projet de loi : le retard de transposition est tel que la France est sous la menace du déclenchement par la Commission européenne d'une procédure d'infraction et, par conséquent, d'une possible condamnation par la Cour de justice de l'Union européenne à une amende de plusieurs millions d'euros.

Le rapporteur regrette néanmoins un dépôt aussi tardif du projet de loi qui l'a privé du temps nécessaire pour procéder à des auditions. Il a néanmoins sollicité divers organismes qui lui ont adressé une contribution écrite et qu'il tient à remercier ⁽¹⁾.

Le projet de loi vise à transposer trois directives.

- Le premier de ces textes, qui est aussi celui sur lequel pèse la plus lourde urgence à transposer, est la directive 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. Son principal objet est de **porter de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection de certains droits voisins, à savoir ceux des artistes interprètes et des producteurs du seul secteur de la musique**, afin, notamment, de prendre en compte l'allongement de la durée de la vie des titulaires de droits dont, bien souvent aujourd'hui, l'échéance arrive du vivant de ceux-ci.

- Le projet de loi transpose, en deuxième lieu, la directive 2012/28/UE du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des **œuvres orphelines**. Cette directive vise à permettre à un certain nombre d'organismes, dont les bibliothèques accessibles au public, de numériser et de mettre à la disposition du public des œuvres – publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits, mais aussi des œuvres cinématographiques et audiovisuelles – appartenant à leurs collections et considérées comme orphelines, c'est-à-dire dont les titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins n'ont pu, malgré des recherches diligentes, être retrouvés. Cette faculté, qui s'exerce dans un cadre non lucratif, est également ouverte aux musées, aux services d'archives, aux

(1) La liste des contributions écrites reçues par le rapporteur figure en annexe.

institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, aux établissements d'enseignement et aux organismes publics de radiodiffusion.

• Enfin, le projet de loi procède à la transposition d'un texte communautaire bien plus récent, la directive 2014/60/UE du 15 mai 2014 relative à la **restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre**, dont l'objet est de garantir la restitution, au profit d'un autre État membre, de tout bien culturel considéré comme un « *trésor national de valeur artistique, historique ou archéologique* » ayant quitté illicitement son territoire après le 1^{er} janvier 1993. Cette directive apporte des modifications au dispositif mis en place en la matière par la directive 93/7/CEE du 15 mars 1993.

*

* *

I. LA TRANSPOSITION DE TEXTES COMMUNAUTAIRES : UNE MARGE D'APPRÉCIATION TRÈS RESTREINTE LAISSÉE AU LÉGISLATEUR NATIONAL

A. UNE RETRANSCRIPTION FIDÈLE DES DISPOSITIONS DES DIRECTIVES

Le présent projet de loi vise à remplir l'obligation constitutionnelle de pleine application en France du droit communautaire, découlant de l'article 88-1 de la Constitution qui dispose que « *la République participe à l'Union européenne constituée d'États qui ont choisi librement d'exercer en commun certaines de leurs compétences en vertu du traité sur l'Union européenne et du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, tels qu'ils résultent du traité signé à Lisbonne le 13 décembre 2007* ».

L'adaptation au droit européen implique le plus souvent **une retranscription fidèle et précise de dispositions que le législateur national ne peut pas modifier substantiellement**. Selon l'article 288, alinéa 3, du Traité de fonctionnement de l'Union européenne (TFUE), les directives « *lient tout État membre destinataire quant au résultat à atteindre, tout en laissant aux instances nationales la compétence quant à la forme et aux moyens* ». Leur transposition consiste dès lors pour l'État membre à adopter toutes les mesures nécessaires à leur incorporation effective dans l'ordre juridique national, ce qui emporte une série de modifications de notre droit interne (compléments, modifications ou abrogation de dispositions nationales devenues incompatibles) mais peut aussi, dans certains cas, ne se traduire par aucune évolution de dispositions internes lorsque celles-ci satisfont déjà aux prescriptions communautaires.

Le rapporteur s'est attaché, dans le temps très court dont il a pu disposer, à veiller à la fidélité et à l'exhaustivité de la transposition des trois directives couvertes par le présent projet de loi, tout en étant très attentif à la bonne articulation des dispositifs nouveaux avec notre droit positif.

B. L'URGENCE À TRANSPOSER

La procédure d'adaptation de notre droit interne au droit européen impose en outre au législateur national de répondre à certains délais. Ainsi, lorsque la Commission européenne, gardienne des traités, constate que le droit national contrevient au droit européen ou qu'il existe un retard dénué de toute justification dans la transposition d'une directive, elle peut initier une **procédure d'infraction** invitant l'État membre à mettre sa législation en conformité, procédure qui, si elle n'est pas suivie d'effet, peut aboutir à un **recours en manquement** engagé devant la Cour de justice de l'Union européenne.

Depuis l'adoption du traité de Lisbonne, conformément à l'article 260, paragraphe 3, du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, les États

membres peuvent être condamnés à payer des amendes et des astreintes dès le recours en manquement et non plus seulement en cas de retard ultérieur dans l'exécution de la décision de la Cour.

Pour ce qui concerne les directives transposées par le présent projet de loi, le retard pris pour la première directive place notre pays dans une situation critique : la directive 2011/77/UE devait être transposée au plus tard le 1^{er} novembre 2013 et la Commission européenne, après avoir mis les autorités françaises en mesure de présenter leurs observations pour non-respect du délai, leur a adressé **un avis motivé le 10 juillet 2014**.

Le tableau ci-après précise les dates butoirs avant lesquelles ces trois textes devaient avoir été transposés par notre pays ; il montre que seule la dernière directive pourra être transposée dans les temps impartis.

**LES ÉCHÉANCES DE TRANSPOSITION DES TROIS DIRECTIVES
VISÉES PAR LE PROJET DE LOI**

Directive 2011/77/UE	1 ^{er} novembre 2013
Directive 2012/28/UE	29 octobre 2014
Directive 2014/60/UE	18 décembre 2015

II. LES TROIS DIRECTIVES TRANSPOSÉES PAR LE PROJET DE LOI

Le projet de loi est composé de quatre titres, respectivement consacrés à la transposition de la directive 2011/77/UE du 27 septembre 2011 sur la durée de protection du droit d’auteur (Titre I^{er}, **articles 1^{er}** et **2**), de la directive 2012/28/UE du 25 octobre 2012 sur les œuvres orphelines (Titre II, **articles 3** à **5**), et de la directive 2014/60/UE du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d’un État membre (Titre III, **article 6**), ainsi qu’à des dispositions transitoires et d’application outre-mer (Titre IV, **articles 7** et **8**).

A. 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

1. Les principaux apports de la directive 2011/77/UE

Les **droits voisins** sont attribués aux personnes intervenant dans le voisinage de la création, qui sont regroupées dans trois catégories : les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes et les entreprises de communication audiovisuelle.

Contrairement aux droits d’auteur, qui expirent soixante-dix ans après la mort de l’auteur, la durée de protection des droits voisins – harmonisée au niveau communautaire par la directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 – n’est que de cinquante ans à compter d’un fait générateur qui n’est pas le même pour les différentes catégories de titulaires de ces droits (*cf. infra*).

L’objet de la directive est d’allonger de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection bénéficiant à certaines catégories de titulaires de droit voisins **(a)** et de prévoir des mesures d’accompagnement à destination des artistes-interprètes **(b)**.

a. L’allongement de la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical

La directive allonge la durée de protection des droits des artistes-interprètes⁽¹⁾ musicaux et des producteurs de phonogrammes⁽²⁾. Le régime des producteurs de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle n’est pas modifié par la directive, la Commission européenne ayant

(1) *En droit interne, est considérée comme artiste-interprète toute « personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique » (article L. 212-1 du code de la propriété intellectuelle).*

(2) *En droit interne, est considéré comme producteur de phonogramme toute « personne, physique ou morale, qui a l’initiative et la responsabilité de la première fixation d’une séquence de son » (article L. 213-1 du code de la propriété intellectuelle).*

estimé que le secteur musical était confronté à des défis particuliers qui justifient un traitement différencié. Dans son étude d'impact du 16 juillet 2008, elle fait le constat que les producteurs dans le domaine musical sont confrontés à un double défi, devant à la fois faire face au piratage électronique et contribuer à la mise en place d'un nouveau modèle économique adapté à la diffusion en ligne. Sans doute les demandes des producteurs de ce secteur – demandes qui ne sont, semble-t-il, pas partagées par les producteurs de vidéogrammes – ne sont-elles pas étrangères à l'équilibre retenu par la Commission européenne dans la directive 2011/77/UE.

Il résulte de ce traitement différencié que la captation audiovisuelle d'un concert ne sera protégée que pendant cinquante ans alors que sa captation sonore pourra l'être, en application de la directive, pendant soixante-dix ans.

Dans la contribution écrite qu'elle a remise au rapporteur, la société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI) a déploré « *la grave discrimination* » opérée par la directive entre les artistes selon qu'ils œuvrent dans le secteur de la musique ou de l'audiovisuel, jugeant que « *l'instauration de différentes durées de protection selon la nature des prestations des artistes-interprètes a notamment pour effet d'établir une hiérarchie de valeurs entre les prestations artistiques* ». Le rapporteur note que le choix opéré par la Commission européenne sur ce point ne peut être remis en cause par le législateur national et que la différence de traitement ne porte pas sur les prestations des artistes mais sur les supports sur lesquelles elles sont fixées.

- *Pour les artistes-interprètes*

Vis-à-vis des artistes-interprètes, l'intention du législateur communautaire est éclairée par le considérant 4 de la directive 2011/77/UE, qui précise que, « *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* ».

La prolongation de la durée de protection des droits voisins des artistes-interprètes a été proposée par la Commission européenne en raison de l'allongement de la durée de vie des titulaires des droits : il arrive en effet bien souvent que l'expiration de la protection des droits patrimoniaux des artistes-interprètes intervienne du vivant de ces derniers, ce qui les pénalise d'autant plus que ces droits constituent la plupart du temps une de leurs seules sources de revenus. **En allongeant de vingt ans la durée de protection des droits voisins, qui passe de cinquante à soixante-dix ans, la directive entend permettre aux artistes de faire prévaloir leurs droits sur l'œuvre interprétée durant toute leur vie.** La Commission européenne fait aussi valoir, mais l'argument ne convainc pas complètement, que la prolongation de la protection des droits des artistes-interprètes permet de rapprocher la situation de ces derniers de celle des auteurs, dont les droits sont protégés pendant soixante-dix ans après leur mort.

● *Pour les producteurs de phonogrammes*

L'allongement de la durée de protection prévu par la directive concerne également les droits des producteurs de phonogrammes. Il est en effet apparu nécessaire à la Commission européenne d'améliorer la situation économique des producteurs dans le domaine musical, dont elle a constaté qu'ils sont confrontés à un double défi, tenant d'une part à la lutte contre la contrefaçon en ligne, et, d'autre part, à la mise en place d'un nouveau modèle économique adapté une diffusion de leur offre sur internet. Elle a considéré qu'eu égard à la rentabilité incertaine de certains enregistrements, l'extension de la durée de protection serait de nature à induire des revenus supplémentaires pour les producteurs de phonogrammes, ce qui devrait leur permettre de prendre davantage de risques dans la production de nouveaux talents.

La Commission européenne a également tenu compte de la concurrence exercée par d'autres systèmes plus protecteurs, tel que le système américain où la durée de protection des droits des producteurs de phonogrammes est de quatre-vingt-quinze ans et où la prise de risque est par conséquent favorisée.

● *Le dispositif mis en place par la directive*

La directive maintient **une durée de protection initiale de cinquante ans** à compter du fait générateur pertinent, qui diffère selon la catégorie de titulaires de droits (la prestation, pour les artistes-interprètes ; la fixation pour les producteurs de phonogrammes) et ouvre **une période supplémentaire de protection de vingt ans sous condition**, qui 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 durant la période initiale de cinquante ans.

La période supplémentaire s'applique aux phonogrammes fixés depuis le 1^{er} novembre 2013, mais également aux phonogrammes fixés et publiés ou communiqués au public depuis le 1^{er} janvier 1963 et qui ne sont pas tombés dans le domaine public au 1^{er} novembre 2013.

Les **règles de computation des délais de protection** demeurent inchangées par rapport au droit existant ; il s'agit du 1^{er} janvier suivant :

– pour les artistes-interprètes, la prestation ou, en cas de publication (telle que la mise à disposition d'exemplaires du phonogramme) ou de communication au public (telles que la radiodiffusion ou la diffusion en mode continu – le « streaming »), le premier de ces deux faits ;

– pour les producteurs, la fixation de la prestation, ou, en cas de publication licite sous forme d'exemplaires matériels, cette mise à disposition du public. Toutefois, dans l'hypothèse où une communication au public (telle la diffusion d'un concert à la radio) a été suivie d'une publication licite (la mise en vente des disques du concert), c'est le second acte d'exploitation qui est retenu comme point de départ.

Dans l'exemple d'une chanson enregistrée en février 1963, radiodiffusé en avril 1967, mais qui n'aurait été publié sous forme d'exemplaires matériels qu'en janvier 2013, les règles de computation des délais de protection sont les suivantes :

– pour l'artiste-interprète, le fait générateur est la radiodiffusion. Ses droits sont donc protégés à compter du 1^{er} janvier 1968. Les droits n'étant pas tombés dans le domaine public au 1^{er} novembre 2013, et la fixation de la prestation ayant fait l'objet d'une publication, les droits de l'artiste-interprète seront, en application de la directive, prolongés de 20 ans (ils s'éteindront le 31 décembre 2037) ;

– pour le producteur de phonogrammes, le fait générateur est la publication de l'enregistrement. Le producteur bénéficie également de la prolongation des droits du fait de l'application de la directive ; ses droits sont donc protégés jusqu'au 31 décembre 2083.

Février 1963 Enregistrement	Avril 1967 Radiodiffusion	Janvier 2013 Publication sous forme d'exemplaires matériels	31 décembre 2037	31 décembre 2083
	Protection des droits de l'artiste-interprète du 1 ^{er} janvier 1968 au 31 décembre 2037 pendant 70 ans			
		Protection des droits du producteur du 1 ^{er} janvier 2014 au 31 décembre 2083 pendant 70 ans		

b. Des mesures d'accompagnement à destination des artistes-interprètes

L'allongement de la durée des droits voisins bénéficiant *de facto*, par le jeu des contrats de cessions de droits, aux producteurs de phonogrammes, la directive prévoit, en contrepartie, une série de mesures d'accompagnement au bénéfice des artistes. Ces mesures sont imposées aux États membres par la directive, afin que les artistes-interprètes bénéficient réellement des conséquences de l'allongement de la durée de protection prévue par la directive.

• *Garantie d'exploitation effective via une clause d'« exploitation à peine de perte de droit » (traduction de l'expression « use it or lose it »)*

La première mesure d'accompagnement que la directive fait obligation aux États membres de prévoir est la consécration d'une clause d'« exploitation à peine de perte de droits », qui permettra aux artistes-interprètes de pouvoir récupérer leurs droits si leur producteur ne commercialise pas leur enregistrement (sous forme d'exemplaires ou par mise en ligne, comme le précise la directive) au-delà de la période initiale de protection de cinquante ans ; ainsi, un artiste qui fera valoir cette clause pourra user comme il le souhaite de son enregistrement, en le commercialisant lui-même ou en le confiant à un autre producteur.

• *Le complément de rémunération*

La directive fait également obligation aux États membres de prévoir des mécanismes garantissant que l'allongement de la durée de protection sera bien accompagné par un complément de rémunération pour les artistes-interprètes.

Deux cas de figure doivent être distingués :

– si l'artiste avait cédé ses droits contre une **rémunération récurrente proportionnelle** – ce qui est souvent le cas pour les artistes principaux ou les solistes –, la directive prévoit que l'artiste acquiert des avances sur l'exploitation de l'œuvre pendant la période additionnelle, qui lui restent définitivement acquises ;

– si l'artiste avait cédé ses droits contre une **rémunération forfaitaire** – ce qui est souvent le cas pour les artistes d'accompagnement –, la directive prévoit que l'artiste perçoit **une rémunération annuelle supplémentaire**, durant la période additionnelle de vingt ans, d'un montant égal à 20 % de l'ensemble des rémunérations perçues par le producteur (pour la reproduction, la mise à disposition du public par la vente, l'échange ou le louage ou la communication au public, sauf pour la radiodiffusion et la copie privée). Dans ce cas, la période supplémentaire est donc soumise à une rémunération proportionnelle, alors même que la période initiale de protection des droits était soumise à une rémunération forfaitaire. Cette rémunération supplémentaire, à laquelle l'artiste ne peut renoncer, doit être administrée par une société de perception et de répartition des droits.

2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive

Le Titre I^{er} du projet de loi assure la transposition de la directive 2011/77/UE. L'**article 1^{er}** porte de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection des droits de propriété intellectuelle dont bénéficient les artistes-interprètes et les producteurs dans le domaine musical, laissant inchangé le droit applicable au domaine audiovisuel. Il réécrit à cette fin l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle.

L'**article 2** transpose les mesures d'accompagnement prévues par la directive afin de garantir l'exploitation effective des phonogrammes et la rémunération des artistes-interprètes durant la période additionnelle de protection.

S'agissant de la garantie d'exploitation effective, il prévoit que l'artiste peut résilier le contrat de cession 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 phonogramme en quantité suffisante et ne le met pas à la disposition du public en ligne. Dans le cas d'une pluralité d'artistes-interprètes, l'article 2 retient la solution du régime de

l'indivision, le droit de résiliation devant s'exercer d'un commun accord entre eux.

S'agissant du complément de rémunération, cet article prévoit, comme le permet la directive, un régime d'exemption de la rémunération annuelle supplémentaire pour les « petits » producteurs, à savoir ceux employant moins de dix personnes et réalisant un chiffre d'affaires inférieur à deux millions d'euros dans l'année.

S'agissant des artistes rémunérés de manière proportionnelle, le projet impose aux parties 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 aux artistes.

3. La question de l'application dans le temps du nouveau dispositif

L'article 7 du projet de loi précise les conditions d'application dans le temps de l'allongement de la durée de protection et pose le principe du maintien des droits acquis, comme le prévoit la directive. Seuls les phonogrammes encore protégés, c'est-à-dire non tombés dans le domaine public au 1^{er} novembre 2013 en application du régime actuel, bénéficieront du nouveau régime de protection permettant, sous les conditions fixées à l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle, de proroger les droits de vingt ans.

Toutefois, **le retard pris dans la transposition de la directive pose une difficulté dans la mesure où il implique un effet rétroactif pour la période courant entre le 1^{er} novembre 2013 et la date de promulgation de la loi** ; la directive 2011/77/UE prévoit en effet ses propres conditions d'entrée en vigueur : elle s'applique, quelle que soit la date à laquelle intervient la transposition par l'État membre, à tous les phonogrammes fixés depuis le 1^{er} novembre 2013.

Dans la contribution écrite qu'il a adressée au rapporteur, le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) a déploré ce retard de transposition qui *« prive les producteurs de musique enregistrée de tout moyen d'empêcher l'exploitation par des tiers de leur catalogue bénéficiant de l'allongement des droits dans la période comprise entre le 1^{er} novembre 2013 et la date de publication de la loi »*.

Le projet de loi exclut toutefois expressément tout effet rétroactif en matière pénale, ce qui aurait été jugé contraire à la Constitution : ne pourront en tout état de cause donner lieu à poursuites pénales que les seules infractions commises postérieurement à la date de publication de la loi.

B. LA DIRECTIVE 2012/28/UE DU 25 OCTOBRE 2012 SUR CERTAINES UTILISATIONS AUTORISÉES DES ŒUVRES ORPHELINES

Pour qu'une œuvre protégée par des droits d'auteur soit mise à la disposition du public sous forme numérique, dans le cadre d'une bibliothèque ou d'archives accessibles sur internet, il est nécessaire qu'une autorisation préalable soit délivrée par le titulaire des droits.

La question à laquelle vise à répondre la directive 2012/28/UE est celle de la mise à disposition électronique du public d'œuvres protégées par des droits d'auteur mais dont il n'est pas possible d'identifier ou de trouver les titulaires de droits qui seraient à même de donner leur consentement préalable à la diffusion, œuvres que l'on qualifie d'orphelines. En l'état actuel du droit, l'absence d'une telle autorisation rend impossibles la numérisation et la circulation de ces œuvres. La directive précise les modalités selon lesquelles les bibliothèques et les autres organismes similaires poursuivant un objectif d'intérêt public (éducation, préservation et diffusion du patrimoine culturel) peuvent reproduire ces œuvres orphelines et les mettre légalement à la disposition du public.

Ce texte s'inscrit dans le cadre plus global de la **stratégie numérique pour l'Europe** – elle-même partie de la stratégie « Europe 2020 » – de la Commission européenne ; celle-ci a réfléchi aux moyens de rendre davantage accessibles les œuvres littéraires et artistiques, au nom de la nécessité de promouvoir la libre circulation des connaissances et des innovations dans le marché intérieur. Elle a estimé que la création d'un cadre juridique facilitant la numérisation et la diffusion des œuvres dites orphelines fait partie des actions clés de la stratégie numérique pour l'Europe ⁽¹⁾. Elle est arrivée à la conclusion que, malgré ses recommandations, seuls quelques États membres se sont dotés d'une législation sur les œuvres orphelines et qu'une proposition législative sous forme de directive s'avérait nécessaire pour permettre **une harmonisation des législations à l'échelle européenne de nature à garantir la sécurité juridique** dans le marché intérieur quant à l'utilisation des œuvres orphelines dans les bibliothèques ⁽²⁾.

1. Les principaux apports de la directive 2012/28/UE

La directive impose aux États membres d'introduire dans leur droit national **une exception ou une limitation au droit d'auteur et aux droits voisins concernant les œuvres orphelines**. Elle permet à certains organismes – bibliothèques, services d'archives, musées, établissements d'enseignement ou radiodiffuseurs publics – dans le cadre de leurs « missions d'intérêt public » et dans un but culturel et éducatif, de numériser et mettre en ligne des œuvres dont des recherches diligentes n'auront pas permis de retrouver les ayants droit, tout en

(1) Considérant 3 de la directive 2012/28/UE.

(2) Considérant 9 de la directive 2012/28/UE.

permettant à ces derniers, s'ils se manifestent, de demander l'arrêt de la mise à disposition et l'indemnisation du préjudice qu'ils auront subi du fait de celle-ci.

a. La définition des œuvres orphelines et le champ d'application de la directive

Une œuvre est dite orpheline lorsqu'**aucun titulaire de droits ne peut être identifié ou trouvé** : au sens de la directive, « *une œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines si aucun des titulaires de droits sur cette œuvre 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* »⁽¹⁾. Dès lors, une œuvre dont on n'a retrouvé que certains des titulaires de droits n'entre pas dans le champ de la définition, à moins que ces titulaires n'autorisent l'utilisation de l'œuvre conformément au régime des œuvres orphelines⁽²⁾.

L'article 1^{er} de la directive définit avec précision son champ d'application, qui porte sur divers types d'œuvres protégées par un droit d'auteur, initialement publiées ou divulguées sur le territoire d'un État membre de l'Union européenne⁽³⁾ et présentes dans les collections d'un certain nombre d'organismes.

Pour être considérée comme orpheline, une œuvre doit avoir été **divulguée**, c'est-à-dire, pour reprendre les termes utilisés par la directive, « *publiée* », « *radiodiffusée* » ou « *rendue publiquement accessible* » et ce, avec l'accord des titulaires de droits. Comme l'indique l'étude d'impact, la présomption d'absence d'opposition de la part du titulaire de droits vise à exclure du champ de la directive les œuvres pour lesquelles les ayants droit, par leurs prises de position publiques ou, dans le cadre d'un legs par exemple, auraient refusé ou exclu les utilisations permises par la directive⁽⁴⁾.

Pour relever du champ de la directive, l'œuvre doit en outre avoir été **divulguée sur le territoire de l'Union européenne**, soit qu'elle ait été publiée ou radiodiffusée dans un État membre, soit qu'elle ait été rendue publiquement accessible par l'un des organismes bénéficiaires de la directive⁽⁵⁾.

– Les différentes catégories d'œuvres visées

Le champ d'application de la directive est **limité à certains types d'œuvres orphelines** : il s'agit soit d'œuvres **publiées sous forme écrite** (livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits), soit **des œuvres**

(1) Article 2 de la directive 2012/28/UE.

(2) Considérant 17 de la directive 2012/28/UE.

(3) Cf. également considérant 12 de la directive 2012/28/UE.

(4) Étude d'impact, page 22.

(5) Considérant 12 de la directive 2012/28/UE.

cinématographiques, audiovisuelles ou sonores (incluant les phonogrammes et vidéogrammes).

Seules les œuvres visuelles exploitées de manière indépendante sont exclues du dispositif, la Commission justifiant cette exclusion au motif qu'il serait extrêmement difficile d'identifier les propriétaires de collections entières de photographies dont la provenance est inconnue.

– *Les différentes catégories d'organismes « bénéficiaires »*

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 qui poursuivent une mission d'intérêt public** : il s'agit des bibliothèques, des établissements d'enseignement, des musées accessibles au public, des services d'archives et des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore.

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 organismes, à la double condition qu'elles aient été produites 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.

b. Les contours de l'exigence de « recherche diligente »

Les articles 2 et 3 de la directive 2012/28/UE prévoient qu'une œuvre ou un phonogramme ne peut être considéré comme orphelin que si aucun titulaire de droits n'a été « identifié » et « localisé » à l'issue d'une « recherche diligente » menée, préalablement à toute utilisation de l'œuvre ou du phonogramme, par les organismes bénéficiaires.

Une **annexe** à la directive dresse une liste minimale de sources que les organismes bénéficiaires doivent consulter pour rechercher les titulaires de droits. Cette liste, déclinée par types d'œuvres, comprend, notamment :

- le dépôt légal ;
- les bases de données des sociétés de gestion collective et les organismes professionnels ;
- les bases de données permettant l'identification des œuvres, telles que l'« *International Standard Book Number* » (ISBN) et les « *Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works* » (ARROW) pour les livres, l'« *International Standard Audiovisual Number* » (ISAN) pour les œuvres audiovisuelles ou l'« *International Standard Music Work Code* » (ISWC) pour les œuvres musicales.

La directive impose aux États membres de reprendre cette liste minimale des sources qu'elle définit, et prévoit qu'ils peuvent également retenir toutes les autres sources qui leur paraîtraient appropriées « *en concertation avec les titulaires de droits et les utilisateurs* »⁽¹⁾.

L'article 3 de la directive prévoit par ailleurs que **les recherches doivent avoir lieu dans l'État 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 État 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'État membre où est établi l'organisme qui a rendu l'œuvre publiquement accessible avec l'accord du titulaire de droits. Les organismes bénéficiaires peuvent cependant être conduits à effectuer des recherches dans un autre État dès lors que les recherches menées sur une œuvre laissent apparaître que des informations pertinentes pourraient être disponibles dans d'autres États, qu'ils soient ou non membres de l'Union européenne⁽²⁾.

Ainsi que le note l'étude d'impact⁽³⁾, cette règle implique que, lorsque les recherches doivent être effectuées en France, les organismes qui souhaiteraient utiliser une œuvre conformément au régime des œuvres orphelines, qu'ils soient établis en France ou dans un autre État membre, doivent effectuer des recherches sur les titulaires de droits parmi les sources d'informations que la loi française aura définies. À l'inverse, lorsque des organismes français devront effectuer des recherches dans un autre État membre, ils devront faire les recherches parmi les sources d'informations définies pour cet autre État membre.

Dans le cas des **œuvres incorporées** ou incluses dans d'autres œuvres ou phonogrammes – telles les images ou les photographies incluses dans un livre – le considérant 17 de la directive précise que les recherches diligentes doivent être effectuées dans l'État membre dans lequel sont effectuées les recherches sur les œuvres dans lesquelles elles sont incluses.

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⁽⁴⁾, à charge pour cette autorité de transmettre « sans délai » ces informations à l'Office de l'harmonisation dans le

(1) Article 3, point 2. de la directive 2012/28/UE.

(2) Article 3, point 4. de la directive 2012/28/UE.

(3) Étude d'impact, page 24.

(4) L'article 3 point 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 ».

marché intérieur (OHMI), pour inscription dans la base de données européenne prévue à cet effet ⁽¹⁾.

c. La reconnaissance mutuelle du statut d'œuvre orpheline

L'article 4 de la directive prévoit qu'une œuvre considérée comme orpheline dans un État membre est considérée comme telle dans tous les États membres de l'Union européenne, par application d'un principe de reconnaissance mutuelle des décisions de classement comme œuvre orpheline.

L'application de ce principe a pour conséquence de **dispenser de recherches** les organismes relevant du champ de la directive et qui souhaiteraient utiliser une œuvre déjà déclarée orpheline dans un autre État membre.

Elle ne dispense en revanche pas ces organismes de s'inscrire, par le biais de l'autorité nationale compétente, dans la base de données établie par l'OHMI et de préciser les utilisations qu'ils prévoient de faire de cette œuvre.

Ce principe de reconnaissance mutuelle s'applique également dans le cas où il est mis fin au statut d'œuvre orpheline : la directive prévoit alors que tous les organismes bénéficiaires concernés par la réapparition d'un titulaire de droits sont informés de l'existence d'une réclamation de changement de statut sur une œuvre qu'ils utilisent, et, le cas échéant, du changement de statut intervenu.

2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive

Le Titre II du projet de loi a pour objet d'assurer la transposition de la directive 2012/28/UE.

La notion d'**œuvre orpheline**, déjà connue du droit français, est définie à l'article L. 113-10 du code de la propriété intellectuelle : « *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* ». Cette définition, issue de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle, est conforme à celle que donne la directive et n'a donc pas à être modifiée. Il est en revanche nécessaire d'introduire dans notre droit le nouveau régime d'utilisation des œuvres orphelines **(a)**, tout en assurant sa mise en cohérence avec celui mis en place par cette même loi de mars 2012 sur l'exploitation des livres indisponibles **(b)**.

a. Assurer la pleine et entière transposition du dispositif mis en place par la directive...

