

Congrès 2017 de l'ALAI à Copenhague

Droit d'auteur, être ou ne pas être

Questionnaire

Les justifications traditionnelles du droit d'auteur et des droits voisins

Dans votre pays, quelles justifications du droit d'auteur ont été présentées dans le cadre de votre législation nationale, par exemple dans le préambule ou l'exposé des motifs de la loi ou dans d'autres documents officiels ?

Existe-t-il des justifications semblables pour les droits voisins ? Les arguments sont-ils les mêmes que pour le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques ou des justifications différentes ou supplémentaires sont-elles présentées ?

Peut-on identifier avec certitude l'incidence qu'ont eue ces justifications sur les dispositions de la loi, ou leur influence s'exerce-t-elle sur un plan plus général (philosophique) ?

Des justifications du droit d'auteur et des droits voisins semblables, différentes ou supplémentaires sont-elles présentées par la doctrine ?

La nature et la justification du droit d'auteur avaient fait l'objet de réflexions importantes et de débats passionnés au cours des travaux parlementaires qui avaient précédé l'adoption de la loi du 22 mars 1886.

Bien que le premier congrès international consacré à la propriété littéraire et artistique se fut tenu à Bruxelles, en 1858, et que plusieurs traités bilatéraux eurent amélioré la protection des œuvres étrangères en Belgique au cours des décennies suivantes, la législation interne comportait pas mal de déficiences auxquelles le gouvernement, auteur du projet de loi, entendait remédier (déchéance du droit à défaut de dépôt dans l'année de la publication ; quasi absence de protection des œuvres musicales ; présomption de cession du droit d'auteur du fait de la remise du manuscrit ; etc.).

Le texte initial déposé par le gouvernement en 1878 était intitulé « *Projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique* ». L'exposé des motifs consacre la conception, semblable à celle qui avait inspiré les décrets français de 1791 et 1793, selon laquelle le droit reconnu aux auteurs est « une propriété d'un genre particulier »¹, cette particularité résultant notamment du caractère temporaire de cette propriété et des autres restrictions destinées à ménager l'intérêt de l'auteur avec celui du public (« de la société », dans la terminologie de l'époque).

¹ « (...) On semble aujourd'hui reconnaître universellement que les productions de l'intelligence peuvent comme d'autres productions constituer une propriété. Mais on convient aussi que c'est une propriété d'une valeur très-relative et d'une espèce très-particulières. Par le fait même qu'un ouvrage passe dans toutes les mains et dans toutes les mémoires, il s'opère entre l'auteur et le public une sorte de cession dont il faut tenir compte. Cette propriété ne saurait être perpétuelle : ce serait créer une sorte de monopole préjudiciable à la société et dangereux pour les auteurs eux-mêmes. (...) Il importe surtout d'accorder dans la loi l'intérêt privé et l'intérêt social » (Exposé des motifs, Doc. parl., Ch., 1877-1878, n° 81, p. 1).

À la suite de son passage (quelques années plus tard) par la section centrale de la Chambre des représentants, le texte fut rebaptisé « *Projet de loi relatif au droit d'auteur* ». Cette modification terminologique reflétait les vues de l'auteur du rapport à la Chambre, Jules de Borchgrave². Celui-ci avait fait précéder l'examen des articles du projet d'une copieuse introduction consacrée à la nature du droit d'auteur, introduction dans laquelle il se ralliait avec enthousiasme à la « théorie des droits intellectuels » développée quelques années plus tôt par le juriste Edmond Picard. En présentant le droit d'auteur comme un « droit intellectuel », droit *sui generis*³ portant sur les productions de l'esprit, de Borchgrave prétendait offrir une « troisième voie » entre les visions « extrêmes » concevant ce droit, soit comme une propriété, un droit « naturel » dont la loi viendrait seulement préciser la portée, soit comme un simple privilège (ou « monopole ») concédé « gracieusement » par le législateur (cette concession étant présentée comme arbitraire et néfaste ou comme bienvenue – pour autant qu'elle aménage adroitement la coexistence des intérêts en présence du créateur et de la société –, selon que l'on soit défavorable ou favorable à la concession en question).

La nature du droit d'auteur fit également l'objet de débats passionnés au cours de la discussion en séance publique du projet de loi⁴, certains intervenants se déclarant favorables à l'analyse classique en termes de propriété et hostiles à la vision de J. de Borchgrave, d'autres soutenant plutôt ce dernier en soulignant qu'une fois divulguée, l'œuvre ne peut plus faire l'objet d'une « possession exclusive » par l'auteur, ce qui la distingue radicalement des objets ordinaires de propriété⁵. Si les interlocuteurs étaient en désaccord sur l'adéquation du terme de « propriété », eu égard à la nature de l'*objet* du droit – une production de l'esprit, une « chose idéale », plutôt qu'un corps tangible⁶ –, ils semblaient se rejoindre en revanche pour considérer que la protection accordée à l'auteur découle « de la nature des choses » (pour les premiers, parce que l'homme, propriétaire de sa propre personne et de son travail, est *naturellement* propriétaire du résultat de son travail intellectuel⁷ – approche lockéenne –, pour les seconds parce qu'il est *naturel* que le bénéfice de la production intellectuelle revienne à l'auteur de cette production⁸). La notion d'incitation à la création et, plus généralement, la philosophie utilitariste ne furent pas convoquées lors des débats. Quant à la justification tirée d'une volonté de récompenser l'auteur – théorie de la récompense –, elle fut vertement

² Rapport à la Chambre des représentants, au nom de la section centrale, *Doc. parl.*, Ch., 1885-1886, pp. 254 et s.

³ Rapport, p. 23.

⁴ voy. les interventions de MM. De Moreau, Woeste, de Borchgrave et Simons lors de la discussion générale du projet à la Chambre des représentants, discussion rapportée aux *Annales parlementaires*, séances des 18 et 19 novembre 1885, pp. 11 et s., accessibles en ligne à l'adresse suivante :

<https://www.dekamer.be/kvocr/showpage.cfm?section=/cricra&language=fr&cfm=/site/wwwcfm/cricra/cricragen.cfm?sess=1885860&type=plen>

⁵ Cf. intervention de M. Simons lors de la séance de la chambre du 19 novembre 1885 (*Ann. Parl.*, pp. 21-22).

⁶ A notre estime, l'apport principal de la théorie du « droit intellectuel », développée par Picard et soutenue par de Borchgrave, est d'avoir contribué à mieux mettre en évidence l'indépendance entre l'œuvre – objet du droit (de propriété) intellectuel(le) – et son support – objet du droit de propriété défini à l'article 544 du Code civil.

⁷ « L'homme est propriétaire de sa personne, de son intelligence, de ses facultés, de son travail. Il est donc propriétaire aussi de l'œuvre sortie de son intelligence, sortie de ses facultés, fécondée par son travail (...) Voilà la base évidente du droit d'auteur ou, si l'on veut, de la propriété littéraire et artistique » (intervention de M. Woeste lors de la séance de la chambre du 19 novembre 1885).