L'**article 4** du projet de loi introduit, au sein du titre III du livre I^{er} de la première partie du code de la propriété intellectuelle, contenant les dispositions

(1) Orphan works database : <https://oami.europa.eu/orphanworks/>

relatives à l'exploitation du droit d'auteur, un nouveau chapitre V, placé immédiatement à la suite du chapitre consacré aux « *Dispositions particulières relatives à l'exploitation numérique des livres indisponibles* », inséré par la loi du 1^{er} mars 2012 précitée et comprenant les articles L. 134-1 à L. 134-9.

Le nouveau chapitre ainsi créé regroupe au sein de sept nouveaux articles (articles L. 135-1 à L. 135-7) les principales règles applicables aux œuvres orphelines.

Conformément à la directive, pourront seules être considérées comme orphelines, pour l'application de ce chapitre, les œuvres publiées sous la forme écrite (livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits), ainsi que les œuvres audiovisuelles (qui comprennent les œuvres cinématographiques⁽¹⁾) ou sonores, qui font partie des collections des bibliothèques et autres organismes bénéficiaires énumérés par la directive, qui sont mentionnés ci-dessus. Sont exclues, conformément aux prescriptions de la directive, les photos et images fixes qui ne sont pas incorporées dans ces différentes catégories d'œuvres.

Le principe de reconnaissance mutuelle du statut d'œuvre orpheline entre États membres de l'Union européenne est également transposé : sera considérée comme œuvre orpheline par la France toute œuvre considérée comme telle par un autre État membre.

La nature des recherches diligentes des titulaires de droits sur une œuvre, qui devront être effectuées par l'organisme bénéficiaire avant toute utilisation d'une œuvre orpheline, est également précisée. L'organisme ayant réalisé les recherches sera tenu de transmettre leur résultat au ministre de la culture – autorité nationale au sens de la directive – afin que celui-ci le communique à l'OHMI qui inscrira l'œuvre orpheline dans la base de données établie à cet effet. Cette déclaration emportera dispense, pour les autres organismes bénéficiaires, d'effectuer de telles recherches lorsqu'ils voudront utiliser une œuvre déjà inscrite sur la base de données ; ils devront néanmoins informer l'OHMI, par l'intermédiaire du ministre de la culture, des utilisations qu'ils prévoient d'engager.

Les organismes bénéficiaires seront autorisés à utiliser une œuvre lorsque, à l'issue des recherches diligentes, certains titulaires de droits demeureront non identifiés ou non retrouvés ou que ceux qui l'auront été auront donné leur accord à cette utilisation ; dans ce dernier cas, l'œuvre sera enregistrée comme « **partiellement orpheline** » dans la base de données de l'OHMI. À titre d'exemple, ce cas de figure pourra être rencontré lorsqu'une bibliothèque souhaitera rendre disponible au public un livre, dont l'auteur n'aura pas été identifié mais dont l'éditeur, identifié et retrouvé, aura donné son accord.

(1) Aux termes du 6° de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle, les œuvres audiovisuelles regroupent « les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non ».

La **finalité de l'utilisation** des œuvres orphelines est également précisée : les organismes bénéficiaires ne seront autorisés à numériser et mettre à la disposition du public, sur internet, des œuvres orphelines appartenant à leurs collections ou à leurs archives que **dans le cadre de leurs « missions culturelles, éducatives et de recherche »** – formulation conforme à notre droit interne et répondant aux exigences de la directive qui vise les « *missions d'intérêt public* » des différents organismes –, **et à la condition de n'en rechercher aucun avantage économique ou commercial**, même s'ils peuvent réclamer aux usagers une participation financière correspondant aux frais de numérisation et de mise à disposition de l'œuvre.

Le projet de loi fixe également les conditions dans lesquelles un titulaire de droits sur une œuvre déclarée orpheline pourra se manifester auprès de l'organisme bénéficiaire, pour lui demander de cesser l'utilisation de l'œuvre et de lui verser une **compensation équitable du préjudice** qu'il a subi du fait de celle-ci. Cette compensation est déterminée par accord entre le bénéficiaire et le titulaire de droits et peut tenir compte, lorsqu'ils existent, des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés.

Il est renvoyé à un décret en Conseil d'État le soin de préciser les modalités d'application des dispositions de ce nouveau chapitre du code de la propriété intellectuelle, en particulier la nature des sources d'informations appropriées pour chaque catégorie d'œuvres qui devront être consultées dans le cadre des recherches diligentes. La liste qui sera établie par décret devra au minimum reprendre la liste qui figure en annexe à la directive.

L'**article 5** du projet de loi rend applicables aux titulaires de droits voisins les dispositions du nouveau chapitre V du titre III du livre I^{er} du code de la propriété intellectuelle qui, lui, n'est relatif qu'au seul droit d'auteur. Cette extension est rendue nécessaire par le champ d'application prévu par la directive, qui s'étend aux œuvres cinématographiques, audiovisuelles ou sonores, **incluant les phonogrammes et vidéogrammes orphelins**, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas tombés dans le domaine public car encore couverts par des droits voisins, mais dont on ne peut identifier ou localiser les titulaires de ces droits.

b. ... tout en mettant le nouveau dispositif en cohérence avec celui de la loi du 1^{er} mars 2012 sur le livre indisponible

La loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle autorise, sous certaines conditions, **l'exploitation commerciale des livres qui ne font plus l'objet d'une diffusion par un éditeur** ; elle prévoit la désignation d'une société de perception et de répartition des droits, agréée par le ministre de la culture – il s'agit de la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit, SOFIA, gérée à parité par les auteurs et les éditeurs –, qui est habilitée à autoriser, pour le compte des titulaires de droits et contre rémunération, la reproduction et la représentation sous forme numérique, à des fins commerciales, des **livres publiés avant le 1^{er} janvier 2001** et ne faisant

plus l'objet d'une diffusion commerciale par un éditeur, que ce soit sous forme imprimée ou sous forme numérique.

Les livres indisponibles, dont le nombre est évalué, selon l'étude d'impact ⁽¹⁾, à environ 500 000 titres, sont progressivement répertoriés dans la base de données « *Relire* », dont la gestion est assurée par la Bibliothèque nationale de France. C'est à l'issue d'un délai de six mois à compter de l'inscription d'un ouvrage sur cette base que, sans opposition de l'auteur ou de l'éditeur disposant des droits de reproduction, la SOFIA peut donner l'autorisation de reproduction et de numérisation.

Du fait des possibles chevauchements de champ d'application des deux dispositifs, un livre indisponible pouvant également être une œuvre orpheline au sens de l'article L. 113-10 du code de la propriété intellectuelle, il **est nécessaire de s'assurer de la bonne articulation de ce dispositif existant avec celui mis en place par le présent projet de loi afin de déterminer quel régime est applicable aux livres présentant les deux caractéristiques.**

Le considérant 4 de la directive 2012/28/UE précise expressément que la 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* ».

Les auteurs du projet de loi ont fait le choix de la **coexistence parallèle des deux régimes** des œuvres orphelines et des livres indisponibles : un livre qui sera à la fois considéré comme indisponible et orphelin pourra, d'une part, faire l'objet d'une procédure d'exploitation commerciale, sur autorisation de la SOFIA et, d'autre part, de manière parallèle et totalement indépendante, être, après des recherches diligentes, avérées et sérieuses, inscrit sur la base de données de l'OHMI et mis à la disposition du public par des organismes poursuivant un objectif d'intérêt public.

L'**article 3** du projet abroge par cohérence avec l'institution du nouveau régime sur les œuvres orphelines l'article L. 134-8 du code de la propriété intellectuelle, qui avait été introduit par la loi du 1^{er} mars 2012 précitée, dans l'attente de la transposition de la directive 2012/28/UE, afin de traiter du cas des livres indisponibles et orphelins. Cet article instaurait toutefois un régime bien plus restrictif que celui mis en place par la directive 2012/28/UE, puisqu'il ne bénéficiait qu'aux seules bibliothèques et à destination de leurs seuls abonnés et qu'il exigeait l'écoulement d'un délai de dix ans à compter de la première autorisation d'exploitation du livre délivrée par la SOFIA afin de permettre à ces bibliothèques de reproduire et diffuser des livres indisponibles et orphelins.

Dans la contribution écrite qu'elle a remise au rapporteur, la SOFIA a exprimé ses craintes de voir les dispositions nouvelles sur les œuvres orphelines priver de tout effet utile le dispositif relatif à l'exploitation des livres

(1) *Étude d'impact*, page 30.

indisponibles, en mettant en place « *deux régimes de droits contradictoires pour des titres identiques* ». Le rapporteur ne partage pas ces craintes dans la mesure où de très lourdes contraintes pèseront sur les organismes qui souhaiteront faire usage du régime d'exploitation des œuvres orphelines, contraintes qui pourraient s'avérer *in fine* assez dissuasives. Il note qu'il ne serait en tout état de cause pas conforme à la directive d'écarter, comme le préconisent dans leurs contributions écrites tant la SOFIA que la Société des gens de lettres ou le Syndicat national de l'édition, l'application du régime des œuvres orphelines dès lors qu'on est en présence d'un livre indisponible.

3. La question de la mise en application effective des dispositions nouvelles

a. Le nombre sans doute restreint d'œuvres qui seront susceptibles d'être déclarées orphelines dans notre pays

C'est le **secteur de l'écrit** qui est le plus confronté au cas des œuvres orphelines. Malgré l'existence, depuis les années 1970, d'identifiants internationaux pour les livres et les revues – respectivement l'ISBN, pour « *International Standard Book Number* », et l'ISSN pour « *International Standard Serial Number* » – une œuvre écrite peut se trouver orpheline en cas de disparition de l'éditeur ou bien dans le cas où elle est incluse dans une autre œuvre. Sont toutefois exclues du champ d'application du nouveau régime mis en place par la directive les photographies et images fixes, qui auraient constitué le gisement le plus important d'œuvres orphelines.

En raison des mécanismes de présomption de cession des droits des auteurs et des artistes-interprètes mis en place par les États membres au profit des producteurs, le **secteur de l'audiovisuel** apparaît beaucoup moins concerné par le phénomène des œuvres orphelines. Toutefois, comme le note l'étude d'impact ⁽¹⁾, des questions d'identification d'auteurs et d'artistes-interprètes peuvent se poser, notamment pour des œuvres anciennes détenues par les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ; certains films documentaires ou archives de petits producteurs privés, dont les ayants droit ne sont pas aisément retrouvés en cas de disparition de la société de production, sont une autre source d'œuvres orphelines.

De la même manière, l'importance de la gestion collective volontaire dans le domaine **musical** et l'existence d'accords de représentation réciproque entre les sociétés d'auteurs du monde entier limite considérablement les cas d'œuvres orphelines dans ce domaine, même si, ponctuellement, certains problèmes d'identification peuvent se poser notamment lorsque des artistes-interprètes ne sont pas mentionnés sur la pochette d'un phonogramme.

(1) Étude d'impact, page 22.

b. Les contraintes qui pèseront sur les organismes pourraient s'avérer dissuasives

La procédure de vérification préalable peut s'avérer très lourde pour les organismes qui doivent procéder à des « *recherches diligentes, avérées et sérieuses* » des ayants droit avant de pouvoir procéder à la numérisation et de mettre l'œuvre à la disposition du public.

L'absence de contrôle *a priori* de l'existence de ces recherches et de leur qualité ne doit pas être vue comme une incitation pour les organismes bénéficiaires à ne pas procéder aux recherches, car les sanctions encourues *a posteriori* pourraient s'avérer lourdes : l'organisme augmenterait en effet le risque de voir réapparaître un titulaire de droits et de se voir condamné à verser une indemnité compensatoire, mais il pourrait également encourir le risque d'une condamnation pénale pour contrefaçon.

L'existence d'œuvres incorporées à une œuvre déclarée orpheline – cas fréquent puisqu'une photographie ou une illustration contenue dans un ouvrage est une œuvre incorporée – rendra nécessaire de solliciter l'autorisation des titulaires de droits de chacune de ces œuvres, et, les échéant, de procéder à des recherches diligentes, ce qui est rendu difficile par le caractère le plus souvent incomplet des crédits figurant sur les œuvres sources. **Ces recherches nécessiteront du temps et pourront s'avérer coûteuses**, comme l'a d'ailleurs noté dans la contribution écrite qu'elle a remise au rapporteur l'Interassociation archives-bibliothèques-documentation (IABD) qui plaide pour qu'un accès gratuit aux sources nécessaires à ces recherches soit garanti aux organismes bénéficiaires. Elle a fait valoir que « *le risque encouru par les bénéficiaires du dispositif de devoir indemniser un ayant droit qui se manifesterait après publication en ligne d'une œuvre orpheline constitue en effet une dissuasion suffisante de se lancer dans le dispositif, sans qu'il soit besoin d'y ajouter des frais d'accès incontrôlés aux bases à consulter obligatoirement pour que la recherche des ayants droit soit réputée diligente, avérée et sérieuse* ».

De fait, en cas de réapparition d'un ayant droit qui ferait valoir ses droits sur l'œuvre, **l'organisme devra verser une compensation équitable du préjudice, qu'il soit à l'origine des recherches diligentes restées infructueuses ayant justifié l'inscription de l'œuvre comme orpheline ou qu'il ait simplement exploité une œuvre mentionnée comme telle dans le registre de l'OHMI**. Il s'expose en outre au **risque de devoir engager une procédure judiciaire** en cas de désaccord sur le montant de ladite compensation.

Pour toutes ces raisons, il est permis de douter que les organismes bénéficiaires feront un usage très massif de la procédure nouvelle mise en place par la directive.

C. LA DIRECTIVE 2014/60/UE DU 15 MAI 2014 RELATIVE À LA RESTITUTION DES BIENS CULTURELS AYANT QUITTÉ ILLICITEMENT LE TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE

1. Une directive d'actualisation du dispositif de protection des trésors nationaux, issu de la directive 93/7/CEE du 15 mars 1993

Les questions liées à la circulation des biens culturels ont d'abord fait l'objet de conventions internationales : le premier instrument mis en place en la matière est la convention de l'UNESCO concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, signée à Paris le 14 novembre 1970.

Dans le but d'accroître la coopération internationale contre le trafic international de biens culturels, l'UNESCO a demandé à UNIDROIT⁽¹⁾ de préparer une convention sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, qui a été adoptée le 24 juin 1995 ; cette dernière convention, qui pousse plus loin la lutte contre le trafic international d'œuvres d'art, dans la mesure où elle étend la protection tant des patrimoines culturels nationaux que du marché de l'art, n'a cependant pas été ratifiée par notre pays, pas plus d'ailleurs que par les États-Unis, le Royaume-Uni ou l'Allemagne.

Le droit français n'en prohibe pas moins la vente des biens culturels ayant quitté illicitement un autre pays de l'UE dès lors qu'il s'agit de « trésors nationaux », en application de la directive 93/7/CEE transposée par la loi du 3 août 1995⁽²⁾.

a. La directive 93/7/CEE a mis en place un dispositif...

L'Union européenne s'est dotée en 1993, dans la foulée de l'ouverture du marché unique, d'instruments destinés à assurer la protection de biens culturels considérés comme des « trésors nationaux » par un État membre, biens d'intérêt majeur bénéficiant de ce fait d'un traitement juridique particulièrement protecteur interdisant la sortie définitive du territoire de cet État membre. La 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, complémentaire du Règlement du 9 décembre 1992 sur l'exportation des biens culturels, a mis en place **un dispositif permettant la restitution entre États membres des trésors nationaux illicitement sortis du territoire de l'un d'eux**, associant mécanismes de coopération administrative entre autorités nationales et procédure judiciaire tendant à la restitution des œuvres en cause. La directive 93/7/CEE, applicable aux biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre **à compter**

(1) *L'Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT) est une organisation intergouvernementale indépendante, dont le siège est situé à Rome, et qui a pour vocation d'étudier les moyens d'harmoniser et de coordonner le droit privé d'États ou de groupes d'États et de préparer graduellement l'adoption par les divers États de règles uniformes de droit privé.*

(2) *Loi n° 95-877 du 3 août 1995 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.*

du 1^{er} janvier 1993, a en outre reconnu aux États membres **la faculté de classer un bien comme trésor national après que celui-ci a quitté le territoire.**

b. ... dont les limites justifient des améliorations apportées par la directive 2014/60/UE

Les évaluations du dispositif mis en place par la directive 93/7/CEE réalisées entre 1993 et 2011 ont mis en évidence son efficacité limitée et identifié quelques points nécessitant une amélioration, à laquelle procède la directive 2014/60/UE.

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

– l’élargissement de la portée du dispositif de protection à tous les biens culturels reconnus « trésors nationaux » au sens de l’article 36 du traité sur le fonctionnement de l’Union européenne (TFUE) ;

– l’allongement du délai permettant aux autorités de l’État membre requérant de vérifier la nature du bien culturel trouvé dans un autre État membre, délai qui passe de deux à six mois ;

– l’extension de un à trois ans du délai permettant l’exercice de l’action en restitution et la clarification du point de départ de ce délai ;

– la précision du fait que c’est sur le possesseur que repose la charge de la preuve de l’exercice de la diligence requise, notion qui est en outre harmonisée au travers de critères communs.

2. Les modifications du droit interne induites par la transposition de la directive

Le titre III du projet de loi a pour objet de transposer 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).

La directive 93/7/CEE avait été transposée en droit interne par une loi du 3 août 1995⁽¹⁾ et déclinée au plan réglementaire par décrets en 1997⁽²⁾, toutes ces dispositions étant aujourd’hui codifiées dans le code du patrimoine. L’**article 6** du projet de loi vise à mettre en conformité les dispositions actuelles du chapitre II du livre I^{er} de la partie législative de ce code avec les nouvelles dispositions de la directive 2014/60/UE, modifiant sept articles du code à cet effet.

(1) Loi n° 95-877 du 3 août 1995 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.

(2) Décret en Conseil d’État n° 97-286 du 25 mars 1997 relatif à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d’un État membre de la Communauté européenne et décret n° 97-285 du 25 mars 1997 modifiant le décret n° 75-432 du 2 juin 1975 instituant l’Office central pour la répression du vol d’œuvres et objets d’art ainsi que l’article D. 8-1 du code de procédure pénale.

a. Des modifications procédurales

Deux articles du code du patrimoine sont modifiés afin d'intégrer les modifications apportées par la directive en matière procédurale.

En premier lieu, l'article L. 112-5 du code du patrimoine est modifié afin d'**allonger les délais permettant l'exercice de mesures conservatoires** afin de permettre aux autorités de l'autre État membre de vérifier la nature du bien culturel retrouvé en France : la durée maximale des mesures conservatoires que peut ordonner en France le président du TGI lorsque la conservation matérielle du bien est en cause ou que le bien risque d'être soustrait à la procédure de retour dans l'État d'origine est portée de un à **trois ans**, délai dans lequel doit intervenir le déclenchement d'une action judiciaire par l'État membre.

En second lieu, en application de l'article 5 de la directive, **il porte à six mois – contre deux aujourd'hui – le délai accordé à l'autorité compétente de l'État membre requérant pour vérifier si le bien découvert dans un autre État membre constitue un trésor national**, après la notification de découverte du bien.

L'article L. 112-10 du code du patrimoine est également modifié, conformément à l'article 8-I de la directive 2014/60/UE, pour préciser que l'action en restitution se prescrit dans un délai de trois ans à compter du moment où l'autorité centrale de l'État requérant a eu connaissance du lieu où se trouvait le bien culturel et de l'identité de son possesseur ou détenteur.

b. L'épineuse question du renversement de la charge de la preuve de la bonne foi du possesseur

L'article L. 112-8 du code du patrimoine intègre la modification la plus substantielle de la directive 2014/60/UE qui consiste, à l'article 10, en l'introduction de critères communs, s'inspirant de ceux établis dans la convention d'UNIDROIT de 1995 précitée, permettant d'apprécier la diligence requise du possesseur lors de l'acquisition du bien. La directive prévoit désormais qu'il appartient au possesseur de rapporter la preuve de la diligence requise lors de l'acquisition du bien et qu'il n'a droit à une indemnité que s'il prouve le caractère licite de la sortie du bien culturel du territoire de l'État membre requérant.

L'article L. 112-8 est modifié par l'article 6 du projet de loi afin de reprendre les critères de diligence fixés par la directive et d'ajouter un alinéa relatif aux modalités de versement de l'indemnité.

Le renversement de la charge de la preuve de la bonne foi du possesseur induit par la nouvelle rédaction entre en **contradiction frontale avec notre droit interne qui reconnaît une présomption de bonne foi au possesseur d'un bien** - l'article 2274 du code civil dispose ainsi que « *la bonne foi est toujours présumée, et c'est à celui qui allègue la mauvaise foi à la prouver* ». Traditionnellement, la bonne foi se définit à l'égard de l'acquéreur comme la croyance que son titre lui a bien fait acquérir le droit réel qui en est l'objet : « *la*

bonne foi [...] consiste en la croyance de l'acquéreur, au moment de l'acquisition, de tenir la chose du véritable propriétaire »⁽¹⁾. Cette présomption, qui ne comporte aucune restriction dans le code civil, est appréciée très largement par la jurisprudence.

Il ressort ainsi de la jurisprudence de la Cour de cassation que la preuve de la mauvaise foi, qui incombe au revendiquant, peut être faite **par tous moyens** et consiste à démontrer que le possesseur connaissait ou soupçonnait le défaut de droit de l'aliénateur⁽²⁾ ; lorsque la présomption de l'article 2274 a été écartée, le juge reconnaît au possesseur la possibilité de tenter de faire la preuve de sa bonne foi par tous moyens⁽³⁾. La bonne foi est **appréciée au moment de l'acquisition** : aux termes de l'article 2275 du code civil, « *il suffit que la bonne foi ait existé au moment de l'acquisition* »⁽⁴⁾ ; la bonne foi n'a donc pas besoin de se prolonger durant tout le temps de la prescription. La connaissance que le possesseur a, ou pourrait avoir, ultérieurement des droits du véritable propriétaire est sans influence sur l'appréciation de sa bonne foi⁽⁵⁾. La question de savoir si l'acquéreur était ou non de bonne foi est une question qui relève du pouvoir d'appréciation souverain des juges du fond⁽⁶⁾.

Le renversement de la charge de la preuve auquel procède l'article 6 du projet de loi **conduira, dans le cadre certes limité du champ d'application de la directive, à écarter ce principe traditionnel de notre droit**. C'est d'ailleurs pour éviter ce bouleversement que notre pays n'était pas favorable à son introduction dans la directive, de même que c'est qui explique, du moins en partie, que la France n'ait pas à ce jour ratifié la convention d'UNIDROIT de 1995.

3. La modification de la définition des trésors nationaux

L'article 6 procède à la réécriture de l'article L. 111-1 du code du patrimoine afin de définir plus précisément ce que sont les trésors nationaux. Le souci de meilleure intelligibilité de la loi se double de la volonté du Gouvernement que soient pris en compte non seulement tous les biens culturels relevant du domaine public mentionnés dans le code général de la propriété des personnes publiques, mais également les biens qui, de par leur intérêt pour le patrimoine national, sont de nature à justifier un refus de certificat d'exportation.

Cette nouvelle définition n'est pas *stricto sensu* liée à la transposition de la directive, qui laisse chaque État membre définir ce qu'il entend par trésors nationaux, mais issue des réflexions menées par le ministère de la culture et de la communication, dans le cadre de l'élaboration d'un projet de loi sur le patrimoine,

(1) Cass. 3^e civ., 15 juin 2005 : Bull. civ. 2005, III, n° 133.

(2) Cass. civ., 15 févr. 1927 : Gaz. Pal. 1927, I, p. 730 ; S. 1927, I, p. 190.

(3) Cass. civ., 30 juin 1845.

(4) Cass. req., 13 juill. 1897. – Cass. 1^{re} civ., 18 mai 1955 : Bull. civ. 1955, I, n° 208. – Cass. 1^{re} civ., 23 juill. 1957 : Bull. civ. 1957, I, n° 350. – Cass. 3^e civ., 15 mars 1978 : Bull. civ. 1978, III, n° 123.

(5) Cass. 1^{re} civ., 4 juill. 1962 : Bull. civ. 1962, I, n° 341 ; D. 1962, p. 570.

(6) Cass. req., 13 juill. 1897. – Cass. req., 22 mai 1906. – Cass. civ., 15 févr. 1927, préc. – Cass. 1^{re} civ., 7 déc. 1955. – Cass. 3^e civ., 18 janv. 1972, préc. n° 103.

et visant à donner une nouvelle définition aux trésors nationaux en droit français. Afin d'éviter la coexistence de deux définitions parallèles dans le code du patrimoine – l'actuelle contenue à l'article L. 111-1 et la nouvelle à l'article L. 112-11, qui aurait déterminé le champ d'application de la procédure de restitution des biens culturels français retrouvés dans un autre État membre de l'Union européenne – les rédacteurs du projet de loi ont pris le parti d'insérer directement dans ce texte la définition mentionnée à l'article L. 111-1 et de procéder par renvoi dans l'article L. 112-11.

Le rapporteur tient à souligner **l'importance cruciale de la définition donnée par notre droit interne aux « trésors nationaux »**. Il rappelle que l'article 36 du TFUE fait des « trésors nationaux » la seule exception consentie aux États membres dans le domaine patrimonial au principe général de libre-circulation des marchandises. Cet article, qui figure dans le chapitre 3 (relatif à l'interdiction des restrictions quantitatives entre les États membres du Titre II (relatif à la libre circulation des marchandises) de la troisième partie (relative aux politiques et actions internes de l'Union), précise que les dispositions des articles 34 et 35 (qui posent respectivement le principe de l'interdiction des restrictions quantitatives à l'importation et à l'exportation entre les États membres) « *ne font pas obstacle aux interdictions ou restrictions d'importation, d'exportation ou de transit, justifiées par des raisons de moralité publique, d'ordre public, de sécurité publique, de protection de la santé et de la vie des personnes et des animaux ou de préservation des végétaux, de protection des trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique ou de protection de la propriété industrielle et commerciale. Toutefois, ces interdictions ou restrictions ne doivent constituer ni un moyen de discrimination arbitraire ni une restriction déguisée dans le commerce entre les États membres* ». Dès lors, le champ de la définition que notre droit interne retient pour les trésors nationaux est crucial pour assurer une protection juridique à l'ensemble du patrimoine culturel mobilier que notre pays choisit de protéger.

Dans sa rédaction actuelle, l'article L. 111-1 du code du patrimoine dispose que sont « *considérés* » comme trésors nationaux 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* ».

L'objectif de la modification, ainsi que l'indique l'étude d'impact⁽¹⁾ annexée au projet de loi, est de **préciser et compléter l'actuelle définition**, qui n'est pas jugée assez claire et lisible et présente aujourd'hui des lacunes ou des ambiguïtés, **sans que ce complément ait vocation à changer fondamentalement le périmètre des trésors nationaux**.

(1) Étude d'impact, page 44.

TRAVAUX DE LA COMMISSION

I. DISCUSSION GÉNÉRALE

La Commission examine, sur le rapport de M. Hervé Féron, le présent projet de loi au cours de sa séance du mercredi 12 novembre 2014.

M. le président Patrick Bloche. Compte tenu des exigences du calendrier de transposition des directives visées par le projet de loi que nous examinons aujourd'hui, le texte fait l'objet d'une procédure accélérée et sera examiné en séance publique jeudi 20 novembre, journée dont l'ordre du jour prévisionnel promet d'être très chargé.

Malgré le délai très bref dont notre rapporteur Hervé Féron a disposé pour étudier ce texte particulièrement complexe, son pré-rapport vous a été adressé dès vendredi dernier, afin de vous permettre de préparer au mieux la réunion de ce matin. Je remercie notre collègue pour le souci d'analyse et d'explication dont témoigne son rapport.

M. Hervé Féron, rapporteur. Notre commission est saisie d'un projet de loi portant diverses dispositions d'adaptation au droit de l'Union européenne (DDADUE) dans les domaines de la propriété littéraire et artistique et du patrimoine culturel, qui transpose en droit interne trois directives. Ce projet fait l'objet d'une procédure accélérée en raison de l'urgence qu'il y a à transposer la première directive, qui prolonge la durée de certains droits voisins. La France aurait dû la transposer avant le 1^{er} novembre 2013 ; nous avons donc un an de retard et notre pays est sous la menace du déclenchement par la Commission européenne d'une procédure d'infraction et, par conséquent, d'une possible condamnation par la Cour de justice à une amende de plusieurs millions d'euros. Notre retard est moindre pour la deuxième directive, qui devait être transposée avant le 29 octobre 2014 ; seule la troisième sera transposée dans les temps impartis – d'ici à décembre 2015. Je pense que nous nous accorderons tous pour regretter un dépôt aussi tardif du projet de loi de transposition, qui nous contraint à examiner en urgence des dispositifs d'une assez grande complexité.

Je tiens à souligner en préalable l'étroitesse de la marge de manœuvre du législateur français dans l'exercice de transposition des directives communautaires : l'adaptation au droit européen implique une retranscription fidèle et précise de dispositions que nous n'avons pas loisir de modifier sur le fond. C'est ce qui explique la nature pour l'essentiel rédactionnelle des amendements que je vous propose, même si des amendements plus substantiels corrigent le texte afin de respecter plus fidèlement que ne le fait le projet de loi les prescriptions des directives. J'ai veillé à la fidélité et l'exhaustivité de la

transposition des trois directives, tout en étant très attentif à la bonne articulation des dispositifs nouveaux avec notre droit interne.

L'objet principal de la première directive, celle du 27 septembre 2011 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, est de porter de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection de certains droits voisins, à savoir ceux des artistes-interprètes et des producteurs du seul secteur de la musique. Le régime des producteurs de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle n'est pas modifié par la directive. La Commission européenne justifie ce traitement différencié par les défis particuliers auxquels est confronté le secteur de la musique, se référant au piratage électronique et à l'apparition d'un nouveau modèle économique adapté à la diffusion en ligne. Sans doute les demandes des producteurs de ce secteur – qui ne sont, semble-t-il, pas partagées par les producteurs de vidéogrammes – ne sont-elles pas étrangères à l'équilibre retenu par la Commission européenne. En tout état de cause, en allongeant de vingt ans la durée de protection des droits voisins, la directive entend permettre aux artistes de faire prévaloir leurs droits sur l'œuvre interprétée durant toute leur vie, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui.

Afin que l'allongement de la durée de protection des droits bénéficie bien *in fine* aux artistes et non, du fait des contrats de cession de droits, aux seuls producteurs, la directive impose aux États membres deux séries de mesures d'accompagnement destinées aux artistes.

D'une part, sont consacrées les clauses d'« exploitation à peine de perte de droits » qui permettent aux artistes-interprètes de récupérer leurs droits si leur producteur ne commercialise pas leur enregistrement – sous forme d'exemplaires matériels et par mise en ligne, comme le précise la directive – au delà de la période initiale de protection de cinquante ans. Si le défaut d'exploitation persiste au delà d'un délai d'un an suivant la mise en demeure adressée par l'artiste, ce dernier pourra user comme il le souhaite de son enregistrement, en le commercialisant lui-même ou en le confiant à un autre producteur.

D'autre part, des mécanismes viennent garantir que l'allongement de la durée de protection sera bien accompagné d'un complément de rémunération pour les artistes-interprètes. Deux cas sont distingués. Si l'artiste a cédé ses droits contre une rémunération récurrente proportionnelle – cela vaut, le plus souvent, pour les artistes principaux –, la prolongation de vingt ans de cette rémunération s'accompagne de l'annulation de toutes les clauses relatives à des déductions d'avances, selon le principe dit de la « table rase ». Si l'artiste a cédé ses droits contre une rémunération forfaitaire – c'est le cas, le plus souvent, pour les artistes d'accompagnement –, la rémunération annuelle supplémentaire reçue par l'artiste pendant la prolongation de vingt ans est calculée sur la base de 20 % de l'ensemble des recettes perçues par le producteur au titre du phonogramme en question, à l'exclusion des rémunérations pour copie privée et de la rémunération équitable pour radiodiffusion. Ces sommes sont administrées par une ou plusieurs sociétés de perception et de répartition des droits.

Les articles 1^{er} et 2 du projet assurent la transposition de cette directive.

S'agissant du complément de rémunération, l'article 2 prévoit, comme le permet la directive, un régime d'exemption de la rémunération annuelle supplémentaire pour les « petits » producteurs, à savoir ceux qui emploient moins de dix personnes et qui réalisent un chiffre d'affaires annuel inférieur à 2 millions d'euros. Ce dispositif, dont on comprend la finalité, pourrait néanmoins se retourner contre les « petits » artistes d'accompagnement produits par ces « petits producteurs » qui, contrairement à ceux produits par les grandes maisons – les *majors* –, ne recevront pas de complément de rémunération au delà de cinquante ans.

Une question importante posée par la transposition de cette première directive est traitée par l'article 7 du projet de loi, qui précise les conditions d'application dans le temps de l'allongement de la durée de protection. Conformément à la directive, seuls les phonogrammes encore protégés – et donc non tombés dans le domaine public – au 1^{er} novembre 2013 bénéficieront du nouveau régime de protection permettant, sous les conditions fixées par le projet de loi, de proroger les droits de vingt ans. Toutefois, le retard pris dans la transposition de la directive implique un effet rétroactif pour la période courant entre le 1^{er} novembre 2013 et la date de promulgation de la loi. La directive prévoit, en effet, ses propres conditions d'entrée en vigueur : elle s'applique, quelle que soit la date à laquelle intervient la transposition par l'État membre, à tous les phonogrammes fixés depuis le 1^{er} novembre 2013.

Le cas délicat sera celui des phonogrammes qui, en vertu du droit actuel, sont tombés dans le domaine public depuis le 1^{er} novembre 2013 et qui, par l'effet de la loi nouvelle, seront rétroactivement à nouveau couverts par des droits à la date du 1^{er} novembre 2013. Cette rétroactivité n'aura cependant pas d'effet en matière pénale : on ne pourra poursuivre pour contrefaçon les producteurs qui exploiteraient de telles œuvres dans la période transitoire. Cette très mauvaise situation étant due au retard pris dans la transposition de cette directive, on ne peut vraiment que regretter le retard pris par le Gouvernement pour présenter le projet de loi.

Le texte transpose, en deuxième lieu, la directive du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines. Pour qu'une œuvre protégée par des droits d'auteur soit mise à la disposition du public sous forme numérique dans le cadre d'une bibliothèque ou d'archives accessibles sur internet, une autorisation préalable doit être délivrée par le titulaire des droits. La question à laquelle vise à répondre la directive est celle de la mise à disposition électronique du public d'œuvres protégées par des droits dont il n'est pas possible d'identifier ou de trouver les titulaires à même de donner leur consentement préalable à la diffusion. Ces œuvres sont dites « orphelines » et, en l'état actuel du droit, l'absence d'une telle autorisation rend impossibles leur numérisation et leur circulation.

La directive précise les modalités selon lesquelles certains organismes poursuivant un objectif d'intérêt public – bibliothèques ouvertes au public, musées, services d'archives, institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore, établissements d'enseignement, organismes publics de radiodiffusion – peuvent reproduire les œuvres orphelines et les mettre légalement à la disposition du public, dans un but exclusivement non lucratif. Deux catégories d'œuvres sont visées : d'une part, les œuvres publiées sous forme écrite – livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits –, d'autre part, les œuvres cinématographiques, audiovisuelles ou sonores incluant les phonogrammes et les vidéogrammes.

Pour relever du champ de la directive, l'œuvre doit avoir été divulguée sur le territoire de l'Union européenne, c'est-à-dire publiée ou radiodiffusée dans un État membre, ou rendue publiquement accessible par l'un des organismes bénéficiaires de la directive. L'œuvre orpheline ne pourra être publiée que si aucun titulaire de droits n'a été identifié et localisé à l'issue d'une « recherche diligente » menée par les organismes bénéficiaires, préalablement à toute utilisation. Une annexe à la directive dresse une liste minimale de sources que les organismes bénéficiaires doivent consulter pour rechercher les titulaires de droits.

En application du principe de reconnaissance mutuelle des décisions de classement comme œuvre orpheline, une œuvre considérée comme orpheline dans un État membre devra être considérée comme telle dans tous les États membres de l'Union européenne. Il incombera aux organismes bénéficiaires de tenir un registre de leurs recherches diligentes et de faire connaître à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (OHMI) les résultats de leurs recherches ainsi que les utilisations qu'ils souhaitent faire de l'œuvre, aux fins d'inscription dans une base de données européenne. Cette inscription a d'importants effets en ce qu'elle dispense les organismes analogues dans toute l'Union de recherches diligentes pour mettre une œuvre déclarée orpheline à la disposition du public. Mais si un ayant droit réapparaît, qui conteste le statut de l'œuvre, tous les organismes ayant mis l'œuvre à la disposition du public lui seront redevables de la « compensation équitable du préjudice » que lui reconnaît la directive.

La principale question que pose la transposition de cette directive assurée par le titre II du projet de loi est celle de sa mise en cohérence avec le dispositif issu de la loi du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle, qui autorise sous certaines conditions l'exploitation commerciale de livres publiés avant le 1^{er} janvier 2001 qui ne font plus l'objet d'une diffusion par un éditeur.

Je rappelle que les livres indisponibles sont répertoriés dans la base de données « *ReLIRE* » (Registre des livres indisponibles en réédition électronique), gérée par la Bibliothèque nationale de France (BnF). À l'issue d'un délai de six mois à compter de l'inscription d'un ouvrage dans cette base, sans opposition de l'auteur ou de l'éditeur disposant des droits de reproduction, la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA), gérée à parité par les auteurs et les

éditeurs, peut autoriser, pour le compte des titulaires de droits et contre rémunération, la reproduction et la représentation sous forme numérique du livre, à des fins commerciales.

Du fait des possibles chevauchements de champ d'application des deux dispositifs, un livre indisponible pouvant également être une œuvre orpheline, il est apparu nécessaire de s'assurer de la bonne articulation du dispositif existant avec celui qu'institue le projet de loi, afin de déterminer quel régime est applicable aux livres présentant les deux caractéristiques.

Le considérant 4 de la directive précise expressément que la 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 »*. Dans ces conditions, les auteurs du projet de loi ont fait le choix, que je juge le meilleur, de la coexistence parallèle des deux régimes des œuvres orphelines et des livres indisponibles. De la sorte, un livre considéré à la fois comme « indisponible » et « orphelin » pourra faire l'objet d'une procédure d'exploitation commerciale sur autorisation de la SOFIA et, parallèlement et indépendamment, être inscrit, après des recherches diligentes restées infructueuses, dans la base de données de l'OHMI et mis à la disposition du public par des organismes poursuivant un objectif d'intérêt public.

Compte tenu des très lourdes contraintes qui pèseront sur les organismes qui souhaiteront faire usage du régime d'exploitation des œuvres orphelines, contraintes qui pourraient se révéler assez dissuasives, je ne partage pas les craintes de ceux qui redoutent que le dispositif nouveau nuise au dispositif des livres indisponibles. En tout état de cause, il ne serait pas conforme à la directive d'écarter, comme certains le demandent, l'application du régime des œuvres orphelines dès lors qu'on est en présence d'un livre indisponible.

Enfin, le projet de loi procède à la transposition d'un texte communautaire bien plus récent, la directive du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, dont l'objet est de garantir la restitution, au profit d'un autre État membre, de tout bien culturel considéré comme un « trésor national de valeur artistique, historique ou archéologique » ayant quitté illicitement son territoire à compter du 1^{er} janvier 1993.

Cette directive apporte des modifications pour l'essentiel procédurales au dispositif mis en place par la directive du 15 mars 1993, transposée par la France en 1995. La portée du dispositif de protection est élargie à tous les biens culturels reconnus « trésors nationaux » au sens de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne. Le délai permettant aux autorités de l'État membre requérant de vérifier la nature du bien culturel trouvé dans un autre État membre est allongé de deux à six mois. Le délai permettant l'exercice de l'action en restitution est étendu de un à trois ans et son point de départ est clarifié. Il est précisé que c'est sur le possesseur que repose la charge de la preuve de l'exercice

de la diligence requise, notion en outre harmonisée au travers de critères communs.

Le titre III du projet de loi assure la transposition de ces évolutions procédurales, justifiées par les retours d'expérience montrant que les délais retenus pour la procédure actuelle sont trop courts pour qu'elle puisse être réellement mise en œuvre.

Le premier point sur lequel je souhaite m'attarder est relatif à la nouvelle définition que le projet de loi propose pour les trésors nationaux. Il faut souligner que la définition qu'en donne notre droit interne est d'une importance cruciale, puisque les trésors nationaux constituent la seule exception consentie aux États membres, dans le domaine patrimonial, au principe général de libre circulation des marchandises.

La nouvelle définition figurant dans le projet n'est pas *stricto sensu* imposée par la directive, qui laisse chaque État membre définir ce qu'il entend par « trésors nationaux » ; elle découle des réflexions menées par le ministère de la culture et de la communication, dans le cadre de l'élaboration du futur projet de loi sur le patrimoine. Par cette définition, le Gouvernement a souhaité que soient pris en compte non seulement tous les biens culturels relevant du domaine public mentionnés dans le code général de la propriété des personnes publiques, mais également les biens qui, de par leur intérêt pour le patrimoine national, sont de nature à justifier un refus de certificat d'exportation – notamment les archives historiques détenues par des personnes privées. L'étude d'impact précise que le complément ainsi apporté ne change pas fondamentalement le périmètre des trésors nationaux ; on peut néanmoins considérer qu'il est élargi.

J'appelle en second lieu votre attention sur le renversement de la charge de la preuve de la bonne foi qu'impose la directive. L'article L. 112-8 du code du patrimoine intègre la modification la plus substantielle de la directive. Il est désormais prévu qu'il appartient au possesseur du « trésor national » d'apporter la preuve de la diligence requise lors de l'acquisition du bien, et qu'il n'a droit à une indemnité que s'il prouve la licéité de la sortie du bien culturel du territoire de l'État membre requérant. Or notre droit civil reconnaît traditionnellement une présomption de bonne foi au possesseur d'un bien – l'article 2274 du code civil dispose ainsi que « *la bonne foi est toujours présumée, et c'est à celui qui allègue la mauvaise foi à la prouver* ». Cette présomption est d'ailleurs appréciée très largement par la jurisprudence de la Cour de cassation.

Le renversement de la charge de la preuve auquel procède l'article 6 du projet de loi conduira, dans le cadre certes limité du champ d'application de la directive, à écarter ce principe traditionnel de notre droit. Cela pourrait induire certaines évolutions des pratiques dans le domaine du marché de l'art, dont on ne mesure sans doute pas encore complètement toutes les implications. En tout état de cause, la directive nous impose de transposer cette inversion de la charge de la preuve.

Sous réserve des amendements que je vous présenterai dans un instant, je vous inviterai, mes chers collègues, à adopter ce projet de loi.

M. le président Patrick Bloche. Je vous remercie, monsieur le rapporteur, d'avoir ainsi éclairé les enjeux de ce texte. Le droit de la propriété littéraire et artistique est complexe en soi, et le droit communautaire n'allège pas cette complexité. Mais les enjeux sont de première importance, qu'il s'agisse de l'allongement à soixante-dix ans de la durée de protection de certains droits voisins ou de la mise à disposition des œuvres orphelines, inaccessibles si le droit ne le permet pas.

Mme Sandrine Doucet. Nous sommes réunis pour transposer en droit interne trois directives du Parlement et du Conseil européens relatives à des aspects de la propriété artistique et littéraire et du patrimoine culturel. Ayant entendu l'excellente et très complète présentation de notre rapporteur, j'observe que la transposition de directive est un exercice législatif un peu particulier puisque, tout en ne niant pas nos interrogations sur certaines des dispositions proposées, nous devons adapter notre droit avec vigilance, en nous inscrivant dans le contexte européen.

C'est ce contexte européen que je souhaite tout d'abord évoquer.

La célébration du vingt-cinquième anniversaire de la chute du Mur de Berlin a permis de revoir les images, ô combien émouvantes, du violoncelliste Mstislav Rostropovitch jouant devant le mur honni. Tout, dans ces images, nous émeut, tant est grande leur puissance d'évocation pour nous tous : l'histoire de l'Europe avec ce mur ; la musique de Bach, bien commun des arts européens ; la vie de celui qui l'interprète, qui a connu gloire et disgrâce en fonction des aléas de l'Histoire. Tout cela dit que, bien avant les traités et les directives, la culture européenne s'est construite, faite de partage et de circulation des idées. C'est ce que met en exergue Stephan Zweig en 1942 quand, de son exil brésilien, il dit son effroi de voir disparaître cette richesse commune à laquelle il a contribué. Ce dont il s'agit ici est bien de protéger et de perpétuer une culture commune.

La durée de protection a été l'un des premiers points harmonisés à l'échelle européenne dans le domaine du droit d'auteur et de certains droits voisins, en 1992 et 1993. En transposant en droit interne des directives plus récentes, dans le même esprit de protection des créateurs, nous faisons l'alliance habile et nécessaire du droit des personnes, du droit des artistes et de la construction européenne. De surcroît, en portant de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection de certains droits voisins, nous inscrivons dans notre législation un fait démographique : l'allongement de la durée de vie ; c'est là un autre aspect de la *silver economy*, chère à notre collègue Michèle Delaunay.

La deuxième directive qu'il nous faut transposer a un champ plus large. Les œuvres orphelines vont désormais faire partie de notre culture commune en étant reversées à un fonds européen accessible à tous. C'est du contexte nouveau

offert par la numérisation qu'il s'agit ici. Amplifier la diffusion des œuvres littéraires et artistiques et ainsi l'accès à la culture de tous les citoyens en protégeant toujours les droits voisins, tel est le défi que permettent de relever, ensemble, la construction européenne et le numérique.

Enfin, la transposition de la troisième directive vise à protéger les patrimoines nationaux et redéfinit la notion de « trésor national ». Par le passé, hélas ! guerres, pillages et spoliations ont fait disparaître nombre d'œuvres de notre patrimoine. Aujourd'hui, les trafics en tout genre nous imposent de renforcer rapidement la protection des trésors nationaux. La directive évoque, sans le régler, un combat emblématique : celui de la ministre de la culture grecque Mélina Mercouri qui, de 1983 à sa mort, a revendiqué le retour à Athènes de la frise du Parthénon conservée au British Museum. Cette revendication dit beaucoup du creuset culturel européen.

Protéger nos œuvres, nos artistes, nos patrimoines, notre culture commune en nous inscrivant dans le droit européen, voilà à quoi nous conduisent ces transpositions. Mais, monsieur le rapporteur, ces directives prennent-elles en considération et anticipent-elles les évolutions liées à l'utilisation du numérique pour la protection et la diffusion des œuvres des pays de l'Union européenne ? De quels outils les bibliothèques et les autres détenteurs d'œuvres orphelines, en France et en Europe, disposent-ils pour participer à égalité à la construction d'une culture commune et de la circulation des biens européens ?

M. Frédéric Reiss. Ce projet de loi transpose trois directives datant respectivement de 2011, 2012 et 2014. Le groupe UMP devine que la précipitation du Gouvernement, qui nous soumet un texte en procédure accélérée – dans des délais si serrés qu'ils privent même notre rapporteur de l'opportunité de mener des auditions –, tient au fait que la France est au pied du mur. Nos félicitations vont au rapporteur pour ce travail difficile.

Alors que la directive relative aux droits voisins aurait dû être transposée il y a un an, le Gouvernement somme le Parlement d'examiner dans l'urgence ces mesures de transposition en espérant échapper à une condamnation. Ces méthodes sont regrettables. En vertu du principe de subsidiarité, il nous faut admettre que certaines compétences partagées sont traitées de manière plus pertinente au niveau européen que national ; ce ne serait pas un problème si le Gouvernement ne contribuait pas à nous déposséder définitivement de ces sujets en nous forçant la main par des délais intenable.

Ces méthodes font aussi peser un risque d'insécurité juridique sur une partie du dispositif proposé. Le projet de loi prévoit une entrée en vigueur rétroactive au 1^{er} novembre 2013 des dispositions de la directive de 2011 relative aux droits voisins. Or, durant la période courant entre le 1^{er} novembre 2013 et la date de publication de la loi, rien n'empêche des tiers d'exploiter les catalogues bénéficiant de l'extension des droits, alors même que ces catalogues devraient être

déjà protégés si le Gouvernement avait mis le législateur en mesure de transposer la directive dans les temps.

Vous avez rappelé, monsieur le rapporteur, que la directive allonge de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection des droits voisins des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes. Il s'agit de trouver le bon équilibre entre, d'une part, l'allongement de l'espérance de vie des artistes, dont les droits patrimoniaux s'éteignent de plus en plus souvent de leur vivant, et, d'autre part, le risque de réduction du domaine public. Il semble que la période de soixante-dix ans corresponde à un équilibre et permette d'éviter dans un premier temps la réappropriation des phonogrammes tombés dans le domaine public par des tiers exploitants.

Des mesures d'adaptation sont prévues pour accompagner la mise en place de cette période de protection additionnelle, et notamment le versement d'une rémunération annuelle supplémentaire de 20 % des recettes nettes perçues par le producteur sur les rémunérations au forfait. Comment cette mesure s'articulera-t-elle avec les accords conclus par les partenaires sociaux du secteur, qui prévoient une rémunération proportionnelle de 6 % sur certains usages ? N'y a-t-il pas là un risque important de diminution des marges des producteurs, et donc un risque de fragilisation de la convention collective ?

Je m'interroge, en outre, sur la rédaction du III de l'article 7, qui offre aux artistes et producteurs la faculté de renégocier leur contrat au delà de la cinquantième année de protection. En premier lieu, il ne faudrait pas que cette possibilité annule *a contrario* toute possibilité de renégociation pendant les cinquante premières années. Elle ne devrait pas non plus être interprétée comme une obligation de renégocier et de conclure cette renégociation dans le sens du considérant 16 de la directive, qui demande aux États de prévoir une renégociation au bénéfice des artistes-interprètes. Si la rédaction actuelle était maintenue, il existerait un risque non négligeable de voir les producteurs transférer l'ensemble de leurs contrats, et par conséquent l'ensemble de notre patrimoine musical, vers les pays qui n'ont pas fait ce choix. Pouvez-vous nous rassurer sur ce point et nous confirmer que le III de l'article 7 consiste en une simple redite du droit positif, qui ne saurait s'accompagner d'une obligation de conclure la renégociation qui aura été demandée par l'artiste ?

Nous ne pouvons que nous réjouir de la transposition de la directive relative aux œuvres orphelines, sujet que nous avons abordé dans la proposition de loi de MM. Hervé Gaymard et Jacques Legendre, devenue la loi du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des œuvres indisponibles. Le dispositif adopté permet l'exploitation des œuvres orphelines mais il faut reconnaître qu'il est relativement restrictif. Il est permis d'espérer que la transposition de la directive élargira le champ des organismes bénéficiaires et redéfinira la procédure préalable à la mise à la disposition du public, qui se réduit à des recherches diligentes et à une information à l'OHMI aux fins d'actualisation de la base de données de ce dernier.

Toutefois, il est permis de douter d'un recours massif à la nouvelle possibilité ainsi ouverte, non seulement parce que les recherches pourraient se révéler longues et coûteuses pour les organismes bénéficiaires, mais aussi en raison du risque de voir réapparaître un ayant droit à qui il faudra verser une compensation pouvant donner lieu à contentieux.

Enfin, nous espérons que la refonte de la directive de 1993 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre permettra de lutter plus efficacement contre le trafic des biens culturels dans l'espace européen. Nous saluons donc les outils proposés, aussi bien l'élargissement du champ des biens culturels concernés que l'allongement des délais encadrant l'action de l'État membre requérant.

M. le président Patrick Bloche. Au cours de ces utiles contributions à nos débats, il a été noté à juste titre que nous sommes invités à transposer l'une de ces trois directives avec un retard d'un an – mais c'est, si j'ose dire, un classique. Je rappelle, en outre, que nous n'examinons pas un projet de loi portant diverses dispositions concernant la propriété littéraire et artistique mais un projet de loi de transposition, ce qui nous place dans un cadre plus contraint.

Mme Isabelle Attard. Je félicite, à mon tour, notre rapporteur. Certes, monsieur le président, les transpositions de directives se font dans un cadre contraint ; une certaine souplesse demeure cependant, qui nous permet d'améliorer le texte, et il nous est loisible de ne pas l'adopter tel quel.

La protection conférée par les droits voisins commence lors de la première interprétation de l'œuvre pour les artistes-interprètes et de la première fixation du phonogramme pour les producteurs ; la protection conférée par le droit d'auteur persiste, au bénéfice des ayants droit, pendant les soixante-dix ans qui suivent la mort de l'auteur. Le groupe écologiste aurait préféré que, plutôt que d'allonger de vingt ans la durée de protection de certains droits voisins, l'Union européenne aligne à cinquante ans la durée des deux formes de protection. Je rappelle que l'extension de vingt ans de la durée de protection des droits d'auteur a été voulue par la *Walt Disney Company* qui, souhaitant étendre la période pendant laquelle elle pourrait exploiter ses films, a d'abord obtenu le vote d'une loi en ce sens aux États-Unis avant de forcer la main de l'Union européenne. Le groupe écologiste considère que la directive porte une nouvelle atteinte au champ du domaine public, qui est une source de revenus liés à la création artistique. D'ailleurs, pour créer son empire, la *Walt Disney Company* s'est servie dans le domaine public, en adaptant pour le cinéma des contes de Grimm et de Perrault ; si ces œuvres n'avaient pas été librement accessibles, l'entreprise n'aurait pu, en les utilisant, bénéficier des retombées économiques que l'on sait.

Je présenterai des amendements visant à harmoniser le système des droits d'auteur en France et dans l'Union européenne en proposant d'abroger les prorogations de guerre et l'allongement de trente ans de la durée de la protection conférée par le droit d'auteur pour les ayants droit des auteurs « morts pour la

France ». Ces dispositions particulières font que, dans les cas considérés, la protection conférée par le droit d'auteur dans notre pays est portée à quatre-vingt-dix ans. Saisissons l'occasion que nous donne ce texte pour mettre fin à cette exception française, et alignons à soixante-dix ans la protection conférée, tous auteurs confondus.

La transposition de la directive relative aux œuvres orphelines permet un progrès notable, mais nous devons nous efforcer de simplifier la tâche des institutions qui, après avoir fait les recherches diligentes requises, pourront numériser ces œuvres si aucun ayant droit n'a été trouvé. Si l'on ne connaît pas l'auteur d'une œuvre, comment savoir, *a fortiori*, la date de son décès ? Comment appliquer ces dispositions si l'on ignore si l'auteur est vivant ou mort ? Quel sera le point de départ de leur application ? On peut aussi craindre qu'un musée envisageant d'engager des frais de numérisation, sachant qu'il prend le risque de voir apparaître un ayant droit, décide finalement de n'en rien faire pour éviter les risques de coûteux contentieux ultérieurs. Pour sa part, le Royaume-Uni a choisi de limiter de manière draconienne les possibilités de recours des ayants droit en fixant à 0,10 livre sterling la rémunération maximale qui leur serait due. Le montant est symbolique, mais au moins est-il fixé. Dans le même esprit, nous proposerons la fixation par décret de la somme maximale que pourraient demander les ayants droit éventuels.

Par ces amendements, on pourrait harmoniser notre droit d'auteur avec celui des autres pays de l'Union européenne et protéger celles de nos institutions qui se lanceraient dans la numérisation d'œuvres orphelines.

M. Laurent Degallaix. Je salue, au nom du groupe UDI, le travail de notre rapporteur. La culture et la création sont à la fois des vecteurs d'émancipation, l'un des piliers de la cohésion sociale et une ouverture sur le monde. Ce sont aussi des secteurs d'excellence, vitaux pour la croissance, l'innovation et l'emploi, puisqu'ils représentent 4,5 % du PIB de l'Union européenne et emploient un peu plus de 8 millions de personnes sur son territoire. On regrettera qu'une véritable culture européenne peine encore à émerger, mais la préservation de la diversité culturelle des États membres et la promotion du patrimoine culturel commun sont des objectifs que nous devons poursuivre, car ils participent de l'attractivité et du dynamisme européens.

Le projet de loi que nous examinons revêt, à cet égard, une importance stratégique, et le groupe UDI salue ses apports : renforcement de la défense des droits voisins des artistes-interprètes et des producteurs du seul secteur de la musique ; faculté donnée de numériser et de mettre à disposition du public des œuvres considérées comme orphelines ; garantie de restitution de tout trésor national ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre après le 1^{er} janvier 1993. Protection de la création, accès à la culture, défense des patrimoines nationaux, tels sont les trois axes de ce projet.

Nous examinons ces dispositions dans le cadre particulièrement contraint des transpositions de directives communautaires en droit interne et alors que le retard pris dans ces transpositions place la France sous la menace d'une amende, ce qui explique le choix fait par le Gouvernement de la procédure accélérée. Néanmoins, les avancées permises par le texte et l'esprit de responsabilité qui nous anime nous conduiront à soutenir le projet de loi.

Mme Gilda Hobert. Le groupe RRDP considère que le projet de transposition en droit interne de trois directives concernant la propriété littéraire et artistique va dans la bonne direction. Ainsi que l'a exposé notre rapporteur, que je félicite pour la qualité de son travail, le retard que nous avons pris pour certaines de ces transpositions nous fait encourir des sanctions financières importantes.

La première directive recommande de porter de cinquante à soixante-dix ans la protection de certains droits voisins, ceux des interprètes et des producteurs du secteur de la musique, afin de prendre en compte l'allongement de la durée de vie des titulaires de droits ; cette mesure se justifie pleinement, ces droits venant désormais régulièrement à échéance avant le décès de leur titulaire. Elle permet aussi de rapprocher la législation de ces droits voisins de celle qui vaut pour les droits d'auteurs. Enfin, facteur non négligeable, c'est une bouffée d'air apportée aux producteurs qui promeuvent de nouveaux talents. J'aimerais toutefois être certaine que l'allongement de la durée de protection ne portera pas préjudice aux œuvres considérées comme économiquement non viables ; il ne faudrait pas que des industriels du disque se trouvent moins enclins à les rééditer, ce qui compromettrait la transmission du patrimoine immatériel et culturel.

La deuxième directive concerne l'exploitation des œuvres dites orphelines. Alors que le virage numérique favorise la libre circulation des œuvres, il devenait urgent de se préoccuper des œuvres protégées dont les titulaires de droits ne sont pas retrouvés. L'accès à ces œuvres en était empêché, et ainsi le partage des biens culturels. Combien de spectacles musicaux sont restés, pour cette raison, à l'état de projet ? Tel groupe se trouvait frustré de son choix d'œuvre, telle chorale ne pouvait interpréter une certaine œuvre musicale, et tel organisme qui souhaitait les exploiter se trouvait dans l'insécurité juridique. Aussi, dans le cadre de l'initiative numérique de la « stratégie Europe 2020 », nous accueillons très favorablement cette directive grâce à laquelle la musique trouvera un équivalent à ce qui se pratique depuis 2012 pour les livres et qui a permis l'éclosion de magnifiques initiatives, telle la base de données *ReLIRE* de la BnF qui répertorie les livres indisponibles du XX^e siècle.

On se félicitera enfin que, grâce aux dispositions de l'article 4, bibliothèques, associations de lectures, archives, académies des lettres puissent, grâce aux garde-fous établis, satisfaire leur démarche de transmission culturelle dénuée de tout intérêt lucratif, dans le respect des titulaires de droits.

Nous soutenons également la troisième directive relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire.

Le groupe RRDP votera évidemment ce texte qui place les droits de propriété artistique au centre des débats.

Mme Marie-George Buffet. Le groupe GDR constate, lui aussi, que l'examen de ce texte se fait dans un cadre très contraint, même si, comme l'a rappelé notre collègue Isabelle Attard, nous pouvons améliorer le texte par des amendements. Je m'étonne du retard pris par le Gouvernement dans la transposition de ces directives, retard qui oblige à travailler dans des conditions très difficiles ; de surcroît, le nombre d'amendements déposés par notre rapporteur, que je félicite pour son travail, donne à penser que le texte était mal rédigé.