⁸ « La loi ne crée donc pas le droit d'auteur. Ce droit n'a rien de commun avec le privilège légal. C'est un droit préexistant ; il découle de la nature même des choses. La loi ne fait que le reconnaître et le réglementer. Et s'il est vrai que le droit de propriété et le droit d'auteur procèdent de la même origine, le travail, il n'est pas moins vrai que le droit d'auteur a quelque chose de plus certain, de plus personnel, de plus sacré, s'il se peut, que le droit de propriété lui-même ; car dans son origine ordinaire, la propriété consiste dans l'appropriation d'une chose déjà existante sous la forme par laquelle le propriétaire se l'approprie, tandis que le droit d'auteur a pour objet une création, c'est à dire la protection d'une chose qui n'existait pas auparavant et qui est tellement personnelle à l'auteur qu'elle forme comme une partie de lui-même » (J. de Borchgrave, intervention précitée lors de la séance publique du 19 novembre 1885, p. 21).

critiquée au motif qu'il n'était pas concevable que la société récompense des écrits pouvant s'avérer séditieux, contraires aux bonnes mœurs ou simplement de piètre qualité⁹.

Si la nature et, dans une moindre mesure, la justification¹⁰ des droits reconnus aux auteurs furent abondamment discutées lors des travaux parlementaires de la loi du 22 mars 1886, il ne semble pas que ces discussions aient eu des conséquences directes au niveau du *contenu* de la législation adoptée à l'issue de ces travaux : « Hâtons-nous de dire que l'intérêt des auteurs n'est guère engagé dans le débat – soulignait Jules de Borchgrave lui-même – Il leur importe assez peu, en effet, que leur droit constitue une propriété dans le sens juridique du mot, ou qu'il n'existe que par la grâce du législateur, dès qu'il est hautement reconnu, clairement défini par la loi et déterminé dans ses effets, dans son étendue et dans sa durée »¹¹. Pour clore le débat qui était advenu en séance plénière, M. Simons déclare pareillement qu'il « ne pense pas que la Chambre ait l'intention de s'attarder dans la discussion de la partie philosophique du projet de loi. Aussi bien, tout le monde est d'accord pour départir généreusement aux auteurs les avantages que comporte la reproduction des œuvres artistiques et littéraires »¹².

Cette discussion philosophique ne fut aucunement reprise lorsque le Parlement belge s'attela à rénover la matière un siècle plus tard. C'est par des considérations plus terre à terre que les auteurs de la proposition qui allait mener à la loi du 30 juin 1994 justifient, non pas l'existence même des droits reconnus aux auteurs, mais la nécessité de remettre sur le métier la réglementation applicable en la matière. En premier lieu est mise en évidence *l'évolution des techniques et moyens de diffusion et de reproduction* des œuvres entraînant leur réception et leur copie massive au sein de la sphère privée, hors de tout contrôle des ayants droit partant privés de l'essentiel de la rémunération qui devrait leur revenir¹³ ; aussi les mécanismes de licences légales

⁹ Voy. l'intervention de M. Woeste précitée, spéc. p. 19.

¹⁰ Pour une analyse approfondie des fondements philosophiques du droit d'auteur, et plus généralement de la propriété intellectuelle, cf. M. BUYDENS, *La propriété intellectuelle. Évolution historique et philosophique*, Bruxelles, Bruylant, 2012. Mireille Buydens distingue cinq justifications : la justification par le travail (méritant récompense), la justification contractualiste (donnant-donnant entre le créateur et la société), la justification personnaliste (l'œuvre de l'esprit comme « émanation de la personne »), la justification par l'occupation (prise de possession d'une res nullius) et la justification utilitariste (*op. cit.*, spéc. pp. 258-402). Cette dernière, souligne toutefois M. Buydens, comporte plusieurs variantes, selon l'intérêt prioritaire pris en compte : celui de la Nation (de la Cité, du Royaume...) ; celui de l'individu (créateur) ou des individus (convergence de l'intérêt des créateurs et de celui du public, consommateur d'œuvres) ; enfin l'intérêt général dépassant la somme des intérêts individuels (objectif de maximisation des richesses, développement économique national ou mondial, recherche du Bien commun).

¹¹ « Mais l'étude d'un projet de loi sur les droits d'auteur serait absolument incomplète – ajoutait immédiatement J. de Borchgrave – si l'on se bornait à demander à l'expérience et à la pratique législative les solutions empiriques les plus favorables aux intérêts des auteurs. La matière a été trop profondément controversée pour que le législateur puisse la réglementer sans pénétrer jusqu'à la connaissance intime de la nature des droits en question, est toute législation qui les consacre est fatalement condamnée à se voir attaquer jusqu'à ses bases, et remise sans cesse en discussion si elle ne procède de l'adoption d'une théorie ferme et nette, prenant le droit dans son essence primordiale » (rapport précité, p. 9).

¹² « Que ces avantages leur appartiennent de droit naturel ou que ce soient des privilèges de la loi, l'intérêt des auteurs n'est guère engagé dans le débat, ainsi que l'énonce très justement le rapport de la section centrale ». De même M. Woeste, commence-t-il son intervention critique à l'égard de la théorie des droits intellectuels en observant qu' « il est obligé de faire des réserves quant aux théories ; mais, en ce qui concerne les dispositions mêmes qui sont proposées, (il) les accepte pour la plus grande partie (...) ». Après avoir synthétisé la théorie exposée par J. de Borchgrave (ou ce qu'il en avait retenu), le député souligne encore que « les articles du projet, tels qu'ils sont rédigés, ne portent pas trace de ces théories » et que s'il en était autrement, il ne pourrait pas s'y rallier ».

¹³ On lit dans les développements introductifs que :

« L'enregistrement sur des supports de sons et/ou d'images, la diffusion par câble et par satellite, permet l'utilisation massive d'œuvres protégées jusque dans la sphère privée. Cette multiplication des possibilités d'accès aux œuvres empêche l'auteur d'exercer tout contrôle sur leur circulation et le prive bien souvent de toute rémunération. A propos du chapitre relatif à la copie privée, il est précisé que « le chapitre IV introduit en faveur des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes une rémunération de la nouvelle forme d'exploitation qu'est la copie par les particuliers d'œuvres protégées. Nous ne sommes plus, en effet, à l'époque où la confection d'exemplaires d'une œuvre sur des supports

évoqués au point 3 du questionnaire constituent-ils des éléments clés du droit d'auteur belge moderne¹⁴. Les auteurs de la proposition de loi soulignent ensuite le caractère davantage *collectif* de la création, surtout dans le domaine audiovisuel, appelant des règles destinées à faciliter la production et l'exploitation des œuvres, de même que l'importance grandissante du rôle des *sociétés de gestion* collective des droits, dont il convient de contrôler les activités dans *l'intérêt des ayants droit*¹⁵. La proposition de loi redéposée lors de la législature suivante insiste pareillement sur le caractère obsolète de la législation antérieure eu égard aux changements culturels, sociaux et économiques survenus au cours du XXe siècle : développement des industries culturelles ; évolution des techniques de reproduction et de diffusion bouleversant le rapport entre auteurs et utilisateurs des œuvres ; gestion collective des droits¹⁶.