Le texte sera utile aux artistes-interprètes puisqu'il allonge la durée de protection de certains droits voisins du droit d'auteur, protège leur rémunération et les autorise à récupérer les droits non exploités. Mais pourquoi ces dispositions ne sont-elles pas étendues à la captation audiovisuelle ? Avec ce traitement différencié, n'instaure-t-on pas une hiérarchie des valeurs ?

Le texte contient aussi des avancées pour ce qui a trait à la diffusion des œuvres orphelines. Mais il faut éviter que les dispositions relatives aux œuvres orphelines et aux œuvres indisponibles ne constituent des exceptions au droit d'auteur, sans gestion collective et sans rémunération pour les ayants droit. Pour certains répertoires, il n'y a pas vraiment d'œuvres orphelines, la gestion collective réglant le problème des autorisations et de la licéité de l'accès aux œuvres. Je ne doute pas que vous jugez comme moi, monsieur le rapporteur, qu'il est essentiel de ne pas remettre en cause le principe de la gestion collective des œuvres.

À propos des œuvres orphelines toujours, la formulation retenue pour l'article 135-2 du code de la propriété intellectuelle fait peser un léger doute sur la poursuite de la consultation gratuite des œuvres ainsi numérisées dans les lieux où elles sont consultables aujourd'hui. L'autre risque, que vous avez souligné, est que les institutions publiques considérées renoncent à rechercher les ayants droit en raison du coût de ces recherches et pour éviter le risque de contentieux ultérieur. Comment protéger les organismes publics de recours éventuels ?

La transposition de la troisième directive élargit la liste des trésors nationaux. Elle introduit aussi le principe du renversement de la charge de la preuve, pour un faible nombre de biens il est vrai ; on est toutefois loin de remettre en cause ce qui s'est passé pendant la période coloniale, avec l'accaparement massif des œuvres d'art des pays concernés.

Le groupe GDR votera évidemment pour ce projet de loi.

M. Christophe Prémat. Les directives posant le principe du maintien des droits acquis pour les droits voisins et le nouveau régime juridique étant plus favorable aux ayants droit, je soutiens ce projet de loi quant au fond.

Je suis plus sceptique sur la méthode utilisée pour transposer ces directives. Notre rapporteur a rappelé que la transposition de textes communautaires laisse une marge de manœuvre très restreinte au législateur ; il a aussi mentionné que les délais de transposition ayant été dépassés pour deux des trois directives, la France pourrait être condamnée par la Cour de justice de l'Union européenne après un recours en manquement de la Commission européenne. La procédure accélérée choisie pour cette raison par le Gouvernement a empêché le rapporteur de procéder à des auditions, et je ressens la même frustration que mes collègues à ce sujet.

Cela étant, je souhaite préciser, dans une perspective plus générale, que si cinquante-six procédures d'infraction sont ouvertes contre la France, quatrième chiffre le plus élevé au classement des États membres de l'Union européenne, notre pays poursuit ses efforts pour réduire le nombre de ces dossiers : ils sont trois fois moins nombreux qu'au semestre précédent. On compte huit procédures en cours dans le secteur de la fiscalité directe, sept pour ce qui concerne la libre circulation des marchandises et cinq dossiers ayant trait à la fiscalité indirecte. Le délai moyen de résolution des infractions est de 26,4 mois, inférieur d'un mois à la moyenne européenne, mais légèrement plus élevé que lors de l'évaluation précédente. Le délai de mise en conformité avec les arrêts de la Cour est de 22,8 mois en moyenne, soit quatre mois de plus que la moyenne de l'Union européenne. Cette durée relativement longue – qui permet de relativiser le retard pris dans le projet de transposition dont nous avons à connaître aujourd'hui – s'explique par le fait qu'au cours des cinq dernières années, la France a pu se mettre en conformité avec deux arrêts relatifs à la protection de l'eau rendus respectivement huit et neuf ans avant la résolution des procédures. Il convient donc de porter une appréciation plus générale sur le délai de transposition des directives en droit interne.

Pour en revenir au texte proprement dit, je souhaite savoir quel type d'amendement peut être déposé tout en respectant les obligations liées aux transpositions : la directive envisage-t-elle une protection minimale ou maximale ? Le législateur national peut-il élargir au secteur audiovisuel l'allongement de la durée de protection conférée par les droits voisins ? Le rapport mentionne à ce sujet que, dans sa contribution écrite, la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI) déplore « *la discrimination opérée entre les secteurs de la musique et de l'audiovisuel* ». Pourrions-nous prévoir une durée de protection plus longue que ne le prévoit la directive ?

Enfin, le projet de loi permet aux artistes-interprètes de bénéficier de la même durée de protection de leurs droits que les auteurs compositeurs, en harmonisant la durée de protection des droits voisins avec les droits d'auteur. Le rapport mentionne, par ailleurs, que la Commission européenne a également tenu compte de la concurrence exercée par d'autres systèmes plus protecteurs, tel le système américain qui fixe quant à lui à quatre-vingt-quinze ans la protection des droits des producteurs de phonogrammes. Peut-être faudrait-il s'intéresser aux raisons de ce choix et analyser ses limites. Dans le même esprit, il serait

intéressant de comparer les mesures d'accompagnement destinées aux artistes-interprètes au Canada et aux États-Unis avec le système envisagé par l'Union européenne, et de vérifier si les clauses d'exploitation « à peine de perte de droit » et le complément de rémunération ont cours dans ces deux pays.

M. François de Mazières. Je me félicite qu'après l'ardente bataille menée contre la Commission européenne pour faire prévaloir l'exception culturelle dans les négociations du traité commercial transatlantique, nous débattions aujourd'hui d'avancées qui nous viennent de Bruxelles.

La première concerne les artistes-interprètes et producteurs de phonogrammes : on peut se réjouir de l'allongement de leurs droits de cinquante à soixante-dix ans. Les œuvres orphelines seront également plus facilement accessibles, et de cela aussi on peut se réjouir : les bibliothèques, les musées, les services d'archives pourront les numériser pour les rendre accessibles au plus grand nombre.

Ces progrès, louables, appellent des précisions. Comment s'assurer de la rigueur des recherches entreprises pour retrouver, y compris dans des pays étrangers, les ayants droit d'une œuvre réputée orpheline ? Comment ceux-ci, le cas échéant, seront-ils indemnisés ? Comment sera assurée l'articulation avec le registre *ReLIRE*, géré par la BnF ?

Comme mes collègues, je regrette que ce projet de loi nous soit soumis alors que le délai de transposition est d'ores et déjà échu. Dans le domaine de compétence de notre commission, monsieur le président, combien de normes doivent encore être transposées ?

M. le président Patrick Bloche. Restons vigilants sur la défense de l'exception culturelle : nous avons remporté de belles batailles, mais, en ce domaine, il ne faut jamais baisser la garde.

Mme Dominique Nachury. Je m'interroge sur le renversement de la charge de la preuve à laquelle nous conduit la troisième directive. C'est là, me semble-t-il, une atteinte portée à notre droit, qui privilégie la présomption de bonne foi. Bien sûr, cela ne concerne qu'un domaine extrêmement limité, mais n'est-ce pas là un coin enfoncé dans un grand principe de notre droit ? Ne peut-on pas craindre une contagion à d'autres domaines, ce qui serait une révolution pour notre système juridique ?

M. le rapporteur. Merci de toutes ces questions, mes chers collègues.

Vous avez été nombreux à relever que ces directives, loin de se limiter à une simple adaptation du droit européen, permettent un véritable progrès. Vous vous êtes également associés à ma critique des conditions dans lesquelles nous avons été contraints de travailler. Toutefois, ce n'est pas l'urgence de ce débat qui limite notre marge de manœuvre, mais bien le fait que ce projet de loi ait pour

objet la transposition de directives européennes. Il n'empêche que nous devons débattre à nouveau du droit d'auteur.

Monsieur Premat, vous avez raison, les retards de transposition sont des difficultés récurrentes ; on ne peut pas accabler le Gouvernement.

Madame Doucet, vous posez la question de la politique culturelle européenne. Sur ce point, je signale que le Gouvernement a organisé en avril dernier le « *Forum de Chaillot* », qui a réuni plus d'un millier de participants – responsables politiques, artistes, créateurs, professionnels, citoyens – venus de toute l'Europe pour débattre de la politique culturelle européenne et dessiner de nouvelles perspectives. Une nouvelle stratégie pour la culture est nécessaire à l'ère du numérique. La France a notamment proposé une cinquantaine d'actions concrètes : instrument européen de prêt à taux zéro pour le secteur culturel, label européen des villes culturelles, mesures de soutien à la création audiovisuelle européenne, plan de soutien à la mobilité des artistes et des œuvres, compétences renforcées pour la Commission en matière culturelle, politique fiscale adaptée... Le Gouvernement est peut-être en retard dans la transposition des directives, mais il est bien conscient de la nécessité d'établir une stratégie culturelle européenne.

En matière numérique, l'évolution continue des techniques conduit le législateur communautaire et national à remettre sans cesse son ouvrage sur le métier. La directive date de 2011, et les usages ont déjà évolué : dans quelques années, nous serons sans doute amenés à transposer une nouvelle directive.

Monsieur Reiss, je ne partage pas vos craintes sur la possibilité de renégociation des contrats pendant les cinquante premières années : le droit commun de la liberté contractuelle s'applique. Vous doutez que la possibilité d'exploitation d'œuvres orphelines soit massivement utilisée : je l'ai dit, nous en doutons tous, car ce sera compliqué et risqué, puisqu'il peut y avoir des recours exercés par des ayants droit qui se manifesteraient après que les œuvres ont été mises à la disposition du public.

Madame Attard, ce projet de loi transpose trois directives, ce qui limite fortement notre marge de manœuvre. En particulier, la durée de protection des droits est harmonisée par la directive, et nous ne pouvons pas y toucher. Je partage votre souhait de respect du domaine public, mais il faut aussi préserver les droits d'auteur, qui protègent la création. Pour cela, il n'est pas nécessaire de bouleverser notre droit ; il serait souhaitable de mettre en place des procédures qui visent à éviter que des œuvres ne deviennent orphelines. On peut penser à la conception de registres, faisant sans doute intervenir des notaires qui consigneraient les dévolutions successorales. Mais, encore une fois, ce n'est pas l'objet de ce texte.

Madame Hobert, je vous remercie de votre soutien. Je ne partage pas vos craintes pour l'exploitation des œuvres économiquement non viables. Au contraire, le dispositif issu de la transposition de la première directive permettra

non seulement de les protéger, mais aussi de les publier ou de les communiquer plus longtemps et de façon différente.

Monsieur Degallaix, merci de votre soutien.

Madame Buffet, je vous remercie également de vos paroles de soutien, tout en partageant, je l'ai dit, vos regrets du grand retard dans la transposition de ces directives. Plutôt qu'une hiérarchie des valeurs, je crois qu'il faut voir dans l'économie de la première directive une hiérarchie des supports : une différence est établie entre phonogrammes et vidéogrammes. Les revendications des producteurs eux-mêmes diffèrent d'ailleurs.

Nous ne pouvons pas revenir sur ce choix fait par la directive d'une exception au droit d'auteur pour les œuvres orphelines. Cela ne remet pas en cause, je l'ai dit, la gestion par la SOFIA des droits sur les livres indisponibles.

Monsieur de Mazières, l'indemnisation se fera en fonction du préjudice réel dont aura pâti l'ayant droit. Quant à l'articulation avec *ReLIRE*, j'en ai dit quelques mots en introduction.

Madame Nachury, le renversement de la charge de la preuve est limité aux trésors nationaux : ce n'est nullement anodin, je vous l'accorde, mais c'est tout de même un sujet très spécifique. L'avenir nous dira quel impact aura cette évolution de notre droit.

II. EXAMEN DES ARTICLES

TITRE I^{ER} DISPOSITIONS RELATIVES À L'ALLONGEMENT DE LA DURÉE DE PROTECTION DE CERTAINS DROITS VOISINS

Article 1^{er}

(art. L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle)

Allongement de la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical

Le présent article procède à la réécriture complète de l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle qui fixe la durée de protection des droits voisins, ainsi que les règles régissant le calcul du point de départ de la protection, règles qui diffèrent selon les catégories de titulaires de droits.

1. Le droit interne en vigueur

Dans sa rédaction en vigueur, issue 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 (dite « loi DADVSI ») qui elle-même transposait la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001, l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle fixe une durée de protection des droits voisins de **cinquante ans**.

Le **point de départ de ce délai** n'est pas le même selon les catégories de titulaires de droits voisins ; il s'agit du 1^{er} janvier de l'année civile suivant la date :

– de **l'interprétation**, pour les artistes-interprètes, définis à l'article L. 212-1 du même code comme « *toute personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique* » ;

– de **la première fixation** d'une séquence de son pour les producteurs de phonogrammes – définis à l'article L. 213-1 du même code comme les personnes, physiques ou morales, qui ont « *l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son* » – et d'une séquence d'images pour les producteurs de vidéogrammes ;

– de **la première communication au public** des programmes mentionnés à l'article L. 216-1 du même code pour les entreprises de communication audiovisuelle.

Toutefois, conformément à la directive 2001/29/CE qui a instauré un système de calcul alternatif, le point de départ, pour les artistes-interprètes comme pour les producteurs, **peut également être la première communication au**

public ou la mise à disposition du public sous forme d'exemplaires matériels, si celle-ci intervient pendant la durée du monopole.

Le tableau ci-après récapitule les règles de détermination du point de départ du délai de protection des droits voisins, selon les catégories d'ayants droit :

**RÈGLES DE DÉTERMINATION DU POINT DE DÉPART DU DÉLAI
SELON LES CATÉGORIES D'AYANTS DROIT**

Artistes-interprètes	Interprétation ou mise à disposition du public sous forme d'exemplaires matériels ou première communication au public
Producteurs	Première fixation d'une séquence de son ou mise à disposition du public sous forme d'exemplaires matériels ou première communication au public
Entreprises de communication audiovisuelle	Première communication au public

Le rapporteur précise que la notion d'exemplaires matériels est considérée largement par la jurisprudence, la Cour de cassation ayant jugé que la « *qualification juridique de phonogramme est indépendante de l'existence ou non d'un support tangible* » et par conséquent inclut la mise à disposition du public par voie du téléchargement payant ⁽¹⁾.

Il précise en outre que, par définition, ne sont visées dans la loi que les mises à disposition et communications **licites**, sans que ce qualificatif ait besoin d'être expressément précisé.

2. Les modifications imposées par la directive 2011/77/UE

La directive 2011/77/UE, dans son article 1^{er} aux paragraphes 2a) et 2b), modifie la directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 afin d'**allonger de cinquante à soixante-dix ans la durée de protection des droits voisins dans le secteur musical.**

Elle maintient une durée de protection initiale de cinquante ans à compter, pour les artistes-interprètes, de la prestation, ou pour les producteurs de phonogrammes, de la fixation, et prévoit que la **période supplémentaire de protection de vingt ans 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 la période initiale de protection de cinquante ans** ; en l'absence d'un tel acte pendant la période initiale, la durée de protection resterait par conséquent de cinquante ans.

(1) Cass. 1^{ère} civ., 11 septembre 2013, pourvoi 12-17799.

3. Les modifications apportées au droit interne par le présent article

a. Une utile clarification de la présentation de l'article

Le présent article procède à la réécriture d'ensemble de l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle.

Chaque paragraphe de l'article est désormais consacré à une catégorie de titulaires de droits voisins, ce qui, compte tenu des différences de régimes, encore complexifiées par la nouvelle directive, rend bien plus aisée la lecture de l'article. Il était en effet nécessaire, tout en maintenant les règles inchangées de détermination du point de départ du délai de protection, de distinguer la durée de protection des droits des artistes musiciens de celle qui concerne les artistes de l'audiovisuel, ces derniers ne voyant pas leur régime modifié. De même il fallait distinguer, parmi la catégorie des producteurs, entre les producteurs de vidéogrammes, pour lesquels la directive est sans effet, et les producteurs de phonogrammes, dont le régime des droits évolue du fait de la directive.

b. Les dispositions non modifiées sur le fond

Le régime des droits voisins tant des entreprises de communication audiovisuelle (**IV**) que des producteurs de vidéogrammes (**III**) n'est pas modifié par rapport au droit existant, ce qui est conforme à la directive :

– la durée des droits patrimoniaux des **producteurs de vidéogrammes** demeure de cinquante années après première fixation d'une séquence d'images, sonorisées ou non ;

– la durée des droits patrimoniaux des **entreprises de communication audiovisuelle** reste de cinquante ans après première communication au public.

c. Les dispositions modifiées en application de la directive

Le **I** du présent article fixe le régime des droits des **artistes-interprètes** en distinguant deux cas de figure. Dans tous les cas, une durée initiale de cinquante ans de protection des droits s'applique. Dans le secteur musical, si durant la période initiale de protection des droits de cinquante ans, la fixation de l'interprétation a fait l'objet d'une mise à la disposition du public (par des exemplaires matériels ou par une communication au public), une période complémentaire de vingt ans est ouverte. Dans le domaine audiovisuel, même en présence d'une mise à la disposition du public, la durée de protection demeure de cinquante ans, conformément à la directive 2011/77/UE.

Le **II** du présent article fixe le régime des droits des **producteurs de phonogrammes**. La durée de protection de leurs droits est de cinquante ans à compter de la première fixation d'une séquence de son ; elle est prolongée de vingt ans supplémentaires en cas de mise à la disposition du public (par des exemplaires matériels ou par une communication au public).

La dernière phrase du second alinéa du II de l'article renvoie à la procédure de résiliation de son contrat par l'artiste-interprète pour défaut d'exploitation de son œuvre par le producteur à l'issue de la première période de protection de cinquante ans, fixée aux articles L. 212-3-1 et L. 212-3-2 introduits par l'article 2 du projet de loi (*cf. infra*).

*

La Commission adopte l'amendement rédactionnel AC10 du rapporteur.

Elle est ensuite saisie de l'amendement AC4 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. L'exposé des motifs de la loi justifie l'allongement des droits voisins par l'allongement de l'espérance de vie des artistes-interprètes. Mais, dans le texte, cette augmentation est inconditionnelle : cet amendement propose donc de réserver l'extension de vingt ans aux artistes-interprètes vivants.

Je rappelle, en outre, que cet allongement ne rapportera en fait presque rien aux artistes-interprètes eux-mêmes : 90 % des sommes gagnées iront directement dans la poche des labels ; pour les artistes, il a été calculé que cet allongement ne représentera qu'un gain de 30 euros par an en moyenne.

M. le rapporteur. C'est pour répondre à cette dernière objection que le texte prévoit des majorations de rémunération pour les artistes-interprètes. Si votre amendement était adopté, le texte deviendrait contraire à la directive, et nous pourrions être condamnés pour défaut de transposition. Nous n'avons ici aucune marge de manœuvre.

L'amendement est retiré.

La Commission adopte ensuite successivement les amendements de précision AC11, AC12 et AC44 du rapporteur.

Puis elle adopte l'article 1^{er} modifié.

Article 2

(art L. 212-3-1 à L. 212-3-4 [nouveaux] du code de la propriété intellectuelle)

Mesures d'accompagnement destinées aux artistes-interprètes

Le présent article insère quatre nouveaux articles au sein du chapitre II – consacrés aux « *droits des artistes-interprètes* » – du livre II – consacré aux droits voisins du droit d'auteur – de la première partie – relative à la propriété littéraire et artistique – du code de la propriété intellectuelle. Ces articles appliquent en droit interne les mesures d'accompagnement à destination des artistes-interprètes, que la directive impose aux États membres d'introduire dans leur législation afin d'éviter que l'allongement des droits ne bénéficie qu'aux seuls producteurs.

1. Des mesures d'accompagnement imposées par la directive pour éviter que son application ne bénéficie qu'aux seuls producteurs

• La directive impose que l'allongement de la durée de vingt ans de la protection des droits, qui bénéficiera essentiellement aux producteurs du fait des contrats de cession de droits signés par les artistes, trouve sa contrepartie dans un **complément de rémunération** qui variera selon que l'artiste a ou non initialement cédé ses droits contre une rémunération forfaitaire.

La directive prévoit que, lorsque le contrat prévoit une « rémunération non récurrente », c'est-à-dire une **rémunération forfaitaire** telle un cachet, l'artiste « a le droit d'obtenir une rémunération annuelle 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 ». La directive, qui précise que l'artiste ne peut renoncer à ce droit d'obtenir une rémunération annuelle supplémentaire, fixe le mode de calcul de celle-ci, indiquant que « le montant global qu'un producteur de phonogrammes doit réserver au paiement de la rémunération annuelle supplémentaire (...) correspond à **20 % des recettes** que le producteur de phonogrammes a perçues, au cours de l'année précédant celle du paiement de ladite 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 » le fait générateur de la prolongation des droits.

Lorsque le contrat prévoit des **paiements récurrents**, la directive précise qu'« aucune avance ni déduction définie contractuellement ne peut être retranchée des paiements dont [l'artiste interprète ou exécutant] bénéficie au-delà de la cinquantième année après » le fait générateur de la prolongation des droits.

La directive va même plus loin en précisant, s'agissant des cas de contrats prévoyant une rémunération forfaitaire, que les États membres doivent veiller, d'une part, à ce que le droit à obtention d'une rémunération annuelle supplémentaire soit administré par des sociétés de gestion collective et, d'autre part, à ce que les producteurs fournissent aux artistes « toute information pouvant s'avérer nécessaire afin de garantir le paiement de ladite rémunération ».

• La directive prévoit, par ailleurs, des mesures visant à ce que les artistes ayant transféré leurs droits exclusifs à un producteur puissent **les recouvrer lorsque ce producteur n'exploite pas les phonogrammes au-delà de la période initiale de protection de cinquante ans**. L'article 1^{er} de la directive précise ainsi : « 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 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 ». Ce même article précise que ce droit de résiliation, auquel l'artiste ne peut renoncer, peut être exercé si le producteur, dans un délai d'un an à compter de la notification par l'artiste de son intention de résilier le contrat de transfert ou de cession, n'accomplit par les actes d'exploitation visés plus haut (à savoir, mettre en vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante ou mettre l'œuvre à la disposition du public à la demande).

2. Les apports du présent article

Faisant application des prescriptions de la directive, le présent article insère quatre nouveaux articles dans le code de la propriété intellectuelle.

a. Consécration des clauses d'exploitation à peine de perte de droits (« use it or lose it »)

Les nouveaux articles L. 212-3-1 et L. 212-3-2 du code de la propriété intellectuelle visent à transposer le droit de résilier son contrat reconnu par la directive à un artiste-interprète dont le producteur n'exploiterait pas son œuvre au-delà de la période initiale de protection de cinquante ans.

• Art. L. 212-3-1 du code de la propriété intellectuelle : consécration du droit de l'artiste de résilier son contrat pour absence d'exploitation par le producteur

Faisant application de la directive, le nouvel article L. 212-3-1 consacre le droit de l'artiste de résilier le contrat de cession de droits qui le lie au producteur, au-delà de la période initiale de protection de cinquante ans, si le producteur n'exploite pas l'œuvre qui fait l'objet du contrat.

Le **I** de l'article prévoit que l'artiste pourra, à l'issue de la période initiale de protection de ses droits, notifier au producteur son intention de résilier son contrat lorsque ledit producteur n'offrira pas à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante ou ne le mettra pas à la disposition du public « *de manière que chacune puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit* », ce qui vise les usages « à la demande ». Si, dans l'année suivant cette notification, le producteur n'accomplit pas ces actes d'exploitation, l'artiste peut décider d'exercer son droit de résiliation du contrat qui le lie au producteur (**II**).

Conformément à la directive, il est précisé que l'artiste-interprète ne peut renoncer à ce droit, afin d'éviter tout risque de pression qui pourrait s'exercer sur lui. Il n'en conserve pas moins la liberté de ne pas faire exercice de ce droit. Les modalités d'exercice de ce droit seront précisées par voie réglementaire (**III**).

• **Art. L. 212-3-2 du code de la propriété intellectuelle : cas particulier résultant d'une pluralité d'artistes : application du régime de l'indivision**

Le nouvel article L. 212-3-2 traite du cas particulier des enregistrements fixant les prestations de plusieurs artistes. Dans ce cas de figure, la directive renvoie à chaque État membre le soin de fixer les conditions de la résiliation : la question qui se pose est de savoir si le droit de résiliation doit pouvoir être exercé individuellement par chaque artiste ou s'il nécessite l'unanimité de la communauté des artistes-interprètes ayant participé à cet enregistrement.

Le projet de loi prévoit que le droit de résiliation est exercé par les artistes-interprètes « d'un commun accord » et renvoie à la juridiction civile le soin de statuer en cas de désaccord entre eux.

L'étude d'impact annexée au projet de loi ⁽¹⁾ justifie ce choix pour deux séries de raisons :

– *D'une part, par parallélisme avec les règles prévalant en matière de droits des auteurs*

Dans le cas des œuvres dites de collaboration, l'exploitation des œuvres ne peut intervenir sans l'accord unanime de l'ensemble des créateurs concernés : ainsi, le parolier qui souhaite autoriser l'exploitation d'une chanson doit obtenir le consentement du compositeur de la musique, coauteur de l'œuvre musicale. Cette règle figure à l'article L. 113-3 du code de la propriété intellectuelle qui dispose que les « *coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord* » et correspond au droit commun de l'indivision s'agissant des actes de disposition (article 815-3 du code civil).

– *D'autre part, pour éviter les risques de blocage de l'exploitation des phonogrammes*

D'un point de vue plus fonctionnel, le Gouvernement a souhaité éviter qu'un exercice individuel de la faculté de résiliation n'accroisse 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 ne doit pas être de nature à empêcher l'exploitation d'un concert fixé sur un phonogramme.

Le projet de loi subordonne par conséquent 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. Dans la contribution écrite qu'elle a adressée au rapporteur, la Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (SPEDIDAM) a d'ailleurs très fortement critiqué ce choix qui imposera aux artistes, cinquante ans après leur

(1) Étude d'impact, page 13.

collaboration, de se mettre d'accord pour demander la résiliation du contrat, ce qui sera très difficile en pratique.

b. Complément de rémunération de l'artiste-interprète durant la période supplémentaire de protection de ses droits et exemption de paiement pour les micro-entreprises de production phonographique

Les nouveaux articles L. 212-3-3 et L. 212-3-4 du code de la propriété intellectuelle transposent les règles, là encore très strictement encadrées par la directive, relatives au complément de rémunération de l'artiste-interprète pendant la période supplémentaire de protection de ses droits.

• Art. L. 212-3-3 du code de la propriété intellectuelle : complément de rémunération dans le cas d'un contrat prévoyant une rémunération forfaitaire

Cet article accorde aux artistes-interprètes rémunérés de manière forfaitaire le droit, à l'issue de la période initiale de protection des droits, de percevoir, durant la période additionnelle, une rémunération annuelle supplémentaire dont le montant est de 20 % des recettes nettes perçues par le producteur au titre de l'ensemble des modes d'exploitation des phonogrammes tels que définis par la directive. Conformément à ce que prévoit la directive, sont exclues de l'assiette des 20 % les recettes provenant de la rémunération équitable pour radiodiffusion, visée à l'article L. 214-1 du code de la propriété intellectuelle, et la rémunération pour copie privée, visée à l'article L. 311-1 du même code. En revanche, le projet de loi prévoit en outre l'exclusion des recettes « *provenant de toute autre forme de communication au public* », ce qui n'est pas conforme à la directive.

Conformément à ce que prévoit la directive, l'article précise que l'artiste ne peut renoncer à ce droit, et ce, afin de prévenir tout risque de pression sur celui-ci ; il demeure libre, en revanche, de décider de ne pas exercer ce droit.

Ce même article prévoit en outre, conformément au considérant 12 de la directive ⁽¹⁾ et afin d'éviter des charges administratives disproportionnées, une **exemption du paiement de cette rémunération pour les micro-entreprises de production phonographique**, définies comme celles occupant moins de dix personnes et dont le chiffre d'affaires annuel ou le total du bilan annuel n'excède pas deux millions d'euros. Cette définition est la stricte reprise des termes de l'article 2 de l'annexe à la recommandation de la Commission européenne du 6 mai 2003 « *concernant la définition des micro, petites et moyennes entreprises* » (2003/361/CE).

(1) Ce considérant précise que, « 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 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 ».

Conformément à la directive, l'article précise en outre que la rémunération annuelle supplémentaire est perçue par une ou plusieurs **sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD)** et qu'il revient à chaque producteur de phonogrammes de fournir aux artistes concernés, à leur demande, **l'état des recettes** provenant de l'exploitation du phonogramme dont les droits sont prolongés (III de ce même article).

L'article va néanmoins au-delà des prescriptions de la directive en ce qu'il prévoit que la ou les SPRD chargées d'administrer le supplément de rémunération devront être agréées par le ministre de la culture, selon des critères précisément définis, à l'image des autres dispositifs analogues d'administration de droits par une SPRD ⁽¹⁾. L'objet de cette précision, souligné par l'étude d'impact ⁽²⁾, est 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 énoncés « *visent à garantir que les sommes perçues au titre de la rémunération supplémentaire seront efficacement gérées et équitablement réparties au profit des artistes-interprètes* ».

• **Art. L. 212-3-4 du code de la propriété intellectuelle : complément de rémunération dans le cas d'un contrat prévoyant une rémunération proportionnelle**

Cet article est relatif au cas, plus simple que le précédent, des artistes liés par un contrat prévoyant une rémunération proportionnelle de leurs droits. Aujourd'hui, cette rémunération est due pendant les cinquante années de protection des droits patrimoniaux ; sous l'empire du nouveau régime, elle le sera pendant vingt années supplémentaires. Afin qu'elle soit effectivement versée pendant cette durée, le présent article précise que le producteur ne pourra pas retrancher les avances ou déductions définies par contrat de la rémunération qui sera versée durant la période additionnelle de vingt ans (application d'un principe dit de « table rase »).

3. L'examen de l'article par la commission

La commission a adopté à cet article quatorze amendements du rapporteur, dont douze de précision ou d'harmonisation rédactionnelle et deux visant à rendre les dispositions du projet de loi plus conformes à la directive 2011/77/UE.

S'agissant du **droit de résiliation**, la rédaction initiale du projet de loi pouvait paraître ambiguë puisque la directive impose au producteur d'accomplir « les deux actes d'exploitation », là où le projet de loi précisait qu'il devrait avoir offert à la vente des exemplaires du phonogramme en quantité suffisante ou le mettre à la disposition du public pour un accès à la demande. La commission a

(1) Cf., notamment, l'article L. 133-2 sur les critères d'agrément de la société percevant la rémunération au titre du prêt en bibliothèque ou l'article L. 134-3 sur les critères d'agrément de la société chargée d'autoriser la reproduction et la représentation sous une forme numérique des livres indisponibles.

(2) Étude d'impact, page 14.

donc adopté, sur proposition du rapporteur, un amendement clarifiant la rédaction de l'article, en substituant la conjonction « et » à la conjonction « ou ».

Par ailleurs, s'agissant de la détermination de **l'assiette de la rémunération annuelle supplémentaire de 20 %** due par les producteurs aux artistes-interprètes ayant reçu initialement une rémunération forfaitaire, la commission a souhaité préciser, conformément à la directive, que les seules recettes exclues de l'assiette sont celles provenant de la rémunération équitable pour radiodiffusion, visée à l'article L. 214-1 du code de la propriété intellectuelle et la rémunération pour copie privée, visée à l'article L. 311-1 du même code ; elle a donc supprimé l'exclusion des recettes « *provenant de toute autre forme de communication au public* », qui n'était pas conforme à la directive.

*

La Commission adopte les amendements rédactionnels AC21 et AC13, ainsi que l'amendement de précision AC14, tous du rapporteur.

Elle examine ensuite l'amendement AC50 du rapporteur.

M. le rapporteur. La directive permet à l'artiste, à l'issue de la période initiale de protection de cinquante ans, de résilier le contrat qui le lie à un producteur dès lors que celui-ci n'a pas, dans un délai d'un an à compter de la notification de son intention de résilier ce contrat, accompli « les deux actes d'exploitation » imposés, à savoir l'offre à la vente d'exemplaires du phonogramme en quantité suffisante et la mise à la disposition du public pour un accès à la demande. Cet amendement vise à remplacer la conjonction « ou » par la conjonction « et », rendant ainsi le projet de loi plus conforme à la directive.

La Commission adopte l'amendement.

Puis elle adopte successivement les amendements rédactionnels AC15, AC16, AC17, AC18, AC19 et AC45 du rapporteur.

Elle en vient à l'amendement AC48 du même auteur.

M. le rapporteur. Cet amendement vise à supprimer une mention qui n'est pas conforme à la directive : l'assiette de la rémunération complémentaire de 20 % doit comprendre l'ensemble des recettes perçues par le producteur au titre du phonogramme en question, les seules recettes exclues étant celles provenant de la rémunération équitable pour radiodiffusion et de la rémunération pour copie privée, alors que le projet de loi exclut également les rémunérations « provenant de toute autre forme de communication au public ».

M. Frédéric Reiss. N'y a-t-il pas, dans ce cas, un risque de réduction de la marge des producteurs, et donc un risque de fragilisation de la convention collective ?

M. le rapporteur. Encore une fois, il ne s'agit ici que de transposition et la mention en cause ne figure pas dans la directive. Vous avez raison, la marge des producteurs sera réduite, mais, en contrepartie, la durée de perception des droits est allongée.

La Commission adopte l'amendement.

Puis elle adopte successivement les amendements rédactionnels AC20, AC22 et AC23 du rapporteur.

Elle adopte ensuite l'article 2 modifié.

Après l'article 2

La Commission est saisie de l'amendement AC6 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. Cet amendement vise, dans le but de simplifier les règles de protection du droit d'auteur et de mieux défendre le domaine public, à supprimer définitivement le mécanisme des prorogations de guerre des droits d'auteur. Celles-ci auraient déjà dû être supprimées lorsque la France a transposé, en 1997, la directive 93/98/CE. En 2007, la Cour de cassation les a d'ailleurs jugées caduques ; elles ne subsistent aujourd'hui que pour le secteur de la musique. Le maintien de ce régime dérogatoire introduit une complexité préjudiciable. Ces prorogations n'existent plus qu'en France, et elles aboutissent à des absurdités flagrantes : ainsi, le Boléro de Ravel, composé en 1928, est encore protégé par le droit d'auteur. Remédions enfin à ces problèmes !

M. le rapporteur. Sur le fond, vous posez une question très intéressante, qui mériterait débat. Nous pourrions y revenir en séance publique avec le Gouvernement. Toutefois, cet aspect n'apparaît pas dans la directive que nous transposons. Je demande donc le retrait ; à défaut, avis défavorable.

Mme Isabelle Attard. Je maintiens l'amendement. La simplification de notre droit est d'actualité ; or cette complexité juridique est tout à fait préjudiciable à l'utilisation des œuvres. M. Juncker a annoncé que le débat sur le droit d'auteur sera repris très prochainement. En attendant, harmonisons et simplifions : c'est ce que souhaite l'Union européenne.

La Commission rejette l'amendement, puis elle examine l'amendement AC7 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. Dans le même esprit que celui de l'amendement précédent, il s'agit ici de supprimer définitivement le mécanisme des prorogations des droits pour les auteurs morts pour la France. On peut en comprendre la logique : il s'agissait de rendre hommage aux hommes et aux femmes qui ont donné leur vie pour leur pays. Mais cette disposition – adoptée, de surcroît, alors que les droits s'éteignaient bien avant les soixante-dix ans après la mort de l'auteur – contribue à restreindre la diffusion de leurs œuvres et donc de notre

patrimoine culturel. Ainsi, sans cette prolongation, les œuvres d'Antoine de Saint-Exupéry entreraient dans le domaine public le 1^{er} janvier 2015, ce qui sera d'ailleurs le cas dans le reste du monde. En France, il faudra attendre 2032 ! C'est tout à fait préjudiciable au rayonnement de l'œuvre de cet écrivain. De plus, les conflits judiciaires, déjà nombreux dans ce cas-là, vont se multiplier.

Il faut donc revenir sur cette aberration. Le domaine public ne doit pas être méprisé : l'entrée d'une œuvre dans le domaine public, c'est la possibilité pour chacun de l'adapter, et de créer à partir d'elle. Cela peut avoir de véritables retombées économiques.

M. le rapporteur. Avis défavorable, pour les mêmes raisons que précédemment : on sort du cadre du projet de loi. Mais c'est une question de fond, et l'amendement est très intéressant ; nous pourrions en reparler en séance publique, en présence de la ministre.

La Commission rejette l'amendement.

TITRE II DISPOSITIONS RELATIVES À L'EXPLOITATION DE CERTAINES ŒUVRES ORPHELINES

Article 3

(art. L. 134-5 et L. 134-8 du code de la propriété intellectuelle)

Suppression du régime d'autorisation d'exploitation à titre gratuit et non exclusif de certaines œuvres indisponibles

Le présent article abroge l'article L. 134-8 du code de la propriété intellectuelle qui avait été introduit, sur l'initiative du Sénat, par la loi du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle, afin de traiter du cas particulier des livres indisponibles répondant également aux critères de définition des œuvres orphelines.

En vertu de cet article, la société de perception et de répartition des droits agréée – en l'occurrence la SOFIA – autorise gratuitement les bibliothèques accessibles au public 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 ». Il précise que cette autorisation ne peut être délivrée que si l'institution bénéficiaire ne recherche aucun avantage économique ou commercial et qu'un titulaire du droit de reproduction du livre sous une forme imprimée obtient à tout moment de la SOFIA le retrait immédiat de l'autorisation gratuite.

Le régime instauré par cet article – qui, compte tenu des délais qu'il prévoit, n'a jamais encore pu trouver à s'appliquer – est bien plus restrictif que

celui qu’instaure l’article 4 du projet de loi pour transposition de la directive 2012/28/UE :

– il exige l’expiration d’un délai de dix ans à compter de la première autorisation d’exploitation du livre délivrée par la SOFIA ;

– il ne bénéficie qu’aux seules bibliothèques et à destination de leurs seuls abonnés ;

– il ne permet qu’une diffusion sous forme numérique.

Le Gouvernement a fait le choix d’abroger ce régime au profit de celui mis en place par le projet de loi : désormais, les bibliothèques accessibles au public qui souhaiteront exploiter un livre orphelin ne seront plus tenues d’attendre un délai de dix ans, ni de solliciter l’autorisation de la SOFIA pour exploiter cette œuvre et la diffuser au public, au-delà de leurs seuls abonnés. Elles feront application des dispositions introduites par l’article 4 du projet de loi et pourront mettre en ligne le livre orphelin, après avoir effectué des recherches diligentes de titulaires de droits qui seront restées infructueuses.

*

La Commission adopte l’article 3 sans modification.

Article 4

(art. L. 135-1 à L. 135-7 [nouveaux] du code de la propriété intellectuelle)

Instauration d’un régime d’exploitation d’œuvres orphelines

Le présent article introduit, au sein du titre III du livre I^{er} de la première partie du code de la propriété intellectuelle, qui contient les dispositions relatives à l’exploitation du droit d’auteur, un nouveau chapitre V, placé immédiatement à la suite du chapitre consacré aux « *Dispositions particulières relatives à l’exploitation numérique des livres indisponibles* », inséré par la loi du 1^{er} mars 2012 ; le nouveau chapitre ainsi créé regroupe au sein de sept nouveaux articles – articles L. 135-1 à L. 135-7 – les principales règles applicables aux œuvres orphelines, dont la définition figure à l’article L. 113-10.

• Art. L. 135-1 du code de la propriété intellectuelle : champ d’application et principe de reconnaissance mutuelle

Conformément au champ d’application défini par la directive, cet article prévoit que deux catégories d’œuvres pourront être considérées comme orphelines pour l’application du nouveau régime d’exploitation mis en place par le présent projet de loi :

1. **Les œuvres écrites** – publiées sous la forme de livres, revues, journaux, magazines ou autres écrits –, ainsi que **les œuvres audiovisuelles ou sonores** – à

l'exception des photos et images fixes ⁽¹⁾ – qui font partie des collections de deux séries d'organismes :

– **les bibliothèques accessibles au public, les musées et les services d'archives**, qui sont les mêmes organismes que ceux susceptibles de bénéficier d'une des exceptions aux droits d'auteur définies à l'article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle, à savoir **l'exception de conservation** qui leur permet de reproduire une œuvre et de la représenter à des fins de conservation, de consultation ou de recherche à titre non lucratif ⁽²⁾ ;

– **les institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore** (catégorie qui inclut, notamment, l'Institut national de l'audiovisuel, le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Cinémathèque française) **et les établissements d'enseignement**.

2. Les œuvres audiovisuelles ou sonores produites avant le 1^{er} janvier 2003 par des **organismes de radiodiffusion de service public**. Soit France Télévisions, Radio France, Arte, France Médias Monde et La Chaîne parlementaire) et faisant partie de leurs archives.

Ainsi, l'article L. 135-1 prévoit que les œuvres devront figurer dans les collections des organismes bénéficiaires, hormis dans le cas des organismes de radiodiffusion de service public. Le mode d'entrée dans ces collections – qu'il s'agisse d'acquisition, de legs ou de dépôt, notamment – est sans incidence sur l'applicabilité du régime des œuvres orphelines.

Conformément au droit de l'Union européenne, le présent article ne restreint pas le champ des organismes visés aux seuls organismes publics : il sera donc applicable indifféremment aux **personnes publiques et privées**.

Le **principe de reconnaissance mutuelle** du statut d'œuvre orpheline entre États membres de l'Union européenne est également transposé à cet article : devra ainsi être considérée comme œuvre orpheline par la France toute œuvre considérée comme telle par un autre État membre.

• **Art. L. 135-2 du code de la propriété intellectuelle : finalités et modalités de l'utilisation des œuvres orphelines**

Cet article précise les finalités dans lesquelles l'utilisation des œuvres orphelines pourra être autorisée. Les organismes bénéficiaires de l'exception au droit d'auteur, tels que définis par l'article précédent, ne seront autorisés à

(1) *Expressément exclues du champ de la directive en tant qu'œuvres indépendantes (cf. son article 10), elles sont en revanche incluses dans le cas des œuvres incorporées.*

(2) *Le 8^e de l'article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle, relatif à cette exception, est issu de la transposition, par la loi du 1^{er} août 2006, de la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 qui autorise les « actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées ou par des archives qui ne recherchent aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect ».*

numériser et mettre à la disposition du public, sur internet, des œuvres orphelines appartenant à leurs collections ou à leurs archives qu'à la double condition que :

– ce projet entre « **dans le cadre de leurs missions culturelles, éducatives et de recherche** », terminologie à rapprocher des « missions d'intérêt public » visées par la directive et qui n'ont pas d'exact équivalent en droit interne,

– et qu'il ne procure **aucun avantage économique ou commercial**, même si les organismes pourront réclamer aux usagers une participation financière correspondant aux frais de numérisation et de mise à disposition de l'œuvre.

Sur ce dernier point, la facturation qui pèsera sur les consultations des œuvres sur internet est strictement encadrée par la directive et par conséquent par le projet de loi : il s'agira uniquement de couvrir les frais directement liés à la mise à disposition de l'œuvre et donc à sa numérisation, à l'exclusion de tout autre type de frais.

Cet article précise également que les organismes doivent **respecter le droit moral** de l'auteur, ce qui implique notamment que la numérisation soit de qualité et porte sur l'œuvre dans son ensemble.

Enfin, l'article précise les **utilisations possibles** des œuvres orphelines, qui, conformément à la directive, sont de deux natures : des actes de reproduction à des fins de numérisation et des actes de mise à disposition du public.

L'article 6, point 1, de la directive 2012/28/UE prévoit en effet que les œuvres orphelines peuvent connaître une double utilisation : « *a) la mise à disposition du public (...); b) les actes de reproduction (...) à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration* ». C'est à la reprise de ces termes que procède le présent article. Pour ce qui concerne la mise à disposition du public, la directive procède par renvoi à l'article 3 de la directive 2001/29/CE qui lui-même évoque « *la mise à la disposition du public (d'œuvres) de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement* », ce qui vise à la mise à disposition à la demande. C'est à ces considérations que renvoie la formulation retenue par le projet de loi (« *de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative* »), formulation qui souligne la dimension interactive qui caractérise internet.

• **Art. L. 135-3 du code de la propriété intellectuelle : exigence de recherches diligentes et d'inscription sur une base de données de l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (OHMI)**

L'article précise la nature des « recherches diligentes » des titulaires de droits sur une œuvre qui devront être effectuées par l'organisme bénéficiaire avant toute utilisation d'une œuvre orpheline.

Dans sa rédaction en vigueur, l'article L. 113-10 du code de la propriété intellectuelle impose des « **recherches diligentes, avérées et sérieuses** », ce qui est différent de la formulation retenue par la directive – « recherches diligentes » – mais correspond, ainsi que le note l'étude d'impact ⁽¹⁾, à l'esprit de la directive qui, notamment, impose de conserver des traces des recherches diligentes. En tout état de cause, la formulation interne ne doit pas être interprétée comme étant plus contraignante que la formulation communautaire.

L'exercice de recherches diligentes caractérisé par la consultation de l'intégralité des sources que fixera le décret en Conseil d'État ne saurait néanmoins prémunir les organismes contre le risque de se voir demander une compensation équitable du préjudice par un ayant droit qui réapparaîtrait postérieurement à ces recherches.

Les recherches doivent être menées pour chaque œuvre – comme l'impose la directive – **dans l'État membre de première publication ou radiodiffusion de l'œuvre**, ou, le cas échéant, dans le pays où le producteur d'une œuvre audiovisuelle ou sonore a son siège ou sa résidence habituelle.

Cette rédaction implique qu'un organisme bénéficiaire étranger peut être amené à faire des recherches à partir de sources d'informations définies par la législation française et, inversement, qu'un organisme français peut devoir faire des recherches sur des bases de données définies dans les autres États membres ; dans le cas des œuvres coproduites, les recherches doivent avoir lieu dans les États membres où chacun des coproducteurs a son siège.

Sur un plan procédural, l'organisme ayant réalisé les recherches sera tenu de transmettre leur résultat au ministre de la culture – désigné en droit interne « autorité nationale compétente », au sens de la directive – afin que celui-ci le communique à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (OHMI) qui inscrira l'œuvre orpheline dans la **base de données européenne** établie à cet effet, conformément au point 6 de l'article 3 de la directive.

Le point 5 de ce même article prévoit que les organismes bénéficiaires doivent transmettre à l'autorité nationale compétente :

- les résultats des recherches diligentes ayant permis de conclure qu'une œuvre est orpheline ;
- l'utilisation qu'ils vont faire de l'œuvre orpheline ;
- toute modification qui pourrait intervenir dans le statut d'œuvre orpheline ;
- les coordonnées pertinentes de l'organisation concernée.

(1) *Étude d'impact*, page 29.

Si les éléments de preuve de la réalité des recherches effectués n'ont pas à être transmis, ils doivent néanmoins être conservés par les organismes bénéficiaires pendant la durée d'utilisation des œuvres orphelines concernées et jusqu'à l'expiration du délai de prescription des recours juridictionnels ⁽¹⁾ afin de pouvoir être produits devant les tribunaux compétents en cas de contentieux avec les ayants droit.

Le rôle du ministère de la culture sera limité à la seule transmission à l'OHMI des données qui lui auront été communiquées par les organismes, sans qu'aucun contrôle *a priori* ne soit engagé ni qu'aucune vérification de la qualité des recherches entreprises ne puisse être menée.

• Art. L. 135-4 du code de la propriété intellectuelle : dispense de recherches dans le cas où l'œuvre est déjà inscrite sur la base de données de l'OHMI

La présence d'une œuvre dans les bases de données de l'OHMI emporte dispense, pour les autres organismes bénéficiaires – ou bénéficiaires secondaires – d'effectuer des recherches analogues à celles qui ont été faites au moment de la déclaration initiale lorsqu'ils veulent utiliser une œuvre déjà inscrite sur la base de données ; les bénéficiaires secondaires devront néanmoins informer l'OHMI, par l'intermédiaire du ministre de la culture, des utilisations qu'ils prévoient d'engager et ce afin d'être tenus informés, le cas échéant, de tout changement de statut de l'œuvre, ce qui sera notamment le cas si un ayant droit se manifeste.

• Art. L. 135-5 du code de la propriété intellectuelle : sortie du statut d'œuvre orpheline – œuvres partiellement orphelines

Lorsqu'à l'issue des recherches diligentes menées par un organisme, il apparaît que des titulaires de droit sont identifiés ou retrouvés, l'œuvre n'est pas considérée comme orpheline ou cesse de l'être.

Les organismes bénéficiaires sont autorisés à utiliser une œuvre lorsque, à l'issue des recherches diligentes, certains titulaires de droits demeurent non identifiés ou non retrouvés ou que ceux qui l'ont été ont donné leur accord à cette utilisation ; dans ce dernier cas, l'œuvre est enregistrée comme « partiellement orpheline » dans la base de données de l'OHMI. À titre d'exemple, ce cas de figure pourra être rencontré lorsqu'une bibliothèque souhaitera rendre accessible au public un livre, dont l'auteur n'a pas été identifié mais dont l'éditeur, identifié et retrouvé, aura donné son accord.

(1) *L'article 2224 du code civil dispose : « Les actions personnelles ou mobilières se prescrivent par cinq ans à compter du jour où le titulaire d'un droit a connu ou aurait dû connaître les faits lui permettant de l'exercer ».*

• **Art. L. 135-6 du code de la propriété intellectuelle : versement au titulaire des droits d'une compensation équitable du préjudice subi**

Cet article prévoit le cas de la réapparition d'un titulaire de droits sur une œuvre exploitée au titre du régime des œuvres orphelines.

Pour poursuivre cette exploitation, l'organisme ayant exploité l'œuvre doit recueillir l'autorisation de cet ayant droit. Si l'autorisation n'est pas donnée ou si le titulaire de droits se manifeste auprès de l'organisme pour lui demander de cesser l'utilisation, l'exploitation doit s'arrêter et le titulaire des droits peut demander le versement d'une « *compensation équitable du préjudice* » qu'il a subi du fait de cette utilisation.

L'article précise également que l'ayant droit peut donner son autorisation à la poursuite de l'exploitation de l'œuvre selon le régime des œuvres orphelines.

Cet article encadre *a minima* les critères de fixation de la compensation afin de limiter les risques de blocage en cas de désaccord entre l'ayant droit et l'organisme ayant mis l'œuvre, considérée à tort comme orpheline, à la disposition du public. Comme le note l'étude d'impact, la compensation doit 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, dans un but d'intérêt public⁽¹⁾.

L'article prévoit que le montant de la compensation est fixé en tenant compte des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés, ce qui renvoie aux barèmes appliqués par les sociétés de perception et de répartition des droits.

L'article prévoit que la compensation est déterminée par accord entre le bénéficiaire et le titulaire de droits ; en cas de litige, il reviendra au juge civil de trancher, le cas échéant après une tentative de conciliation ou de médiation dans les conditions de droit commun de la procédure civile.

Le rapporteur note que la compensation financière est due par chacun des organismes bénéficiaires ayant utilisé l'œuvre, que ce soit l'organisme qui a procédé aux recherches et sollicité l'inscription de l'œuvre dans la base de données de l'OHMI ou les organismes secondaires qui se sont fondés sur cette inscription pour utiliser l'œuvre.

• **Art. L. 135-7 du code de la propriété intellectuelle : renvoi à un décret en Conseil d'État pour la fixation des modalités d'application**

Il est renvoyé à un décret en Conseil d'État le soin de préciser les modalités d'application des dispositions de ce nouveau chapitre du code de la propriété intellectuelle, en particulier la nature des sources d'information

(1) C'est également le sens du considérant 18 de la directive 2012/28/UE.

appropriées pour chaque catégorie d'œuvres qui devront être consultées dans le cadre des recherches diligentes.

Ce décret devra reprendre les termes de l'annexe à la directive 2012/28/UE, qui fixe la liste minimale des sources appropriées que les organismes bénéficiaires doivent consulter, pour chaque type d'œuvres, afin de mener leurs recherches diligentes :

ANNEXE À LA DIRECTIVE 2012/28/UE

Les sources visées par l'article 3, paragraphe 2, sont entre autres les suivantes :

1) *pour les livres publiés* :

a) le dépôt légal, les catalogues de bibliothèques et les fichiers d'autorités gérés par les bibliothèques et autres institutions ;

b) les associations d'éditeurs et d'auteurs dans le pays concerné ;

c) les bases de données et registres existants, WATCH (*Writers, Artists and their Copyright Holders*), l'ISBN (*International Standard Book Number*) et les bases de données recensant les livres imprimés ;

d) les bases de données des sociétés de gestion collective concernées, en particulier des organisations de représentation des droits de reproduction ;

e) les sources qui intègrent des bases de données et registres multiples, y compris VIAF (*Virtual International Authority Files*) et ARROW (*Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works*) ;

2) *pour les journaux, magazines, revues et périodiques imprimés* :

a) l'ISSN (*International Standard Serial Number*) pour les publications périodiques ;

b) les index et catalogues des fonds et collections de bibliothèques ;

c) le dépôt légal ;

d) les associations d'éditeurs et les associations d'auteurs et de journalistes du pays concerné ;

e) les bases de données des sociétés de gestion collective concernées, y compris des organisations de représentation des droits de reproduction ;

3) *pour les œuvres visuelles, notamment celles relevant des beaux-arts, de la photographie, de l'illustration, du design et de l'architecture, et les croquis de ces œuvres et autres œuvres du même type figurant dans des livres, revues, journaux et magazines ou autres œuvres* :

a) les sources énumérées aux points 1) et 2) ;

b) les bases de données des sociétés de gestion collective concernées, en particulier pour les arts visuels, y compris les organisations de représentation des droits de reproduction ;

c) les bases de données des agences d'images, le cas échéant ;

4) *pour les œuvres audiovisuelles et les phonogrammes* :

- a) le dépôt légal ;
- b) les associations de producteurs dans le pays concerné ;
- c) les bases de données des institutions depositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et des bibliothèques nationales ;
- d) les bases de données appliquant des normes et des identificateurs pertinents, tels que l'ISAN (*International Standard Audiovisual Number*) pour le matériel audiovisuel, l'ISWC (*International Standard Music Work Code*) pour les œuvres musicales et l'ISRC (*International Standard Recording Code*) pour les phonogrammes ;
- e) les bases de données des sociétés de gestion collective concernées, en particulier celles regroupant des auteurs, des interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des producteurs audiovisuels ;
- f) le générique et les autres informations figurant sur l'emballage de l'œuvre ;
- g) les bases de données d'autres associations pertinentes représentant une catégorie spécifique de titulaires de droits.

Comme le note l'étude d'impact ⁽¹⁾, la liste fixée par la directive ne constitue qu'un socle minimal qui doit être complété par des sources nationales précises afin d'éviter les erreurs et donc les risques de revendication de compensation équitable du préjudice. Le présent article renvoie par conséquent à un décret en Conseil d'État le soin de fixer précisément la liste des sources d'information appropriées pour chaque type d'œuvres.

*

La Commission adopte successivement les amendements rédactionnels AC24, AC25, AC26, AC27 et AC28 du rapporteur.

Puis elle examine l'amendement AC5 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. Cet amendement vise à supprimer la possibilité, pour l'organisme mettant en ligne une œuvre orpheline, de percevoir des « *recettes couvrant les frais liés à la numérisation et à la mise à disposition du public d'œuvres orphelines* » : la numérisation ne doit pas avoir de but lucratif.

M. le rapporteur. Avis défavorable. Cette rédaction serait contraire à la directive qui, au point 2 de son article 6 précise que « *les organisations n'utilisent une œuvre orpheline [...] que dans un but lié à l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public* » et « *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'œuvres orphelines* ».

Mme Isabelle Attard. C'est simplement une possibilité ! Les frais de numérisation sont aujourd'hui très inférieurs à ce qu'ils ont pu être. De plus, on

(1) *Étude d'impact, page 33.*

voit aujourd'hui les dérives du système permettant aux institutions de faire payer les usagers, notamment avec l'accord conclu entre la Bibliothèque nationale de France et ProQuest.

L'amendement est retiré.

La Commission en vient à l'amendement AC1 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. Il s'agit d'un amendement de repli : à défaut de supprimer la possibilité de percevoir des frais liés à la numérisation et à la diffusion des œuvres orphelines, cet amendement limite à cinq ans cette faculté. Ces frais ne doivent pas devenir une rente pour les établissements concernés ! Cela, nous pouvons le faire.

M. le rapporteur. Cette limitation n'est pas prévue par la directive. Le projet de loi dispose que l'utilisation des œuvres est subordonnée à la double condition qu'elle s'effectue dans le cadre des missions « *culturelles, éducatives et de recherche* » des organismes, et qu'aucun but lucratif ne soit poursuivi. Les seules recettes qui seront susceptibles d'être perçues sont celles « *couvrant les frais liés à la numérisation et à la mise à la disposition du public des œuvres* », conformément à l'article 6-2 de la directive. La limitation à ces deux types de frais est cohérente avec l'interdiction de toute exploitation commerciale des œuvres. Il n'est pas souhaitable d'introduire une rigidité supplémentaire. Je demande le retrait de l'amendement ; à défaut, avis défavorable.

M. le président Patrick Bloche. Cet amendement me paraît intéressant, car la question de l'accès aux œuvres est particulièrement importante. Il faudra poser la question au Gouvernement en séance publique : peut-être serait-il possible d'adopter cet amendement, que vous redéposerez certainement.

Mme Isabelle Attard. J'ajoute qu'il serait bien étonnant que les frais de numérisation ne soient pas amortis après cinq années d'exploitation !

M. le rapporteur. Il faut aussi penser aux frais de mise à disposition, pour lesquels la limitation dans le temps des frais de numérisation pourrait inciter les organismes à demander des tarifs plus élevés.

Mme Isabelle Attard. Autant je conçois que la numérisation ait un coût, en temps et en matériel, autant je ne vois pas du tout à quels frais de mise à disposition vous pensez !

M. le président Patrick Bloche. Il faut au moins créer et entretenir un site internet. Je suggère le retrait de cet amendement, afin d'éviter qu'il ne soit rejeté : nous pourrions creuser ce sujet avec le Gouvernement.

L'amendement est retiré.

La Commission adopte ensuite les amendements rédactionnels AC29 et AC30 du rapporteur.

Puis elle est saisie de l'amendement AC8 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. La formulation actuelle de l'article est floue ; il est nécessaire que la diffusion en ligne des œuvres orphelines numérisées par les établissements culturels soit explicitement mentionnée par la loi. Ce mode de diffusion permettra au plus grand nombre d'accéder aux œuvres numérisées.

Par ailleurs, pour plus de cohérence, il importe d'abaisser autant que possible les barrières à l'accès. Il convient donc d'empêcher que la consultation et la réutilisation des œuvres ainsi diffusées soient subordonnées à l'achat ou à l'installation d'un logiciel ou d'un système d'exploitation particuliers, ou contraintes par des mesures techniques de protection qui viendraient mettre à mal l'exercice de facultés légitimes, comme la copie privée ou l'illustration de la recherche et de l'enseignement. Le rappel de la notion d'interopérabilité, déjà définie dans la loi pour la confiance dans l'économie numérique, permettra également de privilégier des formats ouverts.

M. le rapporteur. J'en suis désolé, mais j'émetts encore un avis défavorable : cet amendement n'est pas conforme à la directive. Il outrepassé en effet son article 6-1, qui ne définit pas de conditions techniques pour l'exploitation des œuvres orphelines. Les questions de mesures techniques de protection et d'interopérabilité ont été tranchées lors de la transposition de la directive de 2001 par la loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, dite loi DADVSI. Ce projet de loi n'a pas vocation à revenir sur les équilibres alors trouvés, mais uniquement à transposer la directive de 2011.

M. le président Patrick Bloche. Là aussi, c'est un vrai sujet. L'interopérabilité avait effectivement donné lieu, certains d'entre nous s'en souviennent, à de très longs débats lors de la discussion de la loi DADVSI – qui avait également pour objet, au départ, la transposition d'une directive.

Mme Isabelle Attard. Je n'ai pas la même lecture de ce projet de loi que le rapporteur. Il nous reste quelques marges de manœuvre : il faut savoir nous engouffrer, parfois, dans les brèches qui s'ouvrent !