Les justifications avancées pour les *droits voisins* – consacrés pour la première fois par la loi de 1994 – ne diffèrent pas : « notre objectif – déclarent les auteurs de la proposition – est de fournir un texte légal définissant avec précision les droits reconnus (aux artistes-interprètes et exécutants, producteurs de phonogrammes, producteurs de films et organismes de radiodiffusion) et permettant aux différents titulaires d'obtenir une *rémunération* pour certaines utilisations de leurs prestations »¹⁷. Est aussi invoquée, au sujet des droits voisins, la nécessité de respecter certains engagements internationaux (notamment la Convention de Rome) signés mais non ratifiés, à l'époque, par la Belgique.

Dans son exposé introductif à la Chambre des représentants, le Ministre de la justice résume ainsi les « objectifs principaux » du projet de loi : « 1) Nécessaire *adaptation* de (la) législation à une *technologie* en pleine évolution (...); 2) *Favoriser la création des oeuvres de l'esprit* (en) (...) *amélior(ant) (le) statut des auteurs* et des personnes qui participent à l'élaboration de l'œuvre ; 3) *Adaptation de (la) législation aux actes internationaux* réglant la matière (Convention de Berne et de Rome, Directives « logiciel » et « location/prêt », proposition de directive « durée de protection », etc.) »¹⁸.

sonores ou visuels est une opération à ce point coûteuse et malaisée, qu'elle dépasse les moyens financiers et matériels du particulier. Par la prolifération d'instruments tels que les enregistreurs, les magnétoscopes, les photocopieurs, quiconque a désormais la possibilité de reproduire, à bon compte, des œuvres littéraires et artistiques de son choix. La copie d'œuvres sonores et audiovisuelles a véritablement pénétré la sphère privée pour n'être plus le seul privilège de l'intermédiaire-exploitant mais également celui des particuliers. Ce glissement dans le domaine privé a pour conséquence qu'une utilisation massive d'œuvres protégées est réalisée en dehors de toute rémunération des ayants droit" (Proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée sonore et audiovisuelle, déposée par M. Lallemand et csts le 10 juin 1988, *Doc. parl.*, Sénat, S.E. 1988, n° 329-1, Développements, p. 10).

¹⁴ Dans son exposé introductif devant la Chambre des représentants, le Ministre de la justice présente d'ailleurs "la problématique de la copie privée et de la reprographie" comme le troisième "*axe principal*" de la législation en projet, après le droit d'auteur (1) et les droits voisins (2) : cf. *Doc. Parl. Ch.*, S.E. 1991-1992, n° 473/33, p. 9 (point I du rapport De Clerck).

¹⁵ Développements de la proposition de loi précitée du 10 juin 1988, *op. cit.*, p. 2 ; voir aussi p. 12 à propos du chapitre V de la loi en projet.

¹⁶ Développements introductifs de la proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles (re)déposée le 7 février 1992, *Doc. parl.* Sénat, S.E. 1991-1992, n° 145-1, p. 6. Voir aussi p. 7 où il est question de "rattraper le temps perdu en donnant aux ayants droit de la création les moyens juridiques appropriés pour dominer les conséquences dommageables du développement des techniques modernes".

¹⁷ Proposition de loi de 1988, Développements introductifs précités, p. 8 (cette explication est reprise de manière quasi littérale dans la proposition de 1992 : *op. cit.*, p. 10). Comme pour les auteurs, les droits voisins doivent permettre à leurs titulaires de « contrôler les conséquences économiques et sociales du développement rapide des nouvelles techniques de communication » (Proposition de loi de 1988, *op. cit.*, p. 8) et d'« assurer des relations contractuelles équilibrées avec leurs partenaires commerciaux généralement puissants » (*idem*, p. 9).

¹⁸ Exposé reproduit dans le Rapport de M. De Clerck au nom de la commission de la justice de la Chambre du 17 mars 1994 (S.O. 1993-1994), *Doc. Parl. Ch.*, S.E. 1991-1992, n° 473/33, p. 9.

De façon générale, le leitmotiv du législateur de la fin du XX^{ème} siècle consiste à assurer une « *meilleure protection* » des auteurs et des artistes-interprètes, laquelle passe essentiellement par l’instauration de mécanismes assurant une *rémunération* (proportionnée à l’utilisation faite de leurs œuvres et prestations ; de ce point de vue certaines rectifications devront encore intervenir, sous l’impulsion – ou la contrainte – de la Cour de justice¹⁹). Il n’est plus question de propriété ou de privilège mais, dans une perspective instrumentaliste, de la *préservation de l’emploi* dans le secteur culturel, et de la remédiation à un *manque à gagner*²⁰. Si la perspective est utilitariste, c’est toutefois l’*intérêt particulier* des titulaires de droits, on le voit, qui est mis en avant²¹. L’adoption de dispositions impératives appelées à protéger auteurs et artistes-interprètes dans la sphère contractuelle constitue, avec l’instauration des licences légales²², une autre manifestation tangible de cette approche.

Affleurant discrètement dans les travaux préparatoires de la loi du 30 juin 1994²³, la considération selon laquelle la protection des œuvres et des prestations voisines sert aussi l’*intérêt général* apparaît – enfin ! – de manière plus explicite dans l’exposé des motifs de la loi du 22 mai 2005 transposant en droit belge la directive européenne 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l’harmonisation de certains aspects du droit d’auteur et des droits voisins dans la société de l’information. Celui-ci énonce que : « Les auteurs, les artistes interprètes et les producteurs d’œuvres originales telles que les livres, la musique, les films, les arts plastiques et les programmes d’ordinateur, doivent régulièrement faire face à des atteintes à leurs droits dans l’environnement numérique. Il appartient au législateur d’adopter les règles adéquates pour lutter contre ces abus. De cette façon, les ayants droits susvisés seront également *stimulés à fournir un apport créatif à la diffusion de la connaissance et de la culture, ce qui contribue finalement au développement de la société dans*

¹⁹ Cf. CJUE, arrêt du 12 novembre 2015, C-572/13, *Hewlett-Packard Belgium contre Reprobel* ; arrêt du 30 juin 2011, C-271/10, *Vereniging van Educatieve en Wetenschappelijke Auteurs (VEWA) c. État belge*.

²⁰ « Il s’agit là de rétablir l’équilibre rompu par l’utilisation massive, par les particuliers, d’œuvres protégées. En effet, si, comme nous l’avons souligné, la copie privée a créé un manque à gagner pour les ayants droit, elle a en outre entraîné une réduction de l’activité des professions concernées et donc, diminué le niveau de l’emploi. Il importe dès lors qu’une partie des nouvelles rémunérations perçues soit affectée à des actions de soutien et de promotion de la profession » (Développements de la proposition de loi du 10 juin 1988, *op. cit.*, p. 12).

²¹ Cf. notamment l’objectif n° 2 avancé par le Ministre dans son exposé introductif devant la Chambre des représentants, supra au texte. Voy. aussi, plus récemment, l’exposé des motifs du projet de loi relatif à la répression de la contrefaçon et de la piraterie de droits de propriété intellectuelle, soulignant que « La propriété intellectuelle permet aux opérateurs économiques de protéger leurs actifs incorporels qui sont les résultats de leurs innovations, de leur créativité et de leur savoir-faire » et que « Les droits de propriété intellectuelle sont *essentiels pour encourager la créativité* et la recherche-développement et pour permettre aux entreprises de *consolider leur position concurrentielle* dans une économie mondialisée » (*Doc. parl.*, Chambre, 2006-2007, n°2852/1). Voir encore l’intervention du député Landuyt lors de la discussion à la Chambre du projet qui mena à la loi du 30 juin 1994 : faisant référence à la théorie marxiste de l’exploitation du travail – y compris le travail intellectuel – par le capital, ce représentant du parti socialiste flamand (SP) annonçait que « son groupe évaluer(ait) le projet en partant du principe que celui qui effectue le travail doit recueillir intégralement le produit de celui-ci. C’est la raison pour laquelle il s’intéresser(ait) essentiellement à l’organisation des associations d’auteurs et à la manière dont sont gérés les montants perçus (...) » (*Doc. Parl. Ch.*, S.E. 1991-1992, n° 473/33, pp. 28-29).