M. le rapporteur. L'idéal serait que vous retiriez cet amendement maintenant pour le redéposer en vue de la séance publique.

L'amendement est retiré.

La Commission adopte successivement les amendements rédactionnels AC31, AC32 et AC33, ainsi que les amendements de précision AC47, AC34, AC35 et AC36, tous du rapporteur.

Elle examine ensuite l'amendement AC9 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. Afin de rassurer les établissements qui voudraient se lancer dans la numérisation d'œuvres orphelines et de leur garantir une certaine

sécurité juridique, cet amendement propose que le montant de la compensation équitable que peut percevoir le titulaire de droits d'une œuvre qui avait été considérée comme orpheline soit fixé à l'avance et par décret. Le Royaume-Uni a, je le rappelle, adopté pour les diffusions non commerciales d'œuvres orphelines un forfait de 0,10 livre sterling. Les établissements ne doivent pas pâtir d'avoir pris l'initiative de numériser des œuvres orphelines.

M. le président Patrick Bloche. Vous évoquez un décret : il sera d'autant plus important de soulever la question en séance publique, en présence de la ministre.

M. le rapporteur. Avis défavorable. Sur le fond, vous avez raison, mais prévoir une simple faculté serait contraire à la directive, qui prévoit une compensation équitable obligatoire. J'ajoute que le considérant 18 de la directive encadre la détermination du montant de la compensation, qui ne doit être calculée qu'en fonction du préjudice réellement subi par les ayants droit, en tenant compte du fait que l'utilisation a été faite à titre non commercial et dans un but d'intérêt public.

Mme Isabelle Attard. Imaginons qu'un ayant droit réclame 20 000 euros à une bibliothèque ou à un musée : en un seul procès, ce sera terminé, toutes les institutions renonceront à mettre à disposition les œuvres orphelines ! De plus, une négociation au cas par cas serait interminable ; comment, d'ailleurs, évaluer le préjudice subi ?

Il me semblerait donc pertinent de réfléchir à une somme forfaitaire et juste – éventuellement plus élevée que celle retenue par le Royaume-Uni – mais qui ne découragerait pas les établissements de s'engager dans la numérisation d'œuvres orphelines.

M. le rapporteur. L'amendement présente, je l'ai dit, un problème de rédaction. Je vous propose de le retirer pour le redéposer. Nous reprendrons ainsi ce débat en séance publique.

M. le président Patrick Bloche. L'idée de compensation forfaitaire peut être pertinente, et il n'est pas interdit aux parlementaires d'amender un projet de loi. Je vous propose, madame Attard, de travailler avec le rapporteur sur ce sujet, voire avec le Gouvernement, d'ici à l'arrivée du texte en séance publique.

L'amendement est retiré.

La Commission adopte l'amendement de précision AC46 et l'amendement rédactionnel AC37, tous deux du rapporteur.

Puis elle adopte l'article 4 modifié.

Article 5

(art. L. 211-7 [nouveau] du code de la propriété intellectuelle)

Extension d'application du nouveau régime d'utilisation des œuvres orphelines aux titulaires de droits voisins du droit d'auteur

Le présent article rend, conformément aux prescriptions de la directive, applicables aux titulaires de **droits voisins** les dispositions du nouveau chapitre V du titre III du livre I^{er} du code de la propriété intellectuelle qui est relatif au droit d'auteur. Cette extension permet de viser, au sein de la catégorie des œuvres sonores et audiovisuelles, le cas des **phonogrammes et vidéogrammes**.

*

La Commission adopte l'article 5 sans modification.

**TITRE III
DISPOSITIONS RELATIVES À LA RESTITUTION DE BIENS CULTURELS
SORTIS ILLICITEMENT DU TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE DE L'UNION
EUROPÉENNE**

La commission a modifié l'intitulé du titre III, remplaçant les termes « ayant quitté illicitement le territoire » par ceux, traditionnellement retenus par notre droit interne et notamment dans le code du patrimoine, de « sortis illicitement du territoire ».

*

La Commission adopte l'amendement rédactionnel AC38 du rapporteur.

Article 6

(art. L. 111-1, L. 112-2, L. 112-5, L. 112-8, L. 112-10, L. 112-11,
L. 112-12 et L. 112-13 du code du patrimoine)

Transposition de la directive relative à la restitution des biens culturels

1. Le droit positif actuel, issu de la transposition de la directive 93/7/CEE

Le droit interne en vigueur est issu de la loi n° 95-877 du 3 août 1995 portant transposition de la directive 93/7/CEE 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. Il a fait l'objet en 2004 d'une codification dans le code du patrimoine (chapitre 2 « *restitution des biens culturels* » du titre I^{er} « *protection des biens culturels* » du livre I^{er}), qui comporte les dispositions communes à l'ensemble du patrimoine culturel.

Les articles L. 112-1 à L. 112-10 du code du patrimoine sont relatifs au régime des biens culturels se trouvant en France après être sortis illicitement du territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne (a).

Les articles L. 112-11 à L. 112-21, quant à eux, traitent des biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne après être sortis illicitement du territoire français (b).

a. Régime des biens culturels se trouvant en France après être illicitement sortis du territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne

Au sens de la directive 93/7/CEE précitée, un bien culturel est considéré comme sorti illicitement du territoire d'un autre État membre lorsqu'il en est **sorti après le 31 décembre 1992, en violation de la législation de cet État en matière de protection des trésors nationaux** (article L. 112-1 du code du patrimoine).

L'article L. 112-2 précise **le champ d'application du régime** mis en place à la suite de la directive de 1993 : il s'agit des biens culturels qualifiés de trésors nationaux par un autre État membre, **que cette qualification leur ait été donnée avant ou après leur sortie illicite du territoire de cet État**. Il prévoit que ces biens doivent en outre soit appartenir à une des catégories définies par la directive et dont la liste a été définie par décret en Conseil d'État ⁽¹⁾, aujourd'hui codifié dans des annexes à la partie réglementaire du code du patrimoine, soit faire partie des collections publiques figurant sur les inventaires des musées, des archives et des fonds de conservation des bibliothèques ou des inventaires des institutions ecclésiastiques.

Lorsque la présence en France d'un bien relevant de ce champ d'application est présumée, une **procédure administrative** est engagée : l'autorité administrative – en pratique, l'Office central de lutte contre le trafic de biens culturels (OCBC) – informe l'État membre intéressé de la présence dudit bien, en application de l'article L. 112-3 du code du patrimoine. L'article L. 112-4 précise que l'autorité administrative, saisie d'une demande précise et circonstanciée d'un État membre, recherche ou fait rechercher sur le territoire français un tel bien, ainsi que l'identité de son détenteur. Elle peut, avant même l'introduction d'une action judiciaire tendant au retour du bien culturel dans l'autre État membre, demander au président du tribunal de grande instance d'ordonner des **mesures conservatoires** afin de s'assurer que le bien en cause ne puisse être soustrait à la procédure. Ces mesures conservatoires cessent de produire leur effet si aucune action judiciaire n'a été introduite dans le délai d'**un an** à compter de la date à laquelle l'État membre a eu connaissance du lieu où se trouve le bien culturel et de l'identité de son détenteur ou si l'État membre requérant, bien qu'informé par la France, n'a pas procédé à la vérification de la qualité de trésor national de ce même bien ou n'a pas communiqué les résultats de cette vérification dans un délai de **deux mois** à compter de la notification des mesures conservatoires.

(1) Décret n° 97-286 du 25 mars 1997 relatif à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre de la Communauté européenne, aujourd'hui codifié dans la partie réglementaire du code du patrimoine.

La **phase judiciaire** de la procédure est engagée par une action tendant au retour du bien, introduite par l'État membre requérant auprès du tribunal de grande instance contre la personne qui le détient. Cette action n'est pas exclusive d'autres procédures, pénales ou civiles, que pourraient engager l'État membre ou le propriétaire du bien.

S'il est établi que le bien culturel relève du champ d'application des articles L. 112-1 et L. 112-2, le tribunal ordonne la remise de celui-ci à l'État membre requérant aux fins d'assurer le retour du bien sur son territoire. L'article L. 112-8 prévoit que le tribunal accorde au possesseur de bonne foi qui a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien une indemnité équitable destinée à réparer son préjudice et qui est mise à la charge de l'État membre requérant.

Le retour du bien culturel intervient dès le paiement, par l'État membre requérant, de cette indemnité, ainsi que des frais occasionnés, d'une part, par l'exécution de la décision ordonnant le retour du bien et, d'autre part, par la mise en œuvre des éventuelles mesures conservatoires ordonnées avant le rendu de la décision judiciaire. L'article L. 112-9 prévoit qu'à défaut du paiement de ces sommes dans un délai de trois ans à compter de la notification de la décision ordonnant le retour, l'État membre requérant est réputé avoir renoncé au bénéfice de cette décision.

S'agissant des **règles de prescription** de l'action tendant au retour d'un bien culturel, l'article L. 112-10 prévoit que cette action est prescrite à l'expiration d'un délai d'un an à compter de la date à laquelle l'État membre a eu connaissance du lieu où se trouve ce bien et de l'identité de son détenteur.

b. Régime des biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne après être sortis illicitement du territoire français

Les articles L. 112-11 et L. 112-12 du code du patrimoine, qui ouvrent la section relative aux biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne après être sortis illicitement du territoire français, définissent le champ d'application du régime mis en place par la directive de 1993.

Il s'agit de plusieurs catégories de biens :

– des biens culturels relevant des catégories définies par la directive et qui sont soit classés monuments historiques ou archives historiques, soit considérés comme trésors nationaux ;

– des biens culturels appartenant à une personne publique et qui, soit figurent sur les inventaires des collections des musées de France et des autres musées ou des organismes qui remplissent des missions patrimoniales analogues,

des archives ou des fonds de conservation des bibliothèques, soit sont classés monuments historiques ou archives historiques ;

– des biens culturels qui, conservés dans les édifices affectés à l'exercice public d'un culte, sont classés monuments ou archives historiques ou sont considérés comme des trésors nationaux ;

– des biens culturels figurant à l'inventaire des collections d'un musée de France relevant d'une personne morale de droit privé sans but lucratif.

Ces différents biens doivent en outre présenter « *un intérêt historique, artistique ou archéologique* » et être sortis illicitement du territoire national après le 31 décembre 1992.

De manière symétrique à la **procédure administrative** prévue lorsqu'un bien culturel étranger est trouvé sur le territoire national, l'article L. 112-13 du code du patrimoine précise qu'il revient à l'autorité administrative française de demander aux autres États membres de rechercher sur leur territoire les biens culturels relevant du champ de cette procédure et d'indiquer à tout État membre qui lui aura notifié la présence sur son territoire d'un bien culturel présumé être sorti illicitement du territoire français si ce bien entre effectivement dans ce même champ.

L'**action judiciaire** tendant au retour du bien culturel sur le territoire français est introduite par l'État auprès du tribunal compétent de l'État membre sur le territoire duquel se trouve le bien culturel. Cette action s'exerce sans préjudice des autres actions, pénales ou civiles que pourraient le cas échéant engager l'État ou le propriétaire. En matière de sanctions pénales, l'article L. 114-1 du code du patrimoine punit de deux ans d'emprisonnement et d'une amende de 450 000 euros le fait d'exporter ou de tenter d'exporter définitivement un trésor national.

Lorsque le retour du bien culturel est ordonné et qu'une indemnité est allouée au possesseur, c'est de l'État qu'il la reçoit ; l'État devient dépositaire du bien restitué jusqu'à ce qu'il soit remis à son propriétaire après que, le cas échéant, il a été statué sur la propriété du bien. La propriété du bien culturel est dévolue à l'État lorsque le propriétaire du bien demeure inconnu à l'issue d'un délai de cinq ans à compter de la date à laquelle l'autorité administrative a informé le public de la décision ordonnant le retour du bien.

2. Les modifications imposées par la directive 2014/60/UE

La directive 2014/60/UE modifie les dispositions de la directive 93/7/CEE sur un nombre circonscrit de points, qui concernent, pour l'essentiel :

– **l'élargissement de la portée de la directive à tous les biens culturels reconnus « trésors nationaux » par la législation des États membres**, au sens de l'article 36 du TFUE, assorti de la suppression de l'annexe contenant une liste

des catégories de biens culturels (cf. article 1^{er} et article 2, point 1, de la directive) ;

– **l’allongement du délai permettant aux autorités de l’État requérant de vérifier la nature du bien culturel** trouvé sur le territoire d’un autre État membre, délai qui passe de deux à six mois (cf. article 5, point 3, de la directive) ;

– **l’extension du délai d’exercice de l’action en restitution**, porté de un à trois ans, assortie de la clarification du point de départ du délai pour l’action en restitution, qui est le moment où « l’autorité centrale » de l’État membre requérant est prévenue (cf. article 8, point 1, de la directive) ;

– **le transfert au possesseur du bien culturel de la charge de la preuve de sa bonne foi en cas de demande d’indemnité** : c’est lui qui doit prouver qu’il a exercé la « diligence requise » lors de l’acquisition de ce bien ; ce transfert est assorti de l’indication de critères communs pour interpréter la notion de « diligence requise » (cf. article 10 de la directive).

3. Les modifications au droit interne apportées par le présent article

Les modifications apportées par la directive 2014/60/UE au régime issu de la directive 93/7/CEE sont assez peu nombreuses ; c’est ce qui explique que seulement sept articles de la partie législative du code du patrimoine soient modifiés par le présent article ; un autre article doit en outre être abrogé car il n’est plus conforme à la nouvelle directive (**b** et **c**). Le présent article apporte toutefois une nouvelle définition des trésors nationaux (**a**).

a. Une nouvelle définition des trésors nationaux

Dans sa rédaction actuelle, l’article L. 111-1 du code du patrimoine dispose que sont considérés comme trésors nationaux 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* ». Le 1^o du présent article lui substitue une nouvelle définition, faite d’une énumération plus précise.

Cette nouvelle définition n’est pas *stricto sensu* liée à la transposition de la directive, qui laisse chaque à État membre le soin de définir ce qu’il entend par trésors nationaux, mais issue des réflexions menées par le ministère de la culture et de la communication dans le cadre de l’élaboration d’un projet de loi sur le patrimoine, et visant à donner une nouvelle définition aux trésors nationaux en droit français. Afin d’éviter la coexistence de deux définitions parallèles dans le code du patrimoine, l’actuelle contenue à l’article L. 111-1 et une nouvelle définition qui aurait figuré 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 État membre, les rédacteurs du projet de loi ont pris le parti de modifier directement dans ce texte la définition générale figurant à l'article L. 111-1 et de procéder par renvoi dans l'article L. 112-11.

L'objet de la modification, ainsi que l'indique l'étude d'impact annexée au projet de loi⁽¹⁾, est de **préciser et compléter l'actuelle définition**, qui n'est pas jugée assez claire et lisible, **sans que ce complément ait vocation à changer fondamentalement le périmètre des trésors nationaux**.

**LA MODIFICATION DE LA DÉFINITION DES TRÉSORS NATIONAUX
DONNÉE À L'ARTICLE L. 111-1 DU CODE DU PATRIMOINE**

Rédaction en vigueur	Nouvelle rédaction proposée par le présent article
Sont considérés comme trésors nationaux : Les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des musées de France	Sont des trésors nationaux : a) Les biens appartenant aux collections des musées de France ; d) 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 biens classés en application des dispositions relatives aux monuments historiques et aux archives	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 ; c) Les biens classés au titre des monuments historiques en application des dispositions du livre VI ;
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	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.

La nouvelle rédaction présente plusieurs intérêts : outre une présentation plus claire et plus détaillée, elle apporte des précisions juridiques importantes, notamment en procédant par renvoi à des procédures définies dans d'autres articles du code du patrimoine. Le renvoi direct à l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques – codifié en 2006, soit postérieurement à la rédaction actuelle de l'article L. 111-1 du code du patrimoine – évite par ailleurs tout risque de divergence dans la définition du périmètre des biens du domaine public mobilier visés.

**La définition du domaine public mobilier,
au sens de l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques**

Sans préjudice des dispositions applicables en matière de protection des biens culturels, 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 :

1° Un exemplaire identifié de chacun des documents dont le dépôt est prescrit aux fins de constitution d'une mémoire nationale par l'article L. 131-2 du code du patrimoine ;

2° Les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine ;

(1) *Étude d'impact*, page 44.

3° Les archives issues de fonds privés entrées dans les collections publiques par acquisition à titre onéreux, don, donation ou legs ;

4° Les découvertes de caractère mobilier devenues ou demeurées propriété publique en application du chapitre 3 du titre II et du chapitre I^{er} du titre III du livre V du code du patrimoine ;

5° Les biens culturels maritimes de nature mobilière au sens du chapitre 2 du titre III du livre V du code du patrimoine ;

6° Les objets mobiliers classés ou inscrits au titre du chapitre 2 du titre II du livre VI du code du patrimoine ou situés dans un immeuble classé ou inscrit et concourant à la présentation au public de parties classées ou inscrites dudit immeuble ;

7° Les objets mobiliers autres que ceux mentionnés au 6° ci-dessus, présentant un intérêt historique ou artistique, devenus ou demeurés propriété publique en application de la loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État ;

8° Les collections des musées ;

9° Les œuvres et objets d'art contemporain acquis par le Centre national des arts plastiques ainsi que les collections d'œuvres et objets d'art inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain dont le centre reçoit la garde ;

10° Les collections de documents anciens, rares ou précieux des bibliothèques ;

11° Les collections publiques relevant du Mobilier national et de la Manufacture nationale de Sèvres.

Il pourrait de prime abord apparaître redondant de préciser au b) de la nouvelle rédaction que les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 sont incluses dans le périmètre des trésors nationaux, alors que cette même mention figure déjà au 2° de l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques. Toutefois, les archives visées dans ce dernier article sont uniquement celles dont une personne publique est propriétaire ; la mention au b) de la nouvelle rédaction de l'article L. 111-1 du code du patrimoine permet de viser expressément, ce que ne faisait pas avec autant de clarté la rédaction en vigueur, **toutes les archives publiques, quel que soit le statut juridique de la personne qui en est propriétaire et donc y compris les archives produites et détenues par des personnes privées.**

Dans l'étude d'impact annexée au projet de loi ⁽¹⁾, le Gouvernement justifie son choix d'inclure l'ensemble des archives publiques dans la définition des trésors nationaux. Il estime que c'est un facteur d'efficacité de la procédure de protection instituée par la directive au bénéfice des archives ; une distinction entre les archives publiques selon qu'elles présentent ou non le caractère de trésor national imposerait une qualification juridique complexe et irait à l'encontre de la protection de ces archives. Le Gouvernement fait également valoir la conformité de ce choix avec le cadre imposé par l'article 36 du TFUE pour la définition des trésors nationaux ; l'intérêt des archives publiques est certes « *d'une ampleur et d'une évidence variables suivant les documents* » mais l'intérêt du point de vue de

(1) Étude d'impact, page 45.

l'art et de l'histoire « *n'en est pas moins constitué pour tout document d'archive publique* ».

b. La modification du régime des biens culturels se trouvant en France après être sortis illicitement du territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne

Le 2° du présent article modifie l'article L. 112-2 du code du patrimoine afin d'actualiser une référence à un article de traité **(a)** et, surtout, de supprimer la liste de catégories de biens culturels **(b)** que fixait cet article et qui n'a plus lieu d'être du fait l'élargissement de la portée de la directive à **tous les biens culturels reconnus « trésors nationaux » en vertu des règles en vigueur dans un autre État membre**, au sens de l'article 36 du TFUE.

Demeure en revanche inchangée la précision figurant à l'article L. 112-2 du code du patrimoine qui étend la protection des trésors nationaux à ceux dont la qualification aurait été donnée après leur sortie illicite du territoire de l'État membre.

S'agissant de la procédure d'enquête menée par les autorités françaises, le 3° du présent article modifie l'article L. 112-5 du code du patrimoine afin **d'allonger les délais permettant l'exercice de mesures conservatoires afin de permettre aux autorités de l'État membre de vérifier la nature du bien culturel retrouvé en France** : la durée maximale des mesures conservatoires que peut ordonner en France le président du tribunal lorsque la conservation matérielle du bien est en cause ou que le bien risque d'être soustrait à la procédure de retour dans l'État d'origine est portée de un à **trois ans**, délai dans lequel doit intervenir le déclenchement d'une action judiciaire par l'État membre **(a)**. Le délai est décompté à partir de la date à laquelle l'autorité compétente de l'État membre a eu connaissance du lieu où se trouve le bien culturel et de l'identité de son possesseur ou de son détenteur. Cet allongement de délai est cohérent avec la même prorogation du délai de prescription à laquelle procède le 5° du présent article (*cf. infra*).

Lorsque les autorités françaises présument qu'un bien culturel se trouvant sur le territoire français est un trésor national selon la législation d'un autre État membre, elles doivent en avvertir cet État membre. Si des mesures conservatoires sont ordonnées, l'État membre dispose, en l'état actuel du droit, d'un délai de deux mois pour procéder à la vérification de la qualité de trésor national du bien et communiquer à la France les résultats de cette vérification, à défaut de quoi les mesures conservatoires cessent de plein droit. Le présent article porte ce délai à **six mois (b)**.

Le 4° du présent article modifie l'article L. 112-8 qui, dans sa rédaction actuelle, prévoit que lorsque le tribunal ordonne la remise d'un bien culturel à un autre État membre, il « *accorde, en tenant compte des circonstances de l'espèce, au possesseur de bonne foi qui a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien une indemnité équitable destinée à réparer son préjudice et qui est mise à*

la charge de l'État membre requérant ». Sans modifier cette rédaction, le présent article **précise les obligations qui incombent désormais au possesseur de bonne foi** : pour déterminer si celui-ci a exercé les diligences requises, le tribunal devra désormais tenir compte des circonstances dans lesquelles le bien a été acquis et des différentes vérifications auxquelles l'acquéreur a procédé.

L'énumération de ces conditions, qui figure à l'article L. 112-8, est certes la stricte reprise de celle fixée au deuxième alinéa de l'article 10 de la directive. Le rapporteur estime cependant que l'usage du terme « notamment » est particulièrement malvenu puisqu'il s'agit ici de dresser la liste des actes qui seront considérés comme prouvant que l'acquéreur a bien exercé les diligences requises au moment de l'acquisition d'un bien culturel. Le caractère non limitatif de cette liste sera source d'insécurité juridique, alors même que l'article induit déjà un renversement de la charge de la preuve qui pèsera sur les acquéreurs.

Le présent article précise en outre que l'indemnité, dont s'acquitte l'État membre requérant, est versée lors de la restitution du bien, ce qui est cohérent avec l'article L. 112-9, non modifié, qui prévoit que le retour du bien intervient dès le paiement, par l'État membre requérant, de l'indemnité fixée par décision passée en force de chose jugée ainsi que des frais occasionnés, d'une part, par l'exécution de la décision ordonnant le retour du bien et, d'autre part, par la mise en œuvre d'éventuelles mesures conservatoires. Demeure également inchangé le dernier alinéa de l'article L. 112-9 qui prévoit qu'à défaut du paiement de ces sommes dans un délai de trois ans à compter de la notification de la décision ordonnant le retour, l'État membre requérant est réputé avoir renoncé au bénéfice de cette décision.

S'agissant enfin des **règles de prescription**, le 5^o du présent article modifie l'article L. 112-10 du code du patrimoine qui, dans sa rédaction en vigueur, prévoit que l'action tendant au retour d'un bien culturel est prescrite à l'expiration d'un délai d'un an à compter de la date à laquelle l'État membre requérant a eu connaissance du lieu où se trouve ce bien et de l'identité de son possesseur ou de son détenteur, afin de porter ce délai à **trois ans** et d'apporter la précision selon laquelle c'est « *l'autorité centrale compétente de l'État membre* » qui doit avoir été informée. Cette modification est cohérente avec celle à laquelle procède le a) du 3^o du présent article s'agissant des mesures conservatoires que peut ordonner le tribunal dans l'attente du déclenchement d'une action judiciaire.

c. La modification du régime des biens culturels se trouvant sur le territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne après être sortis illicitement du territoire français

Dans sa rédaction actuelle, l'article L. 112-11 du code du patrimoine établit la liste des biens culturels relevant du champ d'application de ce régime (*cf. supra*). L'article L. 112-12 précise quant à lui les conditions dans lesquelles ce type de biens bénéficie de ce régime.

Le 6° du présent article substitue à ces deux articles une nouvelle rédaction de l'article L. 112-11 tandis que le 7° abroge l'article L. 112-12, devenu sans objet et que le 8° en tire une conséquence dans une énumération de références à l'article L. 112-13.

La nouvelle rédaction de l'article L. 112-11 précise le champ d'application du régime prévu par le code en procédant par renvoi. Sont visés les biens culturels définis comme des trésors nationaux au sens du nouvel article L. 111-1, sortis du territoire national après le 31 décembre 1992, que cette sortie soit illicite ou ait fait l'objet d'une autorisation d'exportation temporaire dont les conditions n'ont pas été respectées.

*

*La Commission **adopte** successivement les amendements rédactionnels AC39, AC40 et AC41 du rapporteur.*

*Puis elle **adopte** l'article 6 **modifié**.*

Article 6 bis

(art. L. 112-1 et intitulés des sections 1 et 2 du chapitre 2
du titre I^{er} du livre I^{er} du code du patrimoine)

Coordinations au sein du code du patrimoine

La Commission a adopté, à l'initiative du rapporteur, un amendement portant article additionnel après l'article 6 et procédant à deux coordinations terminologiques au sein du code du patrimoine : la première remplace, au sein de l'article L. 112-1, la référence obsolète à un règlement communautaire de 1992 par la référence au règlement qui s'y est substitué en 2008. La seconde remplace, dans l'intitulé des deux sections du chapitre relatif à la restitution des biens culturels, la référence à la Communauté européenne par une référence à l'Union européenne.

*

*La Commission **adopte** l'amendement AC49 du rapporteur qui actualise des références désuètes dans le code du patrimoine.*

TITRE IV DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET DISPOSITIONS RELATIVES À L'OUTRE-MER

Article 7

Rétroactivité de la date d'entrée en vigueur du titre I^{er} et dispositions transitoires

Le présent article précise la date d'entrée en vigueur du nouveau régime de protection de certains droits voisins prévus aux articles 1^{er} et 2.

La directive 2011/77/UE prévoit ses propres conditions d'entrée en vigueur : elle s'applique, quelle que soit la date à laquelle intervient la ratification par l'État membre, à tous les phonogrammes fixés depuis le 1^{er} novembre 2013. Compte tenu de la date de son dépôt, postérieure à cette date, le projet de loi doit prévoir les conséquences de son application rétroactive.

1. L'application rétroactive des articles 1^{er} et 2 du projet de loi

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 au 1^{er} novembre 2013 par un droit en application du régime actuel bénéficieront du nouveau régime de protection permettant, sous certaines conditions, de proroger les droits de vingt ans ; à l'inverse, les phonogrammes tombés dans le domaine public au 1^{er} novembre 2013 ne bénéficieront pas de la période supplémentaire de protection ouverte par le projet de loi.

C'est à la stricte transposition du mécanisme prévu par la directive que procède le **I** de l'article 7 en précisant que les dispositions des articles 1^{er} et 2, si elles « *s'appliquent à compter du 1^{er} novembre 2013* », « *n'ont pas pour effet de faire naître des droits sur des fixations ou des phonogrammes dont la durée de protection est expirée* » à cette même date.

En revanche, **ces deux mêmes articles auront un effet rétroactif pour tous les phonogrammes qui seront, en application du droit positif, tombés dans le domaine public entre le 1^{er} novembre 2013 et la date d'entrée en vigueur de la loi** et qui, en vertu de cette dernière, verront leurs droits « *renaître* » et être prolongés de vingt ans, comme si, fictivement, ils n'étaient jamais tombés dans le domaine public.

2. Le régime transitoire

L'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle soumet à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa

reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

Le **II** du présent article institue une règle de prorogation de vingt ans des effets produits par une telle autorisation qui aurait été donnée par un artiste-interprète avant le 1^{er} novembre 2013, sauf si le contrat par lequel cette autorisation est donnée exclut clairement une telle extension – ce qui sera notamment le cas de contrats prévoyant une durée de cession des droits plus courte. Cette disposition est la stricte reprise de la directive, qui précise qu'« *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 application du droit antérieur] les droits de l'artiste interprète ou exécutant ne seraient plus protégés* ».

Le **III** du présent article, traduisant une faculté laissée aux États membres par la directive ⁽¹⁾, offre la possibilité aux artistes-interprètes qui auraient donné une autorisation d'exploitation avant le 1^{er} novembre 2013 en échange d'une rémunération proportionnelle, de renégocier cette autorisation au-delà de la période initiale de protection de cinquante ans, dans un sens qui leur bénéficie.

Le rapporteur souligne que cette faculté de renégociation à l'issue de la période initiale de protection des droits, n'est en rien exclusive de toute autre renégociation qui aurait pu intervenir durant cette période.

Dans la contribution écrite qu'il a remise au rapporteur, le syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) a émis les plus vives critiques à l'égard de ce dispositif qu'il n'est pas obligatoire de transposer et qui nuit à la sécurité juridique des contrats en cours.

Le rapporteur observe que le projet de loi ne consacre pas un droit à la renégociation qui serait assorti d'une procédure spécifique ouverte aux artistes en cas d'échec. Dans un tel cas, il reviendra au juge de trancher dans les conditions de droit commun, ce qui préserve les marges de négociations des producteurs.

3. L'exclusion d'effet rétroactif en matière pénale

Le **IV** du présent article exclut tout effet rétroactif en matière pénale, rétroactivité qui aurait été contraire à la Constitution. Ne pourront ainsi être poursuivies pour des faits de contrefaçon les personnes qui auraient exploité, avant l'entrée en vigueur de la loi, une œuvre tombée dans le domaine public depuis le 1^{er} novembre 2013 dont les droits sont rétroactivement prorogés de 20 ans en application de la loi.

(1) *Celle-ci prévoit, dans ses mesures transitoires, que 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 avant le 1^{er} novembre 2013, soient modifiés au-delà de la cinquantième année ».*

*

La Commission adopte successivement les amendements rédactionnels AC42 et AC43 du rapporteur.

Puis elle adopte l'article 7 modifié.

Après l'article 7

La Commission est saisie de l'amendement AC3 de Mme Isabelle Attard.

Mme Isabelle Attard. La notion de domaine public apparaît bien dans ce projet de loi : je propose donc – car nous pouvons le faire – de saisir cette occasion pour adopter une définition positive de cette notion. En effet, aujourd'hui, le domaine public est défini négativement comme l'ensemble des œuvres de l'esprit non protégées par le droit d'auteur. Le projet de loi parle d'ailleurs de « tomber » dans le domaine public. C'est ce qui reste lorsqu'on s'est bien servi ! Or le domaine public constitue un vivier essentiel de matière culturelle et de création – donc d'activité économique, mais aussi de rayonnement pour notre pays. La série française Kaamelott, que d'aucuns adorent, n'existerait pas sans la légende du roi Arthur, elle-même dans le domaine public !

Il faut donc consacrer la notion de domaine public, afin de le garantir contre les atteintes qu'il peut subir. Il est essentiel, en particulier, de lutter contre les pratiques dites de *copyfraud*, c'est-à-dire les revendications abusives de droits sur les œuvres qui appartiennent au domaine public. Aujourd'hui, de façon totalement illégale, certaines institutions font payer l'accès à des œuvres du domaine public.

M. le président Patrick Bloche. Voilà un amendement particulièrement conséquent !

M. le rapporteur. Cet amendement n'est pas en lien direct avec la transposition des trois directives. La question que vous soulevez est toute à fait intéressante, et nous devons nous en emparer, mais pas dans le cadre de ce projet de loi.

Mme Isabelle Attard. L'intérêt de notre travail de parlementaires est, me semble-t-il, de pouvoir améliorer les projets de loi – même lorsque les marges de manœuvre sont faibles. La notion de domaine public existe bien dans le projet de loi. Pourquoi nous limiter à une simple transposition ? L'intelligence collective me semble ici sous-utilisée, et c'est bien dommage.

M. le président Patrick Bloche. Le droit d'amendement est évidemment fondamental, et garanti par la Constitution. Je comprends donc parfaitement votre démarche et un projet de loi de transposition peut tout à fait être amendé. L'avis défavorable du rapporteur est dû au fait que le projet de loi se limite à transposer des directives ; votre amendement va au-delà de ce qu'il nous est possible de faire.

Cela dit, je ne remets nullement en cause le bien-fondé, sur le fond, de votre amendement, qui traite d'un sujet très vaste.

M. Christophe Premat. Cet amendement soulève, en effet, la question fondamentale de la définition du domaine public, et donc des conditions de distribution des œuvres et des revendications abusives de droits. Si je comprends la position du rapporteur, je rejoins donc le sentiment de frustration de ma collègue. Dans quel cadre la réflexion sur ces enjeux pourrait-elle se poursuivre ?

M. le rapporteur. Je propose à Mme Attard de revoir avec elle, d'ici à la séance publique, les différents sujets soulevés ce matin par ses amendements mais je reste, pour le moment, défavorable à son amendement AC3.

Mme Isabelle Attard. Merci de votre écoute, monsieur le rapporteur. On voit trop souvent des amendements qui restreignent la portée d'un texte : il serait, pour une fois, valorisant d'enrichir un projet de loi.

J'avais déposé, il y a un an, une proposition de loi « visant à consacrer le domaine public, à élargir son périmètre et à garantir son intégrité ». Elle n'a pas été inscrite à l'ordre du jour car j'espérais que le projet de loi sur la création permettrait de discuter de ces enjeux dans des délais raisonnables. Il me semble dommage de ne pas saisir l'occasion qui se présente aujourd'hui.

M. le président Patrick Bloche. Un projet de loi sur la liberté de création, les patrimoines et l'architecture devrait être débattu au printemps 2015. Mais votre démarche est, je le souligne à nouveau, parfaitement légitime, dès lors que nous examinons ce projet de transposition.

Il est toujours difficile de trouver – la main tremblante, comme on sait – un équilibre entre le droit d'auteur et les droits voisins d'un côté, et le souci d'accès aux œuvres du plus grand nombre de l'autre.

L'amendement est retiré.

Article 8

Application outre-mer

Le présent article a pour objet de préciser les règles d'application des dispositions du projet de loi dans les collectivités d'outre-mer régies par l'article 74 de la Constitution.

1. L'application du titre I^{er}

Les dispositions du code de la propriété intellectuelle se rattachent à la matière « droit civil » qui, pour la Polynésie française⁽¹⁾, comme pour la

(1) Article 14 de la loi organique n°2004-192 du 27 février 2004 portant statut d'autonomie de la Polynésie française.

Nouvelle-Calédonie ⁽¹⁾, est une compétence de la collectivité et non de l'État. La loi ne peut donc prévoir l'application du titre I^{er} à ces deux collectivités.

À l'inverse, les dispositions nouvelles s'appliqueront de plein droit aux Terres australes et antarctiques françaises (TAAF) ⁽²⁾, sans qu'il soit besoin de le préciser dans la loi.

À Wallis-et-Futuna, le droit civil demeure une compétence de l'État. En application de l'article L. 811-1 du code de la propriété intellectuelle, les articles L. 211-4 et suivants de ce code sont applicables à cette collectivité ; d'ailleurs, la modification qui lui avait été portée par la loi DADVSI de 2006 avait été étendue expressément à Wallis-et-Futuna.

Il est donc logique de rendre applicables sur le territoire de cette collectivité les articles 1^{er} et 2, ainsi que l'article 7 qui porte sur les conditions d'entrée en vigueur de ces dispositions nouvelles.

2. L'application du titre II

Le titre II contient également des dispositions modifiant le code de la propriété intellectuelle ; celles-ci ne s'appliqueront dès lors ni en Polynésie française ni en Nouvelle-Calédonie, mais s'appliqueront de plein droit dans les TAAF.

S'agissant de Wallis-et-Futuna, l'application de l'article L. 134-8 du code de la propriété intellectuelle, qui avait été créé par l'article 1^{er} de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle, n'avait pas été étendue à cette collectivité. Il n'y aurait donc pas de sens à rendre l'abrogation de cet article applicable à l'archipel. De même, l'article 4 renvoyant à des dispositions qui ne sont pas applicables à Wallis-et-Futuna, il n'y a pas lieu de le rendre applicable à cette collectivité.

3. L'application du titre III

Les collectivités d'outre-mer ne faisant pas partie de l'Union européenne, il n'y aurait pas de pertinence à prévoir de leur rendre applicable des dispositions relatives à la restitution de biens culturels au sein de l'Union européenne car ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre de l'Union. Le chapitre du code du patrimoine correspondant n'est d'ailleurs pas applicable dans ces collectivités et ses modifications n'ont par conséquent pas vocation à l'être.

(1) Transfert effectué le 1^{er} juillet 2013 par la loi du pays n°2012-2 du 20 janvier 2012, conformément au III de l'article 21 de la loi organique relative à la Nouvelle-Calédonie du 19 mars 1999.

(2) Loi n°55-1052 du 6 août 1955 portant statut des terres australes et antarctiques française et de l'île de Clipperton.

*

La Commission adopte l'article 8 sans modification.

Elle adopte ensuite l'ensemble du projet de loi modifié.

*

* *

En conséquence, la Commission des affaires culturelles et de l'éducation demande à l'Assemblée nationale d'adopter le présent projet de loi dans le texte figurant dans le document annexé au présent rapport.

TABLEAU COMPARATIF

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>Code de la propriété intellectuelle</p> <p>Art. L. 211-4. – La durée des droits patrimoniaux objets du présent titre est de cinquante années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle :</p> <p>1° De l'interprétation pour les artistes-interprètes. Toutefois, si une fixation de l'interprétation fait l'objet d'une mise à disposition du public, par des exemplaires matériels, ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa, les droits patrimoniaux de l'artiste-interprète n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;</p> <p>2° De la première fixation d'une séquence de son pour les producteurs de</p>	<p>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</p> <p>TITRE 1^{ER}</p> <p>DISPOSITIONS RELATIVES À L'ALLONGEMENT DE LA DURÉE DE PROTECTION DE CERTAINS DROITS VOISINS</p> <p>Article 1^{er}</p> <p>L'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle est ainsi rédigé :</p> <p>« Art. L. 211-4. – 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> <p>- 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> <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</p>	<p>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</p> <p>TITRE 1^{ER}</p> <p>DISPOSITIONS RELATIVES À L'ALLONGEMENT DE LA DURÉE DE PROTECTION DE CERTAINS DROITS VOISINS</p> <p>Article 1^{er}</p> <p>« Toutefois, ...</p> <p>... mise à la disposition ...</p> <p>... expirent :</p> <p>Amendement AC 10</p>

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>phonogrammes. Toutefois, si un phonogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public pendant la période définie au premier alinéa, les droits patrimoniaux du producteur du phonogramme n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant ce fait. En l'absence de mise à disposition du public, ses droits expirent cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant la première communication au public ;</p>	<p>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>3° De la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non pour les producteurs de vidéogrammes. Toutefois, si un vidéogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa, les droits patrimoniaux du producteur du vidéogramme n'expirent que cinquante ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;</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 de 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, ...</p> <p>... mise à la disposition ...</p> <p>... producteur <i>de phonogrammes</i> expirent soixante-dix ans après le 1^{er} janvier de l'année civile suivant la mise à la disposition du public de ce <i>phonogramme</i> ou, à défaut ...</p> <p>... L. 212- 3- 2.</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>Amendements AC10, AC11 et AC12</p> <p>« Toutefois, ...</p> <p>... mise à la disposition ...</p> <p>... producteur <i>de vidéogrammes</i> expirent ...</p> <p>... faits.</p>
		<p>Amendements AC10 et AC 44</p>

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
4° De la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L. 216-1 pour des entreprises de communication audiovisuelle.	« 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. »	
	Article 2	Article 2
	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 :	
	« Art. L. 212-3-1. – I. - Au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au 2° 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 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.	« Art. L. 212-3-1. – I. - ...
		... l'autorisation <i>donnée</i> en application ...
		... accès <i>de sa propre initiative</i> .
		Amendements AC21 et AC13
	« 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.	« II. – Si au cours <i>des douze mois</i> suivant ...
		... suffisante <i>et</i>
		ne le ...
		...accès <i>de sa propre initiative</i> , l'artiste-interprète peut ...
		... droit <i>de résiliation</i> ...
		... droit.
		Amendements AC14, AC50, AC13 et AC 15

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

« III. – Les modalités d'exercice du droit à résiliation sont définies par décret en Conseil d'État.

« III. – ...
... droit *de* résiliation ...
... d'État.

Amendement AC15

« Art. L. 212-3-2. - 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.

« En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer.

« Art. L. 212-3-3. – I. ...

« Art. L. 212-3-3. – I. - Si 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 2° du I de l'article L. 211-4. L'artiste-interprète ne peut renoncer à ce droit.

... le producteur *de phonogrammes* verse à l'artiste-interprète, *en contrepartie de l'exploitation du phonogramme contenant la fixation autorisée, une rémunération annuelle supplémentaire* pour chaque année ...

... droit.

Amendement AC16

« 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 au premier alinéa du présent I 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.

« II. – Le montant global de la rémunération annuelle mentionnée au I du présent article est fixé à 20 % de l'ensemble des rémunérations perçues par le producteur de phonogrammes au cours de l'année précédant celle du paiement de la rémunération annuelle, pour la reproduction, la mise à disposition du public par la vente,

« II. – ...
... annuelle *supplémentaire* mentionnée ...
... l'ensemble des *recettes* perçues ...

... paiement de *ladite* rémunération ...
... mise à *la* disposition ...

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

l'échange ou le louage, ou la communication au public du phonogramme, à l'exclusion des rémunérations prévues aux articles L. 214-1 et L. 311-1 et de celles provenant de toute autre forme de communication au public.

... L. 311-1.

Amendements AC17, AC18, AC19, AC45 et AC48

« 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.

« Il fournit, à la demande de l'artiste-interprète, toute justification propre à établir l'exactitude des comptes.

« 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.

« IV. – La rémunération *annuelle supplémentaire* prévue ...

... culture.

Amendement AC 20

« L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération :

« L'agrément prévu au premier alinéa *du présent IV* est délivré en considération :

« 1° De la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés ;

« 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 ;

« 3° De l'importance de leur répertoire et de la représentation des artistes-interprètes bénéficiaires de la rémunération prévue aux I et II au sein des organes dirigeants ;

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

« 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.

« Art. L. 212-3-4. – 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 2° du I de l'article L. 211-4. »

« 4° De leur respect des obligations que leur *impose* le titre II du livre III.

« Art. L. 212-3-4. – Si l'autorisation *donnée* en application ...

... producteur *de phonogrammes* ne peut ...

... autorisée *après les* cinquante ...

... L. 211-4. »

Amendements AC21, AC22, AC23

TITRE II

**DISPOSITIONS RELATIVES À
L'EXPLOITATION DE CERTAINES
ŒUVRES ORPHELINES**

Article 3

Art. L. 134-5. – À défaut d'opposition notifiée par l'auteur ou l'éditeur à l'expiration du délai prévu au I de l'article L. 134-4, la société de perception et de répartition des droits propose une autorisation de reproduction et de représentation sous une forme numérique d'un livre indisponible à l'éditeur disposant du droit de reproduction de ce livre sous une forme imprimée.

.....

L'autorisation d'exploitation mentionnée au premier alinéa est délivrée par la société de perception et de répartition des droits à titre exclusif pour une durée de dix ans tacitement renouvelable, sauf dans le cas mentionné à l'article L. 134-8.

.....

TITRE II

**DISPOSITIONS RELATIVES À
L'EXPLOITATION DE CERTAINES
ŒUVRES ORPHELINES**

Article 3

Sans modification

I. – Après le mot : « renouvelable », la fin du troisième alinéa de l'article L. 134-5 du code de la propriété intellectuelle est supprimée.

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>Art. L. 134-8. – Sauf refus motivé, la société de perception et de répartition des droits mentionnée à l'article L. 134-3 autorise gratuitement les bibliothèques accessibles au public 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.</p>	<p>II. – L'article L. 134-8 du même code est abrogé.</p>	
<p>L'autorisation mentionnée au premier alinéa est délivrée sous réserve que l'institution bénéficiaire ne recherche aucun avantage économique ou commercial.</p>		
<p>Un titulaire du droit de reproduction du livre sous une forme imprimée obtient à tout moment de la société de perception et de répartition des droits le retrait immédiat de l'autorisation gratuite.</p>		
	<p>Article 4</p>	<p>Article 4</p>
	<p>Le titre III du livre I^{er} de la première partie du code de la propriété intellectuelle est complété par un chapitre V ainsi rédigé :</p>	
	<p>« CHAPITRE V</p>	
	<p>« Dispositions particulières relatives à certaines utilisations d'œuvres orphelines</p>	
	<p>« Art. L. 135-1. – Sont soumises au présent chapitre :</p>	
	<p>« 1^o 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 bibliothèques accessibles au public, des musées, des</p>	<p>« a) Les œuvres écrits <i>faisant</i> partie ...</p>

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

services d'archives, des institutions dépositaires 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 ;

... indépendantes ;

Amendement AC24

« b) Les œuvres audiovisuelles ou sonores faisant partie de ces collections ou qui ont été produites par des organismes de radiodiffusion de service public avant le 1^{er} janvier 2003 et qui font partie de leurs archives.

« Le fait pour un organisme mentionné *aux a et b* de rendre une œuvre accessible *au public*, avec l'accord des titulaires de droits, est assimilé à la publication mentionnée au premier alinéa du présent 1^o, sous réserve qu'il soit raisonnable de supposer que les titulaires de droits ne s'opposeraient pas aux utilisations de l'œuvre orpheline prévues à l'article L. 135-2 ;

... L. 135-2 ;

Amendement AC25

« 2^o Toute œuvre considérée comme orpheline dans un autre État membre conformément à l'article 2 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012.

« 2^o Toute ...
... membre *en application de* la directive ...
... Conseil, du ...
... 2012.

Amendement AC26

« Art. L. 135-2. – Les établissements ou organismes mentionnés au 1^o de l'article L. 135-1 ne peuvent utiliser les œuvres mentionnées à ce même 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^o de l'article

« Art. L. 135-2. – Les organismes ...

... mise à *la* disposition ...

... derniers et *communiquent* les ...

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

L. 135- 3 ou à l'article L. 135-4. Cette utilisation est faite selon les modalités suivantes :

... suivantes.

Amendements AC27, AC28, AC29

« 1° Mettre à la disposition du public une œuvre orpheline de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative ;

« 1° *Mise* à la disposition ...

... initiative ;

« 2° Reproduire une œuvre orpheline à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.

« 2° Reproduction d'une œuvre ...

...

... restauration.

Amendement AC30

« Art. L. 135-3. – Un établissement ou organisme mentionné au 1° de l'article L. 135-1 ne peut bénéficier des dispositions de l'article L. 135-2 qu'après avoir :

« Art. L. 135-3. – ...

... ne peut *faire application* de l'article ...

... avoir :

Amendement AC31

« 1° 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° 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 public. Pour les œuvres audiovisuelles, les recherches sont effectuées dans l'État membre où le producteur a son siège ou sa résidence habituelle ;

« 1° Procédé à *des* recherches diligentes, avérées et sérieuses des titulaires de droits, *en application du* premier... ... L. 113-10, dans ...

... chaque *catégorie d'œuvres*. Lorsque ...

... habituelle ;

Amendements AC32 et AC33

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

« 2° Communiqué le résultat des recherches mentionnées au 1°, ainsi que l'utilisation envisagée de l'œuvre orpheline, au ministre chargé de la culture, ou à l'organisme désigné à cette fin par celui-ci, qui le communique sans délai à l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur mentionné au paragraphe 6 de l'article 3 de la directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012, sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines, aux fins de l'inscription de ces informations dans la base de données établie par celui-ci à cet effet.

« Art. L. 135-4. – Lorsqu'une œuvre orpheline est déjà inscrite dans la base de données mentionnée au 2° de l'article L. 135-3, l'établissement ou organisme n'est pas tenu de procéder aux recherches mentionnées au même article. Il doit indiquer, dans les conditions prévues par cet article, l'utilisation de l'œuvre orpheline qu'il envisage.

« Art. L. 135-5. – 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 œuvre, celle-ci cesse d'être orpheline.

« Lorsqu'une œuvre a plus d'un titulaire de droits et que tous ses titulaires n'ont pu être identifiés et retrouvés, l'utilisation de l'œuvre prévue par l'article L. 135-2 est subordonnée à l'autorisation du ou des titulaires identifiés et retrouvés.

« Art. L. 135-6. – Lorsqu'un titulaire de droits sur une œuvre 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'œuvre qu'avec l'autorisation du

« 2° Communiqué ...

... qui le *transmet* sans délai ...

... établie par *cet office* à cet effet ;

Amendements AC47 et AC34

« Art. L. 135-4. – ...

... L. 135-3, l'organisme n'est pas ...

... envisage.

Amendement AC27

« Art. L. 135-5. – Lorsque les recherches diligentes, *avérées et sérieuses* mentionnées ...

... orpheline.

Amendement AC35

« Art. L. 135-6. – ...

...auprès d'un organisme bénéficiaire ...

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

titulaire de droits.

... droits.

Amendement AC36

« *L'organisme* verse ...

« 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.

... entre
l'organisme et le titulaire ...

... concernés.

Amendement AC46

« Le titulaire de droits peut se faire connaître à tout moment, nonobstant toute stipulation contraire.

« *L'organisme* auprès ...

« 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.

... désigné à cette fin par
celui-ci ...

... L. 135-3.

Amendements AC46 et AC37

« Art. L. 135-7. – ...

« 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'œuvre qui doivent être consultées au titre des recherches prévues au 1° de l'article L. 135-3. »

... chaque *catégorie d'œuvres* qui
...
... L. 135-3. »

Amendement AC 33

Article 5

Article 5

Le chapitre I^{er} du titre unique du livre II de la première partie du code de la propriété intellectuelle est complété par un article L. 211-7 ainsi rédigé :

Sans modification

« Art. L. 211-7. – Le chapitre V du titre III du livre I^{er} est applicable aux droits voisins. »

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
Code du patrimoine	<p style="text-align: center;">TITRE III</p> <p style="text-align: center;">DISPOSITIONS RELATIVES À LA RESTITUTION DE BIENS CULTURELS AYANT QUITTÉ ILLICITEMENT LE TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE DE L'UNION EUROPÉENNE</p>	<p style="text-align: center;">TITRE III</p> <p style="text-align: center;">DISPOSITIONS RELATIVES À LA RESTITUTION DE BIENS CULTURELS <i>SORTIS</i> ILLICITEMENT <i>DU</i> TERRITOIRE D'UN ÉTAT MEMBRE DE L'UNION EUROPÉENNE</p>
<p>Art. L. 111-1. – 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.</p>	<p style="text-align: center;">Article 6</p> <p>Le titre I^{er} du livre I^{er} du code du patrimoine est ainsi modifié :</p> <p>1° L'article L. 111-1 est ainsi rédigé :</p> <p>« Art. L. 111-1. – Sont des trésors nationaux :</p> <p>« 1° Les biens appartenant aux collections des musées de France ;</p> <p>« 2° 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>« 3° Les biens classés au titre des monuments historiques en application des dispositions du livre VI ;</p> <p>« 4° 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 ;</p> <p>« 5° 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>	<p style="text-align: center;">Amendement AC 38</p> <p style="text-align: center;">Article 6</p>

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>Art. L. 112-2. – Les dispositions de la présente section s’appliquent aux biens culturels qui constituent, en vertu des règles en vigueur dans un autre État membre, des trésors nationaux au sens de l’article 36 devenu l’article 30 du traité instituant la Communauté européenne, que cette qualification leur ait été donnée avant ou après leur sortie illicite du territoire de cet État.</p>	<p>2° L’article L. 112-2 est ainsi modifié :</p>	<p>a) Au premier alinéa, les mots : « devenu l’article 30 du traité instituant la Communauté européenne » sont remplacés par les mots : « du traité sur le fonctionnement de l’Union européenne » ;</p>
<p>Ces biens doivent en outre :</p> <p>1° Soit appartenir à l’une des catégories précisées par décret en Conseil d’État ;</p> <p>2° Soit faire partie :</p> <p>a) Des collections publiques figurant sur les inventaires des musées, des archives et des fonds de conservation des bibliothèques ;</p> <p>b) Ou des inventaires des institutions ecclésiastiques.</p>	<p>b) Les cinq derniers alinéas sont supprimés ;</p>	
<p>Art. L. 112-5. –</p>	<p>3° L’article L. 112-5 est ainsi modifié :</p>	
<p>Sans que puissent y faire obstacle les voies ordinaires de recours, les mesures conservatoires cessent de produire effet si l’action judiciaire définie au premier alinéa de l’article L. 112-6 n’a pas été introduite dans le délai d’un an à compter de la date à laquelle l’État membre a eu connaissance du lieu où se trouve le bien culturel et de l’identité de son possesseur ou de son détenteur, que ce soit à la suite de l’information prévue à l’article L. 112-3 ou de la communication par l’autorité administrative du résultat des recherches accomplies conformément à l’article L. 112-4.</p>	<p>a) Au troisième alinéa, les mots : « d’un an à compter de la date à laquelle l’État membre » sont remplacés par les mots : « de trois ans à compter de la date à laquelle l’autorité centrale compétente de l’État membre » ;</p>	
<p>Elles cessent également de produire effet si l’État membre requérant, informé conformément à l’article L. 112-3, n’a pas procédé à la vérification de la qualité de trésor national du bien ou n’a pas communiqué les résultats de cette vérification dans un délai de deux mois à compter de la notification des mesures conservatoires.</p>	<p>b) Au dernier alinéa, le mot : « deux » est remplacé par le mot : « six » ;</p>	

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>Art. L. 112-8. –</p> <p>Le tribunal accorde, en tenant compte des circonstances de l'espèce, au possesseur de bonne foi qui a exercé la diligence requise lors de l'acquisition du bien une indemnité équitable destinée à réparer son préjudice et qui est mise à la charge de l'État membre requérant.</p>	<p>4° Après le deuxième alinéa de l'article L. 112-8, sont insérés deux alinéas ainsi rédigés :</p>	<p>« Pour exercé la diligence requise, il est tenu ...</p>
<p>.....</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 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>... circonstances.</p>
<p>Art. L. 112-10. – L'action tendant au retour d'un bien culturel est prescrite à l'expiration d'un délai d'un an à compter de la date à laquelle l'État membre a eu connaissance du lieu où se trouve ce bien et de l'identité de son propriétaire, de son possesseur ou de son détenteur.</p>	<p>« Cette indemnité est versée lors de la restitution du bien. » ;</p>	<p>Amendement AC39</p>
<p>.....</p>	<p>5° Au premier alinéa de l'article L. 112-10, les mots : « d'un an à compter de la date à laquelle l'État membre » sont remplacés par les mots : « de trois ans à compter de la date à laquelle l'autorité centrale compétente de l'État membre » ;</p>	<p>« L'indemnité bien. » ;</p>
<p>Art. L. 112-11. – Sont considérés comme des biens culturels pour l'application de la présente section :</p>	<p>6° L'article L. 112-11 est ainsi rédigé :</p>	<p>Amendement AC40</p>
<p>1° Les biens culturels qui, relevant des catégories définies par décret en Conseil d'État, sont :</p> <p>a) Soit classés monuments historiques ou archives historiques en</p>	<p>« Art. L. 112-11. – La présente section est applicable 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 sortie soit illicite ou ait fait l'objet d'une autorisation d'exportation temporaire en application</p>	<p>« Art. L. 112-11. – autorisation de sortie en application ...</p>

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>application du présent code ;</p> <p>b) Soit considérés comme trésors nationaux par l'État après avis de la commission prévue à l'article L. 111-4 ;</p> <p>2° Les biens culturels qui appartiennent à une personne publique et qui :</p> <p>a) Soit figurent sur les inventaires des collections des musées de France et des autres musées ou des organismes qui remplissent des missions patrimoniales analogues, des archives ou des fonds de conservation des bibliothèques ;</p> <p>b) Soit sont classés monuments historiques ou archives historiques en application du présent code ;</p> <p>3° Les biens culturels qui, conservés dans les édifices affectés à l'exercice public d'un culte ou leurs dépendances, quel que soit leur propriétaire, ou dans les édifices utilisés par des communautés religieuses, sont classés monuments ou archives historiques ou sont considérés comme des trésors nationaux par l'État après avis de la commission prévue à l'article L. 111-4 ;</p> <p>4° Les biens culturels figurant à l'inventaire des collections d'un musée de France relevant d'une personne morale de droit privé sans but lucratif.</p>	<p>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>... respectées ;</p>
<p>Art. L. 112-12. – Les dispositions de la présente section sont applicables aux biens présentant un intérêt historique, artistique ou archéologique sortis du territoire national après le 31 décembre 1992 :</p> <p>a) Sans que l'autorisation temporaire de sortie prévue par les dispositions relatives à l'exportation des biens culturels ait été délivrée ou lorsque les conditions de cette autorisation n'ont pas été respectées, s'il s'agit d'un trésor national ;</p> <p>b) Ou sans que le certificat prévu à l'article L. 111-2 ou l'autorisation temporaire de sortie prévue par les dispositions du présent titre ait été accordé ou lorsque les conditions de l'autorisation temporaire de sortie n'ont pas été respectées, lorsqu'il ne s'agit pas d'un trésor national.</p>	<p>7° L'article L. 112-12 est abrogé ;</p>	<p>Amendement AC41</p>

Dispositions en vigueur	Texte du projet de loi	Texte adopté par la Commission
<p>Art. L. 112-13. – L'autorité administrative :</p> <p>a) Demande aux autres États membres de rechercher sur leur territoire les biens culturels relevant du champ d'application des articles L. 112-11 et L. 112-12 ;</p> <p>.....</p>	<p>À la fin du <i>a</i> de l'article L. 112-13, les références : « des articles L. 112-11 et L. 112-12 » sont remplacés par la référence : « de l'article L. 112-11 ».</p>	<p><i>Article 6 bis</i></p> <p><i>Le chapitre II du titre I^{er} du livre I^{er} du code du patrimoine est ainsi modifié :</i></p>
		<p><i>1° À l'article L. 112-1, les mots : « la Communauté européenne » sont remplacés par les mots : « l'Union européenne » et la référence « règlement (CEE) n° 3911/92 du 9 décembre 1992 » est remplacée par la référence « règlement (CE) n° 116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008, concernant l'exportation de biens culturels. »</i></p>
		<p><i>2° Dans les intitulés de la section 1 et de la section 2 du chapitre 2 du titre I^{er} du livre I^{er}, les mots : « la Communauté européenne » sont remplacés par les mots : « l'Union européenne »</i></p>
	<p>TITRE IV</p> <p>DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET DISPOSITIONS RELATIVES À L'OUTRE-MER</p>	<p>Amendement AC49</p> <p>TITRE IV</p> <p>DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET DISPOSITIONS RELATIVES À L'OUTRE-MER</p>
	<p>Article 7</p> <p>I. – Le titre I^{er} s'applique à compter du 1^{er} novembre 2013. Il n'a 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.</p>	<p>Article 7</p> <p>I. – Le ...</p> <p>... protection <i>a expiré</i> au 1^{er} novembre 2013.</p>
		<p>Amendement AC42</p>

Dispositions en vigueur

Texte du projet de loi

Texte adopté par la Commission

II. – En l'absence d'indication contraire claire 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.

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 peut être renégociée au bénéfice des artistes-interprètes au-delà des cinquante premières années du délai de soixante-dix ans prévu au 2^o du I de l'article L. 211-4.

IV. – Ne peuvent donner lieu à poursuites pénales que les infractions au titre I^{er} de la présente loi commises postérieurement à la date de publication de ladite loi.

Article 8

Les articles 1^{er}, 2 et 7 sont applicables dans les îles Wallis et Futuna.

II. – En ...

... écrite *donnée* avant ...

... L. 211-4.

Amendement AC43

III. – L'autorisation *écrite donnée* avant ...

... L. 211-4 *du même code*.