²² Il va de soi que d’autres intérêts, le cas échéant opposés à celui des auteurs, ont été pris en considération par les auteurs de la loi du 30 juin 1994, notamment à travers la consécration d’une liste d’exceptions plus large que dans l’ancienne législation. Des discussions ont notamment porté sur la situation des universités et autres établissements d’enseignements par rapport à la redvance pour reprographie instaurée par la loi nouvelle : cf. par exemple *Doc. Parl. S.*, S.E. 1991-1992, n° 145-12 (3^e rapport Erdman), pp. 8-9 et pp. 47 et s. (à propos d’un amendement déposé par MM. Hatry et csts.).

²³ On lit par exemple dans les développements introductifs de la proposition de loi du 7 février 1992 que « Cette multiplication des possibilités d’accès aux œuvres empêche l’auteur, l’artiste-interprète et le producteur d’exercer un véritable contrôle sur la circulation des œuvres et les prive bien souvent de rémunérations. La loi devait donc être adaptée, mais dans une direction privilégiée. Il appartient en effet à la *collectivité nationale de favoriser la création des œuvres de l’esprit* » (*Doc. parl. S.*, 1991-1992, n° 145-2, p. 2).

son ensemble »²⁴. On retrouve ici la troisième forme d'utilitarisme identifiée – et du reste approuvée²⁵ – par Mireille Buydens dans son ouvrage *La propriété intellectuelle. Évolution historique et philosophique*²⁶. Et, quand bien même le lien de cause à effet n'est pas exprimé clairement dans les travaux préparatoires, on peut voir la multiplication des exceptions au droit d'auteur, notamment, comme une conséquence de cette vision plus globalisante²⁷.

Aspects économiques du droit d'auteur et des droits voisins

A-t-on mené dans votre pays des recherches sur le poids économique des industries fondées sur le droit d'auteur ? Si oui, veuillez en résumer les résultats.

Les recherches ont-elles été menées selon une méthodologie généralement acceptée et décrite afin qu'elles soient comparables à des recherches similaires menées à l'étranger ?

Y a-t-il eu dans votre pays des recherches empiriques montrant à qui profite économiquement la protection du droit d'auteur et des droits voisins ? Si oui, veuillez en résumer les résultats et la méthodologie utilisée.

²⁴ *Doc. parl. Ch.*, 2003-2004, n°1137/1, p. 3 (c'est nous qui soulignons). La même considération est rappelée, avec plus d'emphasis, dans l'exposé des motifs d'un projet de loi plus récent qui visait à « améliorer le statut juridique de l'auteur ». Selon celui-ci, « l'on ne soulignera jamais assez combien les auteurs apportent une *contribution fondamentale à la société de l'information et, partant, au bien-être économique et social de tout un chacun*. Ils sont une source d'inspiration pour le *développement de la connaissance, de la littérature et de l'art*, générant ainsi une *valeur ajoutée économique qui soutient l'État-providence. La créativité des auteurs mérite dès lors d'être encouragée* » (*Doc. parl. Chambre*, 2009-2010, n°2491/1 ; nous soulignons). Ce projet n'a toutefois pas débouché sur une modification effective de la législation belge relative au droit d'auteur et aux droits voisins.

²⁵ *Voy. supra*, note 10.

²⁶ Constatant que différents facteurs provoquent une nouvelle remise en cause de la légitimité du droit d'auteur et d'autres droits de propriété intellectuelle²⁶, Mireille Buydens propose de penser (à nouveau) ces droits dans une telle perspective instrumentaliste « globale » : le monopole que confèrent les droits sur les productions intellectuelles sont légitimes parce que, temporaires et assortis d'obligations à charge du titulaire, ils permettent de maximiser le bien-être général (Cf. M. BUYDENS, « L'intérêt général, une notion protéiforme », introduction à l'ouvrage (M. BUYDENS et S. DUSOLLIÉ éd.), *L'intérêt général et l'accès à l'information en propriété intellectuelle*, Bruxelles, Bruylant, 2008, pp. 1 et s., spéc. pp. 42-49 ; *ID.*, *La propriété intellectuelle, op. cit.*, pp. 375-387 et pp. 469-470).

²⁷ Cf. également A. STROWEL et C. DOUTRELEPONT, « La socialisation du droit d'auteur à travers la généralisation des licences non volontaires : un danger ou une nécessité ? », *R.I.E.J.*, 1989, pp. 135 et s. Dans cette contribution écrite à la veille de l'adoption de la loi du 30 juin 1994, Alain Strowel et Carine Doutrélepon décrivent la multiplication des exceptions et licences légales comme le signe d'une forme de "socialisation" du droit d'auteur : la pensée sociale-démocrate, prenant le pas sur la pensée libérale, entend en priorité favoriser l'accès du public aux œuvres littéraires et artistiques.

Les licences individuelles et collectives comme moyen d'améliorer le fonctionnement et l'acceptation du droit d'auteur et des droits voisins

Existe-t-il dans votre pays une culture généralisée de la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins ou cette gestion est-elle limitée aux domaines « clés » des droits d'exécution des œuvres musicales et des droits de reprographie ? Veuillez décrire les domaines où la gestion collective est utilisée.

La culture de la gestion collective des droits d'auteur est particulièrement bien implantée en Belgique. La Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, plus connue sous son acronyme de SABAM, a été créée en 1922 ; active à l'origine dans le secteur musical, elle a considérablement élargi ses activités et représente des auteurs de secteurs les plus variés²⁸ ; d'autres sociétés d'auteurs sont très actives en Belgique, notamment la SOFAM, spécialisée dans les arts visuels²⁹ (4500 membres), la bien connue Société des auteurs et compositeurs dramatiques – SACD³⁰ – (2200 membres en Belgique), la Société civile des auteurs multimédias – SCAM –, héritière de la Société des Gens de Lettres (2000 membres en Belgique³¹), « deAuteurs », qui s'adresse spécifiquement aux créateurs néerlandophones (plus de 500 membres)³², la SAJ-JAM, gérant les droits de journalistes, Assucopie, spécialisée dans la gestion des droits de reprographie des auteurs scolaires, scientifiques et universitaires, etc. Les titulaires de droits voisins ne sont pas en reste avec PlayRight pour les artistes interprètes et exécutants³³, la SIMIM pour les producteurs de disques³⁴, Imagia pour les producteurs de vidéomusiques, l'AGICOA, société à dimension internationale veillant à la perception des « droits-câbles », etc. D'autres sociétés encore regroupent des éditeurs : par exemple Copiepresse pour la presse francophone et germanophone, la Semu pour les éditeurs de partitions de musique.

Existe-t-il dans votre législation nationale des **dispositions visant à faciliter la gestion du droit d'auteur et des droits voisins** ? Si oui, veuillez les résumer.

²⁸ La SABAM revendique son caractère pluridisciplinaire et « représente des compositeurs, des paroliers, éditeurs, auteurs dramatiques, chorégraphes, réalisateurs, scénaristes, dialoguistes, créateurs radiophoniques, auteurs de sous-titres, traducteurs, romanciers, poètes, auteurs de bande dessinée, illustrateurs, journalistes, sculpteurs, peintres, vidéastes, dessinateurs, photographes, graphistes,... » (voir <http://www.sabam.be/fr/sabam/qui-sommes-nous>).

²⁹ « La sofam s'adresse à tous les auteurs des arts visuels : les peintres, les sculpteurs, les photographes, les photographes de presse, les illustrateurs, les cartoonistes, les dessinateurs et dessinateurs de BD, les infographistes et graphistes, les designers, les stylistes, les créateurs de textile, les architectes, les réalisateurs, les caméramans, les vidéastes, les graveurs, etc. » (voir <http://www.sofam.be/fr/35/Pour-les-auteurs-en-arts-visuels>).

³⁰ Comme on le sait, les bases de cette société d'auteurs ont été jetées par Beaumarchais en 1777. Aujourd'hui, la SACD représente tous pays confondus plus de 50.000 membres. Elle est spécialisée dans le théâtre, la danse, le cinéma, la télévision et la radio (fictions), la musique de scène, le cirque et les arts de la rue.

³¹ La SCAM est spécialisée dans la littérature, le documentaire cinéma, tv et radio, l'illustration et le multimédia non fictionnel. À l'échelle internationale, elle rassemble quelque 30.000 membres.

³² Cette société coopérative créée en 2012 gère les droits des auteurs d'œuvres littéraires, audiovisuelles et dramatiques en Flandre et aux Pays-Bas. Ses premiers adhérents furent les membres flamands de la SACD et de la SCAM.

³³ La société (antérieurement dénommée Uradex) a été « constituée en 1974 par un groupe de musiciens désireux de faire valoir leurs droits en tant qu'exécutants ». PlayRight, « défend les intérêts des musiciens, acteurs, danseurs et artistes de cirque et de variétés » et compte de nos jours plus de 10.000 affiliés en Belgique et à l'étranger (<http://playright.be/fr/playright-scri>).

³⁴ La SIMIM a été fondée en 1995 par les membres de la Fédération Belge de l'Industrie Phonographique (IFPI Belgium) comme société de gestion pour les droits des producteurs de musique lorsque ceux-ci se sont vu reconnaître par le législateur belge un droit voisin incluant notamment une part de la rémunération pour copie privée.

L'objectif prioritaire du législateur, en matière de gestion des droits, est de réglementer et de contrôler le fonctionnement des *sociétés de gestion collective*, dans l'intérêt des ayants droit et du public³⁵. Le chapitre 9 du titre 5 (sur les droits d'auteur et droits voisins) du livre XI (propriété intellectuelle) du Code de droit économique est entièrement consacré à ce sujet³⁶. On y trouve, par exemple :

- l'interdiction faite à toute société de gestion établie en Belgique de refuser d'admettre en qualité d'associés, des ayants droit individuels,
- l'obligation de gérer les droits de manière équitable et non discriminatoire, dans l'intérêt des ayants droit, et d'adopter une structure et une organisation propres à éviter les conflits d'intérêts, notamment en assurant une séparation du patrimoine des droits gérés collectivement et du patrimoine propre de la société de gestion ;
- des obligations comptables renforcées, sous le contrôle du Service public fédéral Économie (Service de contrôle);
- une obligation de limiter les charges liées à la gestion des droits venant en déduction des montants distribués,
- des règles en matière de répartition des droits collectés,
- etc.

D'autre part, les mécanismes de licence légale instaurés par la loi (évoqués plus en détail ci-après) comportent des règles précises destinées à assurer une perception juste et efficace des droits auprès des utilisateurs. Il est fait appel, dans ce domaine, à des sociétés « faitières » désignées par le Ministre de l'Économie.

En ce qui concerne la gestion individuelle, on épinglera en particulier la *présomption de cession* des droits d'exploitation au producteur d'une *œuvre audiovisuelle*, tant en ce qui concerne les auteurs que les acteurs et autres artistes-interprètes ou exécutants (art. XI.182 et XI.206 CDE), qui va permettre au producteur d'avoir les coudées franches dans ses négociations avec les diffuseurs et autres distributeurs.

Dans les contrats d'édition et de production (audiovisuelle), l'exploitant est tenu de remettre aux ayants droit un *relevé annuel des ventes*, recettes et éventuelles cessions de droits qu'il a réalisées ; dans les contrats de représentation, l'exploitant doit communiquer le programme des représentations ou exécutions publiques et de leur fournir un état justifié de ses recettes.

Quels **modèles** ont été appliqués par votre législation nationale **pour la mise en œuvre des limitations et exceptions** ? Libre utilisation, licence légale, licence obligatoire, gestion collective obligatoire, gestion collective étendue, autres modèles ? Veuillez en donner un aperçu général.

Comme indiqué au début du présent rapport, l'instauration de « licences légales »³⁷ a constitué l'une des principales innovations de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et les droits voisins. La

³⁵ Il s'agit du quatrième "axe principal" de la nouvelle législation selon les termes mêmes du Ministre de la justice (Exposé introductif devant la Chambre des représentants, *Doc. Parl. Ch.*, S.E. 1991-1992, n° 473/33, p. 9).

³⁶ Cf. précédemment le chapitre VI de la loi du 30 juin 1994.

³⁷ Comme on l'a observé ailleurs (B. VANBRABANT, *La propriété intellectuelle. Nature juridique et régime patrimonial*, troisième partie, titre II, à propos de la source des licences [vol. 2, à paraître chez Larcier]), la qualification de « licence » doit être considérée avec circonspection dès lors que, non seulement le titulaire du droit de propriété intellectuelle ne peut s'opposer à l'utilisation de son œuvre, mais les conditions financières de cette utilisation échappent entièrement à la négociation contractuelle. Elles sont fixées par

multiplication des exceptions ou limitations au droit d'interdire de l'auteur et des auxiliaires de la création³⁸, résultant de la prise en considération d'autres intérêts légitimes que celui des auteurs (et artistes-interprètes), va de pair avec l'instauration d'un mécanisme de rémunération automatique de l'ayant droit dans les cas les plus significatifs d'un point de vue économique (et non uniquement dans ceux où le droit de l'Union européenne l'impose³⁹).

La multiplication des licences légales est analysée par Alain Strowel et Carine Doutrelepont comme une forme de "socialisation" du droit d'auteur : prenant le pas sur la pensée libérale, la pensée sociale-démocrate entend favoriser l'accès du public aux œuvres littéraires et artistiques, dans l'intérêt général⁴⁰. Par ailleurs, il est clair qu'en raison des progrès techniques incessants, la reproduction des œuvres littéraires et artistiques devient un acte banal à la portée de tout un chacun (en particulier lorsque ces œuvres sont disponibles en format « numérique ») ; par suite, le contrôle des actes de copie s'avère illusoire et la négociation

voie légale ou réglementaire (reprographie, de la copie privée, des utilisations à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche, et du prêt public), après une éventuelle négociation collective, au sein de commissions paritaires, par des organes représentatifs des différentes parties intéressées (rémunération équitable en cas d'exploitation secondaire de films ou de phonogrammes) ; aucun contrat, ni aucune décision judiciaire censée s'y substituer, n'intervient entre ayants droits et utilisateurs. De même le prélèvement des redevances, comme la répartition des « droits », sont-ils pris en charge par des sociétés de gestion collective (comp. le cas des licences obligatoires en matière de brevet) ; le système ne donne lieu à aucun paiement direct de l'utilisateur à l'ayant droit. En conclusion, les licences légales paraissent emprunter davantage à la figure de la servitude d'utilité publique qu'à celle de la mise en location forcée (dont se rapprochent en revanche les licences obligatoires) (*Ibid.*).

³⁸ À noter que, depuis l'entrée en vigueur de la loi du 30 juin 1994, la matière des exceptions au droit d'auteur et des droits voisins a déjà fait l'objet de cinq révisions importantes (sans parler d'autres modifications plus ponctuelles ou avortées) : premièrement, lors de la transposition de la directive concernant les bases de données (loi du 31 août 1998) furent introduites, outre bien entendu une série d'exceptions propres auxdites bases, les importantes « licences légales » pour les reproductions aux fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique ; deuxièmement, la matière fut revue par une loi du 21 mai 2005 transposant en droit belge la directive 2001/29/CE sur le droit d'auteur dans la société de l'information ; troisièmement, de nouvelles modifications – confirmant, dans certains cas, des modifications non entrées en vigueur précédemment... – furent introduites à l'occasion de la codification de la matière ; en quatrième lieu, une nouvelle exception dite « de panorama » a été introduite par une loi du 27 juin 2016 en ce qui concerne les œuvres (d'art plastique, graphique ou architectural) « destinées à être placées de façon permanente dans des lieux publics » (nouvel art. XI.190, 2/1°) ; enfin, les contours des exceptions de reprographie, de copie privée et d'utilisation à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique ont été redessinés par une loi du 22 décembre 2016 (ces dernières modifications sont entrées en vigueur le 10 mars 2017). Les dispositions concernées ont en outre subi pas mal d'avatars (reports d'entrée en vigueur ; constats d'inconstitutionnalité et de contrariété à la directive 2001/29 respectivement par la Cour constitutionnelle et par la Cour de justice de l'Union européenne ...) contribuant à l'aspect kafkaïen de la réglementation. Pour un examen général du régime des exceptions dans la loi du 30 juin 1994, voy. not. A. STROWEL et E. DERCLAYE, *Droit d'auteur et numérique*, Bruxelles, Bruylant, 2001, n° 63 et s., p. 68 et s. ; F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, pp. 102 à 118 et 141 à 144. En ce qui concerne les nouvelles exceptions introduites par la loi du 22 mai 2005, cf. F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, « Le droit d'auteur et les droits voisins désormais dans l'environnement numérique : la loi du 22 mai 2005 ne laisse-t-elle pas un chantier ouvert ? », *J.T.*, 2006, p. 135 et s. ; M. BUYDENS, « La nouvelle directive du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information : le régime des exceptions », *A.M.*, 2001, pp. 429 et s. Sur l'exception de panorama, voy. S. GEIGERAT, « Nieuw in het auteursrecht : de panorama-uitzondering », *IR-DI*, 2016, pp. 229 et s. ; G. SORREAUX et S. LAMBRETTE, « Loi du 27 juin 2016 modifiant le Code de droit économique en vue de l'introduction de la liberté de panorama », *R.D.C.*, 2016, pp. 876-877.

³⁹ La directive 2001/29/CE autorise les États membres à assortir d'un système de compensation équitable les exceptions qu'ils consacrent (cf. consid. 36) ; elle l'impose dans trois cas (reprographie, copie privée et reproduction d'émissions par des institutions sociales : cf. consid. 35 et art. 5.2, a et b). Ce système semble conforme au « test des trois étapes » prévu par l'article 9, paragraphe 2, de la Convention de Berne sur la protection des œuvres littéraires et artistiques, l'article 13 de l'Accord ADPIC et l'article 10 du traité de l'OMPI sur le droit d'auteur.

⁴⁰ *Ibidem.*

systématique et individuelle de licences, *impraticable*⁴¹. L'approche est ainsi mêlée d'idéologie⁴² et de pragmatisme⁴³, l'un ou l'autre aspect pesant davantage selon l'hypothèse considérée.

En droit belge, le mécanisme de la licence légale est aujourd'hui prévu en cas 1°) de reprographie, 2°) de reproduction dans le cercle de famille, 3°) d'utilisation pour l'enseignement ou la recherche scientifique, 4°) de prêt public et 5°) – s'agissant des titulaires de droits voisins – d'exécution publique ou de radiodiffusion de prestations licitement reproduites ou préalablement radiodiffusées ("exploitation secondaire"). Dans chacun de ces cas, l'ayant droit, privé de la faculté d'interdire l'exploitation, se voit attribuer – ou devrait se voir attribuer⁴⁴ – une rémunération (plus ou moins) proportionnelle à l'usage qui est fait, par autrui, de sa propriété intellectuelle, et donc au « préjudice » qu'il subit du fait de cette exploitation non consentie⁴⁵.

On donne ci-dessous un aperçu des actes d'exploitation couverts par chacune de ces exceptions ainsi que de la rémunération à laquelle ils donnent lieu.

1) Reprographie

- Notion

L'exception de reprographie – qui vise avant tout l'acte constituant à photocopier l'exemplaire d'une oeuvre ou un extrait de celui-ci – est sans aucun doute une des plus significatives de celles consacrées par le « nouveau droit d'auteur » (loi du 30 juin 1994). A l'origine, la loi visait la reproduction « *dans un but strictement privé* » (ou didactique) d'oeuvres ou de fragments d'oeuvres « *fixées sur un support graphique ou analogue* »⁴⁶. Cette définition n'était toutefois pas totalement en ligne avec celle consacrée par l'article 5 de la directive 2001/29/CE, encadrant les exceptions ou limitations que les États membres sont autorisés à apporter au droit exclusif de reproduction des auteurs et titulaires de droits voisins : cette disposition vise en effet les « reproductions effectuées *sur papier* ou sur support similaire *au moyen de toute technique photographique* ou de tout autre procédé ayant des effets similaires (à l'exception des partitions, à condition que les titulaires de droits reçoivent une compensation équitable) ; c'est donc la *technique* de reproduction et la nature, graphique ou analogue, du *support de destination* – et non pas celle du « support source » – qui doivent être déterminantes pour l'application de l'exception de reprographie⁴⁷.

La formulation « européenne » figure aux articles XI.190, 5°, et XI.191, 1° (pour les bases de données) du Code de droit

⁴¹ Cf. not. B. VANBRABANT, *op. cit.*

⁴² Cf. not. A. STROWEL et C. DOUTRELEPONT, « La socialisation du droit d'auteur à travers la généralisation des licences non volontaires », *op. cit.*, p. 148 : « La généralisation des licences non volontaires, manifestant la socialisation du droit d'auteur, c'est-à-dire l'érosion du droit exclusif de l'auteur, est typique d'une forme d'interventionnisme juridique, qui éloigne le droit d'auteur du modèle libéral et le replace dans le cadre d'un modèle social-démocrate, soucieux d'assurer des compromis entre l'intérêt privé et l'intérêt public ». L'exception de prêt public paraît particulièrement représentative de cette approche, et le taux des redevances révélateur de ses excès.

⁴³ Cf. A. STROWEL et C. DOUTRELEPONT, *op. cit.*, p. 137, observant qu'il n'est « pas sérieusement envisageable d'exiger, lors de chaque copie à des fins privées ou à usage interne, l'autorisation de l'auteur » ; voy. aussi A. LAURENT, « Les licences non volontaires et l'intérêt général en droit d'auteur », *I.R.-D.I.*, 2010, pp. 117 et s., spéc. p. 121. Dans cette perspective les mécanismes de protection technique des oeuvres (systèmes anti-copie) et autres systèmes d'identification conduisent à remettre en question le principe de la licence légale dans le contexte de la société de l'information.

⁴⁴ Les modalités de calcul, de perception et de répartition des redevances dues en cas d'utilisation à des fins d'illustration de l'enseignement et de recherche scientifiques ne sont pas encore arrêtées au jour où ce rapport est rédigé.

⁴⁵ Selon le critère dégagé par la Cour de justice au fil des arrêts qu'elle a consacré à l'article 5 de la directive 2001/29/CE.

⁴⁶ Art. 22, §1^{er}, 4°, LDA ; pour une analyse détaillée de ces dispositions, voy. F. DUBUISSON, « L'exception de reproduction d'oeuvres fixées sur un support graphique ou analogue dans un but privé ou didactique. Analyse de l'article 22, §1^{er}, 4° de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins », *J.T.*, 1997, pp. 652 et s.

⁴⁷ Ce libellé avait été repris dans la loi du 22 mai 2005 transposant la directive 2001/29 en droit belge mais seule la disposition modificative relative aux bases de données était entrée en vigueur (art. 5 L. 22 mai 2005 modifiant l'art. 22*bis*, §1^{er}, 1°, LDA), non celle (art. 4, b) modifiant l'exception générale de reprographie (art. 22, §1, 4°, LDA).

économique, finalement entrés en vigueur le 10 mars 2017 suite à l'adoption du nouvel arrêté royal relatif à la rémunération des auteurs pour reprographie⁴⁸. Désormais, est couverte par l'exception de reprographie « la reproduction fragmentaire ou intégrale d'articles, d'œuvres d'art plastique ou graphique ou celle de courts fragments d'autres œuvres, fixés sur papier ou sur un support similaire, à l'exception des partitions, lorsque cette reproduction est effectuée sur papier ou sur un support similaire, au moyen de toute technique photographique ou de toute autre méthode produisant un résultat similaire, soit par une personne morale pour un usage interne, soit par une personne physique pour un usage interne dans le cadres de ses activités professionnelles et ne porte pas préjudice à l'exploitation normale de l'œuvre » (art. XI.190, 5°, CDE). En bref, il s'agit essentiellement de la photocopie (effectuée au sein d'une entreprise) ; n'est plus couvert, notamment, l'acte consistant à « scanner » un document papier ou une photographie en vue d'en conserver une copie numérique⁴⁹ ; ne l'est pas davantage l'impression, sur papier ou support analogue, de fichiers numériques.

La détermination du domaine de l'exception de reprographie implique aussi de s'intéresser à l'objet et l'étendue de la reproduction : aussi bien dans le système ancien que dans le régime nouveau, une distinction est faite entre 1°, les « articles » et les « œuvres plastiques » (« œuvres d'art plastique ou graphique », selon le libellé du Code de droit économique), pour lesquels la reproduction peut être « fragmentaire ou intégrale » ; 2°, les « partitions », qui échappent entièrement au champ d'application de l'exception (maintien du droit exclusif) ; 3°, les « autres œuvres », y compris les « bases de données » (originales), dont seuls des « courts fragments » peuvent être reproduits sous couvert de l'exception de reprographie ; la reproduction intégrale de livres est donc soumise au consentement de l'auteur⁵⁰.

Au delà de la notion-même de « reprographie », le bénéfice des exceptions visées aux articles XI.190, 5°, et XI.191, 1°, du Code de droit économique dépend du but dans lequel est effectuée la reproduction. A ce sujet, l'article 22, §1^{er}, 4°, de la loi du 30 juin 1994, demeuré en vigueur jusqu'au 9 mars 2017, évoquait une reproduction « dans un but strictement privé », alors que l'article XI.190, 5°, CDE, tel que modifié par la loi du 22 décembre 2016, vise la reproduction réalisée « soit par une personne morale pour un usage interne, soit par une personne physique pour un usage interne dans le cadre de ses activités professionnelles »⁵¹. Le changement ne se situe toutefois pas là où on croit l'apercevoir de prime abord car il était déjà admis, sous l'empire du texte de 1994, que l'exception de reprographie s'étendait à la reproduction réalisée par une entreprise pour les besoins de son fonctionnement interne. En revanche, la photocopie réalisée par un particulier à des fins purement privées, antérieurement couverte par l'exception de « reprographie » (art. 22, §1^{er}, 1°, LDA), a basculé sous l'empire de l'exception pour reproduction « dans le cercle de famille » (cf. ci-après), alors que cette autre exception (dont le libellé est également modifié par la loi du 22 décembre 2016) était réservée précédemment aux copies numériques. Quant à la reprographie réalisée à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, elle continue d'être visée par une disposition à part, qui ne fait plus de distinction selon le mode de reproduction⁵². En pratique, c'est surtout le système ou le taux de la rémunération associée à la reproduction exonérée qui pourrait varier selon le cadre et le but dans lesquels sont effectués la reprographie (cercle de famille, usage interne professionnel, illustration de l'enseignement et recherche).

- Rémunération⁵³

⁴⁸ A.R. 5 mars 2017, *Mon. 10 mars 2017*, p. 35028, modifiant également l'A.R. du 19 avril 2014 relatif à l'entrée en vigueur des dispositions du livre XI du Code de droit économique.

⁴⁹ Au contraire, l'arrêté royal « reprographie » du 30 octobre 1997 soumettait au paiement d'une redevance la livraison en Belgique, non seulement de « copieurs », « duplicateurs » et « machines offset de bureau », mais également de « scanners » (cf. *infra*).

⁵⁰ Comp. en cas de reproduction à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique.

⁵¹ Nous soulignons ; le texte pose toujours la condition supplémentaire que la reproduction « ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ».

⁵² Art. XI.191/1, §1^{er}, 3°, CDE ; comp. art. 22, §1^{er}, 4°bis, LDA, resté en vigueur jusqu'au 9 mars 2017.

⁵³ Voy. le chapitre 6 du titre 5 du livre XI du Code de droit économique et l'arrêté royal du 5 mars 2017 relatif à la rémunération des auteurs pour reprographie (*Mon. 10 mars 2017*, p. 35028), entrés en vigueur le 10 mars 2017) et remplaçant respectivement le chapitre 5 de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins et l'arrêté royal du 30 octobre 1997 relatif à la

En matière de reprographie, la réglementation antérieure prévoyait un système de rémunération dual : d'une part, une *rémunération forfaitaire* devait être versée par le fabricant, l'importateur ou l'acquéreur intracommunautaire d'*appareils* permettant la copie des oeuvres protégées, lors de la mise en circulation de ces appareils sur le territoire national (art. 59, al. 2, LDA ; chapitre 2 de l'A.R. du 30 octobre 1997 : le montant de la rémunération forfaitaire variait en fonction, pour les photocopieuses, de la vitesse d'exécution, pour les scanners, de la résolution optique) ; d'autre part, une rémunération *proportionnelle*, c'est-à-dire fonction du nombre de copies, était due par les personnes physiques ou morales qui réalisaient ces reproductions, ou le cas échéant, à la décharge des premières, par celles qui tenaient à titre onéreux ou gratuit un appareil de reproduction à la disposition d'autrui (« copy center », service de photocopie d'une bibliothèque, etc.) (art. 60 LDA ; chapitre 3 de l'A.R.). Par ailleurs, la loi prévoyait que, sous réserve des conventions internationales, les rémunérations fixes et proportionnelles étaient attribuées à part égale aux auteurs et aux éditeurs (art. 61, al. 3, LDA).

Cependant, dans son arrêt *Hewlett-Packard Belgium contre Reprobel* du 12 novembre 2015 (aff. C-572/13), la Cour de justice a jugé diverses modalités de ce système de rémunération incompatibles avec l'article 5, paragraphe 2, sous a) et b) de la directive 2001/29.

Le législateur belge a dès lors revu sa copie, par la loi du 22 décembre 2016 modifiant les dispositions précitées du droit économique. Dans le régime nouveau, applicable à dater du 1^{er} janvier 2017, seule la rémunération proportionnelle subsiste (art. XI.236 CDE) et la totalité de cette « rémunération pour reprographie » se voit attribuée aux auteurs (art. XI.239, al. 4, CDE). Elle est fixée par l'arrêté royal du 5 mars 2017 précité à la somme de 0,0277 euro par reproduction d'oeuvre protégée (par page, en réalité ; ce montant est doublé lorsque le débiteur ne fournit pas sa déclaration annuelle dans les délais prévus ou déclare des informations incomplètes ou manifestement inexacts).

Eu égard aux difficultés financières du secteur de l'édition, le législateur a décidé de créer, outre la rémunération des auteurs en cas de reprographie (« sans porter atteinte au droit à rémunération de l'auteur », dit le texte), un droit à rémunération « distinct » au profit des éditeurs, en cas de « reproductions sur papier de leurs éditions sur papier »⁵⁴. Ce droit « voisin » du droit d'auteur a une durée de cinquante ans ; il a la particularité de ne présenter aucun caractère exclusif (pur droit à rémunération), en sorte qu'il faut sans doute y voir davantage une taxe qu'un droit de propriété intellectuelle.

On notera encore qu'une société faîtière, *Reprobel*, est chargée de la perception des redevances pour reprographie et de leur répartition entre les différentes sociétés représentatives des ayants droits⁵⁵.

2) Reproduction dans le cercle de famille ("copie privée")

- Notion

Tout comme l'exécution gratuite et privée, la *reproduction* d'oeuvres littéraires et artistiques est autorisée lorsqu'elle est effectuée *dans le cercle de famille* et réservée à l'usage de celui-ci (exception dite « de copie privée »). Le domaine

rémunération des auteurs et des éditeurs pour la copie dans un but privé ou didactique des oeuvres fixées sur un support graphique ou analogue (*Mon.* 7 novembre 1997), tel que modifié par les arrêtés royaux des 7 février 2002 (*Mon.* 12 juillet 2002), 13 décembre 2002 (*Mon.* 14 janvier 2003) et 4 avril 2003 (*Mon.* 12 mai 2003).

⁵⁴ Voy. le nouveau titre 7/1 du Code de droit économique également introduit par la loi du 22 décembre 2012 (nouveaux art. XI.318/1 à XI.318/3 CDE) ainsi que l'arrêté royal du 5 mars 2017 relatif à la rémunération des éditeurs pour la reproduction sur papier ou sur un support similaire de leurs éditions sur papier (*Mon.*, 10 mars 2017, p. 35039).

⁵⁵ Arrêté royal du 15 décembre 2006, *Mon.*, 22 décembre 2006.

de cette exception a été étendu à deux reprises au cours des dernières années⁵⁶ : désormais, l'exception vise « la reproduction d'œuvres, à l'exception des partitions musicales, effectuée dans le cercle de famille et réservée à celui-ci »⁵⁷. Sont ainsi couverts par l'exception de copie privée, notamment, la photocopie d'un livre à des fins privées, l'enregistrement d'un film télévisé sur un décodeur, la gravure d'un CD pour une écoute en voiture, le transfert de fichiers musicaux sur un baladeur MP3, le téléchargement d'un « e-book », etc.

- Rémunération⁵⁸

Le redevable de la rémunération est le fabricant, l'importateur ou l'acquéreur intracommunautaire de supports ou d'appareils utilisables (« manifestement utilisés », selon le libellé du Code de droit économique) pour la reproduction d'œuvres (sonores et audiovisuelles mais aussi, depuis le 1^{er} janvier 2013, littéraires ou photographiques) et la redevance est due lors de la mise en circulation sur le territoire national de ces supports et appareils. Sont (désormais) visés la plupart des supports de reproduction connus (cassette ou bande audio, CD-R/RW, DVD, clé USB ou carte mémoire, disque dur externe, etc.) ainsi que tous les appareils, autres que les ordinateurs personnels, pouvant servir à effectuer des copies digitales : chaîne Hi-Fi avec radio-cassette-CD, graveur de CD ou de DVD, « home cinéma » multifonctionnel, baladeur MP3, « smart phone » et, depuis le 1^{er} janvier 2014, les « tablettes ».

Le montant de la redevance est fonction de la capacité de stockage du support ou de l'appareil⁵⁹ ; la circonstance que la redevance soit due indépendamment de l'usage effectif des appareils et supports a été jugée non contraire aux articles 10 et 11 de la Constitution (Cour constitutionnelle, arrêt n° 152/2008 du 6 novembre 2008) mais cette conclusion est partiellement remise en cause par la jurisprudence « *Padawan* » de la Cour de justice (arrêt du 21 octobre 2010 dans l'affaire C-467/08).

C'est la société faïtière *Auvibel* qui est chargée de la perception et de la répartition des redevances entre les sociétés représentatives des auteurs (1/3), des artistes interprètes (1/3) et des producteurs de disques (1/3) ; pour les œuvres littéraires et photographiques, la totalité de la rémunération ira désormais aux sociétés d'auteurs⁶⁰.

3) Utilisation pour l'enseignement ou la recherche scientifique

- Notion

Les différentes exceptions aux droits patrimoniaux de l'auteur et des titulaires de droits voisins pour l'enseignement et la recherche scientifique ont été réunies par la loi du 22 décembre 2016 dans des sous-sections⁶¹ *ad hoc* du livre XI du

⁵⁶ L'élargissement a d'abord visé le type d'œuvres dont la copie est autorisée au titre de l'exception : autrefois limitée aux œuvres *sonores et audiovisuelles*, l'exception a été étendue à *tout type d'