Amendement AC43

Article 8

Sans modification

ANNEXE AU TABLEAU COMPARATIF

I. 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

LE PARLEMENT EUROPÉEN ET LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,
vu le traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, et notamment son article 53, paragraphe 1, et ses articles 62 et 114,
vu la proposition de la Commission européenne,
vu l'avis du Comité économique et social européen,
statuant conformément à la procédure législative ordinaire,
considérant ce qui suit :

1) En vertu de la directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil, la durée de protection dont bénéficient les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes est de cinquante ans.

2) En ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants, cette période débute au moment de l'exécution ou, lorsque la fixation de l'exécution est publiée ou communiquée au public de manière licite dans les cinquante ans qui suivent l'exécution, au moment de la première publication ou de la première communication au public, la date retenue étant celle du premier de ces faits.

3) En ce qui concerne les producteurs de phonogrammes, la période débute au moment de la fixation du phonogramme ou de sa publication licite dans les cinquante ans qui suivent la fixation ou, en l'absence de publication, de sa communication licite au public dans les cinquante ans qui suivent la fixation.

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.

6) Les recettes découlant des droits exclusifs de reproduction et de mise à disposition prévus par la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, ainsi que des droits à une compensation équitable pour la reproduction à usage privé au sens de ladite directive, et les recettes découlant des droits exclusifs de distribution et de location au sens de 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 devraient bénéficier aux artistes interprètes ou exécutants au moins pendant la durée de leur vie.

7) La durée de protection applicable aux fixations d'exécutions et aux phonogrammes devrait par conséquent être prolongée jusqu'à soixante-dix ans après le fait générateur pertinent.

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 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.

9) Lorsqu'ils établissent une relation contractuelle avec un producteur de phonogrammes, les artistes interprètes ou exécutants doivent normalement lui transférer ou céder leurs droits exclusifs de reproduction, de distribution, de location et de mise à disposition des fixations de leurs exécutions. En échange, une avance sur les redevances est payée à certains artistes interprètes ou exécutants qui ne reçoivent de paiements qu'à partir du moment où le producteur de phonogrammes a amorti l'avance initiale et a procédé aux éventuelles déductions définies contractuellement. D'autres artistes interprètes ou exécutants transfèrent ou cèdent leurs droits exclusifs en échange d'un paiement unique (rémunération non récurrente). C'est en particulier le cas d'artistes interprètes ou exécutants qui ont un rôle secondaire et ne sont pas crédités (ci-après dénommés « artistes interprètes ou exécutants non crédités ») mais parfois également le cas d'artistes interprètes ou exécutants qui sont crédités (ci-après dénommés « artistes interprètes ou exécutants crédités »).

10) Pour garantir que les artistes interprètes ou exécutants qui ont transféré ou cédé leurs droits exclusifs à des producteurs de phonogrammes bénéficient effectivement de cette prolongation de la durée de protection, diverses mesures d'accompagnement devraient être mises en place.

11) Une première mesure d'accompagnement devrait consister 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.

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 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.

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 renoncé, 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 calcul du montant global qu'un producteur de phonogrammes devrait affecter au paiement de la 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.

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 prolongation des droits, des redevances ou une rémunération qui ne soient pas grevées par les avances versées ou des déductions définies contractuellement.

15) Dans un souci de sécurité juridique, il convient de prévoir que, en l'absence d'indication contraire claire 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 prolongation.

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 devraient avoir des procédures en place en cas d'échec éventuel des renégociations.

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.

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 œuvres 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.

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 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 œuvres 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.

20) La directive 2006/116/CE devrait donc être modifiée en conséquence.

21) Étant donné que les objectifs des mesures d'accompagnement ne peuvent être réalisés de manière suffisante par les États membres, dans la mesure où des mesures nationales dans ce domaine aboutiraient à des distorsions de concurrence ou porteraient atteinte à la portée des droits exclusifs du producteur de phonogrammes tels que définis par la législation de l'Union et peuvent donc être mieux réalisés au niveau de l'Union, celle-ci peut prendre des mesures, conformément au principe de subsidiarité consacré à l'article 5 du traité sur l'Union européenne. Conformément au principe de proportionnalité tel qu'énoncé audit article, la présente directive n'excède pas ce qui est nécessaire pour atteindre ces objectifs.

22) Conformément au point 34 de l'accord interinstitutionnel « Mieux légiférer », les États membres sont encouragés à établir, pour eux-mêmes et dans l'intérêt de l'Union, leurs propres tableaux, qui illustrent, dans la mesure du possible, la concordance entre la présente directive et les mesures de transposition et à les rendre publics,

ONT ADOPTÉ LA PRÉSENTE DIRECTIVE :

Article premier

Modifications de la directive 2006/116/CE

La directive 2006/116/CE est modifiée comme suit :

À l'article 1^{er}, le paragraphe suivant est ajouté :

1. «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. »

2. L'article 3 est modifié comme suit :

a) au paragraphe 1, la deuxième phrase est remplacée par le texte suivant :

« Toutefois,

– 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. »

b) au paragraphe 2, deuxième et troisième phrases, le nombre « cinquante » est remplacé par le nombre « soixante-dix »

c) les paragraphes suivants sont insérés :

« 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 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.

2 *ter*. Lorsqu'un contrat de transfert ou de cession donne à l'artiste interprète ou exécutant le droit de revendiquer une rémunération non récurrente, l'artiste interprète ou exécutant a le droit d'obtenir une rémunération annuelle 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.

2 *quater*. Le montant global qu'un producteur de phonogrammes doit réserver au paiement de la rémunération annuelle supplémentaire visée au paragraphe 2 *ter* correspond à 20 % des recettes que le producteur de phonogrammes a perçues, au cours de l'année précédant celle du paiement de ladite 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 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 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 *ter* toute information pouvant s'avérer nécessaire afin de garantir le paiement de ladite rémunération.

2 *quinquies*. Les États membres veillent à ce que le droit à l'obtention d'une rémunération annuelle supplémentaire visé au paragraphe 2 *ter* soit administré par des sociétés de gestion collective.

2 *sexies*. 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. »

3. À l'article 10, les paragraphes suivants sont ajoutés :

« 5. L'article 3, paragraphes 1 à 2 *sexies*, 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.

6. L'article 1er, 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 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. »

4. L'article suivant est inséré :

« Article 10 *bis*

Mesures transitoires

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.

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 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. ».

Article 2

Transposition

1. Les États membres mettent en vigueur les dispositions législatives, réglementaires et administratives nécessaires pour se conformer à la présente directive au plus tard le 1^{er} novembre 2013. Ils en informent immédiatement la Commission.

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. Les modalités de cette référence sont arrêtées par les États membres.

2. Les États membres communiquent à la Commission le texte des dispositions essentielles de droit interne qu'ils adoptent dans le domaine régi par la présente directive.

Article 3

Rapport

1. Au plus tard le 1^{er} novembre 2016, la Commission présente au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen un rapport sur

l'application de la présente directive, à la lumière de l'évolution du marché numérique, accompagné, s'il y a lieu, d'une proposition visant à apporter d'autres modifications à la directive 2006/116/CE.

2. Au plus tard le 1^{er} janvier 2012, le Commission présente au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen un rapport évaluant la nécessité éventuelle d'une extension de la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel. Le cas échéant, la Commission soumet une proposition visant à apporter d'autres modifications à la directive 2006/116/CE.

Article 4

Entrée en vigueur

La présente directive entre en vigueur le vingtième jour suivant celui de sa publication au Journal officiel de l'Union européenne.

Article 5

Destinataires

Les États membres sont destinataires de la présente directive.

II. DIRECTIVE 2012/28/UE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL DU 25 OCTOBRE 2012 SUR CERTAINES UTILISATIONS AUTORISÉES DES ŒUVRES ORPHELINES

LE PARLEMENT EUROPÉEN ET LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,

vu le traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, et notamment son article 53, paragraphe 1, et ses articles 62 et 114,

vu la proposition de la Commission européenne,

après transmission du projet d'acte législatif aux parlements nationaux,

vu l'avis du Comité économique et social européen,

statuant conformément à la procédure législative ordinaire,

considérant ce qui suit :

1) Des bibliothèques, des établissements d'enseignement et des musées accessibles au public, ainsi que des archives, des institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et des organismes de radiodiffusion de service public, établis dans les États membres, entreprennent de numériser à grande échelle leurs collections ou archives en vue de créer des bibliothèques numériques européennes. Ils participent à la conservation et la diffusion du patrimoine culturel européen, ce qui est aussi important pour la création de bibliothèques numériques européennes, telles Europeana. Les technologies employées pour la numérisation de masse de documents imprimés et pour la recherche et l'indexation accroissent la valeur des collections des bibliothèques du point de vue de la recherche. La création de grandes bibliothèques en ligne facilite la recherche électronique et des outils de découverte qui ouvrent de nouvelles sources de découverte pour les chercheurs et les universitaires lesquels, à défaut, devraient se contenter de méthodes de recherche plus traditionnelles et analogiques.

2) La nécessité de promouvoir la libre circulation des connaissances et des innovations dans le marché intérieur est un élément important de la stratégie Europe 2020,

comme l'a souligné la Commission dans sa communication intitulée « Europe 2020 : une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive », dont l'une des initiatives phares est l'élaboration d'une stratégie numérique pour l'Europe.

3) La création d'un cadre juridique facilitant la numérisation et la diffusion des œuvres et autres objets protégés par le droit d'auteur ou des droits voisins et dont le titulaire de droits n'a pu être identifié ou, bien qu'ayant été identifié, n'a pu être localisé — les œuvres dites orphelines — fait partie des actions clés de la stratégie numérique pour l'Europe, telle qu'elle est décrite dans la communication de la Commission intitulée « Une stratégie numérique pour l'Europe ». La présente directive cible le problème spécifique de la détermination juridique du statut d'œuvre orpheline et de ses conséquences en termes d'utilisateurs et d'utilisations autorisés des œuvres ou des phonogrammes considérés comme des œuvres orphelines.

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 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'œuvres 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.

5) 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.

6) Les droits exclusifs de reproduction et de mise à la disposition du public des titulaires de droits à l'égard de leurs œuvres et autres objets protégés, tels qu'harmonisés en vertu de la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, nécessitent le consentement préalable des titulaires de droits pour la numérisation et la mise à disposition du public d'une œuvre ou d'un autre objet protégé.

7) Dans le cas des œuvres orphelines, il est impossible d'obtenir ce consentement préalable à l'exécution d'actes de reproduction ou de mise à disposition du public.

8) Des approches différentes adoptées dans les États membres pour la reconnaissance du statut d'œuvre orpheline peuvent entraver le fonctionnement du marché intérieur et la possibilité d'utiliser ces œuvres et d'y accéder par-delà les frontières. Ces approches différentes peuvent aussi déboucher sur des restrictions à la libre circulation des biens et des services présentant un contenu culturel. Il est donc opportun d'assurer la reconnaissance mutuelle de ce statut, puisqu'il permettra l'accès aux œuvres orphelines dans tous les États membres.

9) L'adoption d'une approche commune pour déterminer si une œuvre est une œuvre 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 œuvres par les bibliothèques, les établissements d'enseignement et les musées accessibles au public, ainsi que par les archives, les institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore et les organismes de radiodiffusion de service public.

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 du phénomène des œuvres orphelines, il est opportun de fixer une date butoir pour l'application de la présente directive aux œuvres et aux phonogrammes présents dans les archives des organismes de radiodiffusion.

11) Les œuvres 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 œuvres 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 œuvres 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.

12) Pour des raisons de courtoisie internationale, la présente directive ne devrait s'appliquer qu'aux œuvres 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.

13) Pour qu'une œuvre ou un phonogramme puissent être considérés comme des œuvres orphelines, une recherche diligente des titulaires de droits à l'égard de l'œuvre ou du phonogramme, y compris les titulaires de droits à l'égard des œuvres et autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans l'œuvre 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.

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 œuvres 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 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 i2010.

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 ni publiés ni radiodiffusés mais ont été rendus publiquement accessibles par les bénéficiaires de la présente directive avec l'accord des titulaires de droits, la recherche diligente devrait être effectuée dans l'État membre où est établie l'organisation qui a rendu l'œuvre ou le phonogramme publiquement accessibles avec l'accord du titulaire des droits. Les recherches diligentes des titulaires de droits à l'égard d'œuvres et d'autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans une œuvre ou un phonogramme devraient être effectuées dans l'État membre où est effectuée la recherche diligente relative à l'œuvre ou au phonogramme qui contiennent l'œuvre 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 recherche a été diligente.

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'œuvre ou le phonogramme doivent être considérés comme des œuvres orphelines au sens de la présente directive, ainsi que d'informations sur le changement de statut et l'utilisation que ces organisations font des œuvres 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 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'œuvres orphelines des œuvres ou des phonogrammes. En vertu du règlement (UE) n° 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. 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 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 œuvres orphelines visées dans la présente directive.

17) Il peut exister plusieurs titulaires de droits à l'égard d'une œuvre ou d'un phonogramme en particulier, et des œuvres et des phonogrammes peuvent eux-mêmes inclure d'autres œuvres 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 œuvre ou un phonogramme ne devraient pas être considérés comme des œuvres orphelines. Les bénéficiaires de la présente directive ne devraient être autorisés à utiliser une œuvre 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'œuvres et d'autres objets protégés qui sont incorporés ou inclus dans les œuvres ou phonogrammes. Les titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés ne peuvent accorder cette autorisation qu'en ce qui concerne les 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'œuvre ou du phonogramme, l'utilisation licite de l'œuvre 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.

18) Les titulaires de droits qui se présentent pour revendiquer leurs droits à l'égard d'une œuvre ou d'un autre objet protégé devraient avoir le droit de mettre fin à leur statut d'œuvre orpheline. Les titulaires de droits qui mettent fin au statut d'œuvre orpheline d'une œuvre ou d'un autre objet protégé devraient recevoir une compensation équitable pour l'utilisation qui a été faite de leurs œuvres 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 œuvre 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.

19) Si une œuvre ou un phonogramme ont été indûment considérés comme des œuvres 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.

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 œuvrent dans un but non lucratif et aux organismes de radiodiffusion de service public, de reproduire et de mettre à la disposition du public, au sens de ladite directive, les œuvres orphelines, à condition que cette utilisation contribue à 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 dépositaires 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. 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 œuvres 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'œuvre ou d'un autre objet protégé ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire de droits.

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 œuvres 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.

(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 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'œuvres 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 œuvres orphelines ni octroyer au partenaire commercial des droits pour utiliser ou contrôler l'utilisation des œuvres orphelines.

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 œuvres 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 œuvre orpheline aux fins de l'accomplissement de leurs missions d'intérêt public devraient pouvoir mettre cette œuvre à la disposition du public dans les autres États membres.

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.

25) Étant donné que l'objectif de la présente directive, qui consiste à assurer une sécurité juridique en ce qui concerne l'utilisation des œuvres orphelines, ne peut pas être atteint de manière suffisante par les États membres et peut donc être mieux atteint au niveau de l'Union en raison du besoin d'harmonisation des règles régissant l'utilisation des œuvres orphelines, l'Union peut adopter des mesures conformément au principe de subsidiarité énoncé à l'article 5 du traité sur l'Union européenne. Conformément au principe de proportionnalité tel qu'énoncé audit article, la présente directive ne va pas au-delà de ce qui est nécessaire pour atteindre cet objectif,

ONT ADOPTÉ LA PRÉSENTE DIRECTIVE :

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 dépositaires 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.

2. La présente directive s'applique :

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 ou d'institutions dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore ;

b) aux œuvres cinématographiques ou audiovisuelles et aux 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 dépositaires du patrimoine cinématographique ou sonore ;

c) aux œuvres 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.

3. La présente directive s'applique également aux œuvres 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 œuvres et aux phonogrammes qui ont été déposés auprès de ces organisations avant le 29 octobre 2014.

4. La présente directive s'applique également aux œuvres et autres objets protégés qui sont incorporés, ou inclus, ou qui font partie intégrante des œuvres ou phonogrammes visés aux paragraphes 2 et 3.

5. La présente directive n'interfère pas avec les dispositifs relatifs à la gestion des droits au niveau national.

Article 2 Œuvres orphelines

1. Une œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines si aucun des titulaires de droits sur cette œuvre 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.

2. Lorsqu'il existe plusieurs titulaires de droits à l'égard d'une œuvre 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'œuvre 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.

3. Le paragraphe 2 s'entend sans préjudice des droits à l'égard de l'œuvre ou du phonogramme des titulaires de droits qui ont été identifiés et localisés.

4. L'article 5 s'applique mutatis mutandis aux titulaires de droits à l'égard des œuvres visées au paragraphe 2 qui n'ont pas été identifiés et localisés.

5. La présente directive s'entend sans préjudice des dispositions nationales relatives aux œuvres anonymes ou pseudonymes.

Article 3

Recherche diligente des titulaires de droits

1. Afin de déterminer si une œuvre ou un phonogramme sont des œuvres orphelines, les organisations visées à l'article 1^{er}, paragraphe 1, veillent à ce que à l'égard de chaque œuvre 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'œuvres et autres objets protégés en question. La recherche diligente est effectuée avant l'utilisation de l'œuvre ou du phonogramme.

2. Les sources appropriées pour chaque type d'œuvres 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.

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.

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 œuvre ou un phonogramme sont considérés comme des œuvres orphelines ;

b) l'utilisation que les organisations 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 de l'organisation concernée.

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 « Office ») conformément au règlement (UE) no 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.

Article 4

Reconnaissance mutuelle du statut d'œuvre orpheline

Une œuvre ou un phonogramme considérés comme des œuvres orphelines dans un État membre conformément à l'article 2 sont considérés comme des œuvres orphelines dans tous les États membres. Cette œuvre 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 œuvres 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.

Article 5

Fin du statut d'œuvre orpheline

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.

Article 6

Utilisations autorisées des œuvres orphelines

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 1er, paragraphe 1, soient autorisées à faire des œuvres orphelines présentes dans leurs collections les utilisations suivantes :

a) la mise à disposition du public de l'œuvre orpheline au sens de l'article 3 de la directive 2001/29/CE ;

b) les actes de reproduction, au sens de l'article 2 de la directive 2001/29/CE, à des fins de numérisation, de mise à disposition, d'indexation, de catalogage, de préservation ou de restauration.

2. Les organisations visées à l'article 1er, paragraphe 1, n'utilisent une œuvre 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 œuvres 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'œuvres orphelines.

3. Les États membres veillent à ce que les organisations visées à l'article 1er, paragraphe 1, indiquent le nom des auteurs identifiés et autres titulaires de droits lors de toute utilisation d'une œuvre orpheline.

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.

5. Les États membres veillent à ce qu'une compensation équitable soit due aux titulaires de droits qui mettent fin au statut d'œuvre orpheline de leur œuvre ou autre objet protégé à l'égard desquels ils ont des droits pour l'utilisation qui en a été faite par les organisations visées à l'article 1er, paragraphe 1, conformément au paragraphe 1 du présent article. Les États membres sont libres de déterminer les circonstances dans lesquelles le 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'œuvre orpheline en question.

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, 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.

Article 8

Application dans le temps

1. La présente directive s'applique à l'égard de l'ensemble des œuvres et phonogrammes visés à l'article 1er 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.

Article 9

Transposition

1. Les États membres mettent en vigueur les dispositions législatives, réglementaires et administratives nécessaires pour se conformer à la présente directive au plus tard le 29 octobre 2014. 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. Les modalités de cette référence sont arrêtées par les États membres.

2. Les États membres communiquent à la Commission le texte des dispositions essentielles de droit interne qu'ils adoptent dans le domaine régi par la présente directive.

Article 10

Clause de réexamen

La Commission suit en permanence l'évolution des sources d'information sur les droits et présente le 29 octobre 2015 au plus tard, et à un rythme annuel par la suite, un rapport sur l'inclusion éventuelle, dans le champ d'application de la présente directive, des

éditeurs et d'œuvres ou autres objets protégés qui n'en font pas actuellement partie, et en particulier des photographies et autres images qui existent en tant qu'œuvres indépendantes.

Au plus tard le 29 octobre 2015, la Commission soumet au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen un rapport sur l'application de la présente directive, à la lumière du développement des bibliothèques numériques.

Si nécessaire, notamment pour assurer le bon fonctionnement du marché intérieur, la Commission présente des propositions de modification de la présente directive.

Un État membre qui a des raisons valables d'estimer que la mise en œuvre de la présente directive entrave un des dispositifs nationaux relatifs à la gestion des droits visés à l'article 1er, paragraphe 5, peut porter l'affaire à l'attention de la Commission, en joignant tous les éléments de preuve pertinents. La Commission tient compte de ces éléments de preuve lors de l'élaboration du rapport mentionné au deuxième alinéa du présent article et de l'évaluation de la nécessité de présenter des propositions de modification de la présente directive.

Article 11 Entrée en vigueur

La présente directive entre en vigueur le jour suivant celui de sa publication au Journal officiel de l'Union européenne.

Article 12 Destinataires

Les États membres sont destinataires de la présente directive.

III. 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) N° 1024/2012 (REFONTE)

LE PARLEMENT EUROPÉEN ET LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,
vu le traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, et notamment son article 114,

vu la proposition de la Commission européenne,
après transmission du projet d'acte législatif aux parlements nationaux,
statuant conformément à la procédure législative ordinaire,
considérant ce qui suit :

1) La directive 93/7/CEE du Conseil a été modifiée de façon substantielle par les directives 96/100/CE et 2001/38/CE du Parlement européen et du Conseil. À l'occasion de nouvelles modifications, il convient, dans un souci de clarté, de procéder à la refonte de ladite directive.

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.

3) En vertu et dans les limites de l'article 36 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, les États membres 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.

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) n° 116/2009 du Conseil. Ladite directive couvrirait 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.

5) La directive 93/7/CEE a établi une coopération administrative entre 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 œuvres 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.

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.

7) Le règlement (CE) n° 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.

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 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.

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 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.

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 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 1^{er} janvier 1993.

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 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) n° 1024/2012 du Parlement européen et du Conseil. Afin d'améliorer la mise en œuvre 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.

12) Afin d'assurer la protection des données à caractère personnel, la coopération administrative et l'échange d'informations entre les autorités compétentes devraient être conformes aux règles énoncées dans la directive 95/46/CE du Parlement européen et du Conseil et, dans la mesure où l'IMI est utilisé, dans le règlement (UE) n° 1024/2012. Les définitions utilisées dans la directive 95/46/CE et dans le règlement (CE) n° 45/2001 du Parlement européen et du Conseil devraient également s'appliquer aux fins de la présente directive.

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.

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.

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 de règles de protection particulières 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.

16) Dans les conclusions relatives à la prévention de la criminalité visant les biens culturels et à la lutte contre ce phénomène qu'il a adoptées les 13 et 14 décembre 2011, le Conseil a reconnu la nécessité de prendre des mesures qui renforceront l'efficacité de la prévention de la criminalité concernant les biens culturels et de la lutte contre ce phénomène. Il a recommandé à la Commission d'apporter son appui aux États membres pour protéger de manière efficace les biens culturels en vue de prévenir et de combattre le trafic et de promouvoir des mesures complémentaires, le cas échéant. En outre, le Conseil a recommandé aux États membres d'envisager la ratification de la convention de l'Unesco concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, signée à Paris le 17 novembre 1970, et de la convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, signée à Rome le 24 juin 1995.

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 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.

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.

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.

20) Étant donné que les objectifs de la présente directive, à savoir permettre la restitution des biens culturels classés ou définis comme des trésors nationaux ayant quitté illicitement le territoire des États membres, ne peuvent pas être atteints de manière suffisante par les États membres, mais peuvent l'être mieux, en raison de leurs dimensions et de leurs effets, au niveau de l'Union, celle-ci peut prendre des mesures conformément au principe de subsidiarité consacré à l'article 5 du traité sur l'Union européenne. Conformément au principe de proportionnalité énoncé audit article, la présente directive n'excède pas ce qui est nécessaire pour atteindre ces objectifs.

21) Les tâches du comité institué par le règlement (CE) n° 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 œuvre de la présente directive, la Commission devrait établir un groupe d'experts composé d'experts provenant des autorités centrales des États membres chargés de la mise en œuvre de la présente directive ; ce groupe d'experts devrait

notamment participer au processus visant à mettre en place un module spécialement conçu pour les biens culturels au sein de l'IMI.

22) Étant donné que l'annexe du règlement (UE) n° 1024/2012 contient une liste des dispositions relatives à la coopération administrative dans les actes de l'Union qui sont appliquées au moyen de l'IMI, il convient de modifier ladite annexe afin d'y inclure la présente directive.

23) L'obligation de transposer la présente directive en droit national devrait être limitée aux dispositions qui constituent une modification de fond par rapport aux directives précédentes. L'obligation de transposer les dispositions inchangées résulte des directives précédentes.

24) La présente directive ne devrait pas porter atteinte aux obligations des États membres concernant les délais de transposition en droit national des directives indiqués à l'annexe I, partie B,

ONT ADOPTÉ LA PRÉSENTE DIRECTIVE :

Article premier

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.

Article 2

Aux fins de la présente directive, on entend par :

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 ;

2) « bien ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre » :

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) n° 116/2009 ; ou

b) un bien non restitué à la fin d'une période de sortie temporaire légale ou pour lequel l'une des autres conditions de cette sortie temporaire a été violée ;

3) « État membre requérant » : l'État membre dont le bien culturel a quitté illicitement le territoire ;

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 ;

5) « restitution » : le retour matériel du bien culturel sur le territoire de l'État membre requérant ;

6) « possesseur » : la personne qui a la détention matérielle du bien culturel pour son propre compte ;

7) « détenteur » : la personne qui a la détention matérielle du bien culturel pour compte d'autrui ;

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 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.

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 Journal officiel de l'Union européenne, série C.

Article 5

Les autorités centrales des États membres coopèrent et favorisent la consultation entre les autorités nationales compétentes des États membres. Ces dernières assurent notamment les tâches suivantes :

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 en ce qui concerne la localisation effective ou présumée du bien ;

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 ;

3) permettre aux autorités compétentes de l'État membre requérant de vérifier si le bien en question constitue un bien culturel, à 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 ;

4) prendre, en coopération avec l'État membre concerné, toutes les mesures nécessaires à la conservation matérielle du bien culturel ;

5) prévenir, au moyen des mesures provisoires nécessaires, toute action visant à soustraire le bien culturel à la procédure de restitution ;

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.

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) n° 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 les autres autorités compétentes aux fins de la présente directive.

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.

Pour être recevable, l'acte introductif de l'action en restitution doit être accompagné

a) d'un document décrivant le bien faisant l'objet de la demande et déclarant que celui-ci est un bien culturel ;

b) d'une déclaration des autorités compétentes de l'État membre requérant selon laquelle le bien culturel a quitté illicitement son territoire.

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 l'État membre requis informe sans délai les autorités centrales des autres États membres.

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.

Article 8

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.

En tout état de cause, 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 requérant.

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 d'accords bilatéraux entre États membres prévoyant un délai supérieur à 75 ans.

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.

Article 9

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.

Article 10

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.

Pour déterminer si le possesseur a exercé la diligence requise, 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 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.

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.

L'État membre requérant est tenu de payer cette indemnité lors de la restitution du bien.

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).

Article 12

Le paiement de l'indemnité équitable 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.

Article 13

La propriété du bien culturel après la restitution est régie par le droit de l'État membre requérant.

Article 14

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.

Article 15

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 1).

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.

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.

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.

Article 18

À l'annexe du règlement (UE) n° 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) n° 1024/2012 : articles 5 et 7.

Article 19

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 cette mention sont arrêtées par les États membres.

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.

Article 20

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.

Article 21

La présente directive entre en vigueur le vingtième jour suivant celui de sa publication au Journal officiel de l'Union européenne.

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, 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.

Article 22

Les États membres sont destinataires de la présente directive.

IV. DISPOSITIONS DU CODE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE CITÉES PAR LE PROJET DE LOI

Art. L. 113-10. – 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.

Art. L. 212-3. – Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L. 762-1 et L. 762-2 du code du travail, sous réserve des dispositions de l'article L. 212-6 du présent code.

Art. L. 214-1. – Lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer :

1° À sa communication directe dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle ;

2° À sa radiodiffusion et à sa câblo-distribution simultanée et intégrale, ainsi qu'à sa reproduction strictement réservée à ces fins, effectuée par ou pour le compte d'entreprises de communication audiovisuelle en vue de sonoriser leurs programmes propres diffusés sur leur antenne ainsi que sur celles des entreprises de communication audiovisuelle qui acquittent la rémunération équitable.

Dans tous les autres cas, il incombe aux producteurs desdits programmes de se conformer au droit exclusif des titulaires de droits voisins prévu aux articles L. 212-3 et L. 213-1.

Ces utilisations des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes, ouvrent droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs.

Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions mentionnées aux 1° et 2° du présent article.

Elle est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L. 131-4.

Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

Art. L. 216-1. – Sont soumises à l’autorisation de l’entreprise de communication audiovisuelle la reproduction de ses programmes, ainsi que leur mise à la disposition du public par vente, louage ou échange, leur télédiffusion et leur communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d’un droit d’entrée.

Sont dénommées entreprises de communication audiovisuelle les organismes qui exploitent un service de communication audiovisuelle au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, quel que soit le régime applicable à ce service.

Art. L. 311-1. – Les auteurs et les artistes-interprètes des œuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres, réalisée à partir d’une source licite dans les conditions mentionnées au 2° de l’article L. 122-5 et au 2° de l’article L. 211-3.

Cette rémunération est également due aux auteurs et aux éditeurs des œuvres fixées sur tout autre support, au titre de leur reproduction réalisée à partir d’une source licite, dans les conditions prévues au 2° de l’article L. 122-5, sur un support d’enregistrement numérique.

ANNEXE

LISTE DES ORGANISMES AYANT ADRESSÉ UNE CONTRIBUTION ÉCRITE AU RAPPORTEUR

- Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP)
- Société civile pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)
- Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (SPEDIDAM)
- Inter-association archives bibliothèques documentation (IABD)
- Syndicat national de l'édition (SNE)
- Société des gens de lettres (SGDL)
- Société civile des auteurs multimédia (SCAM)
- Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA)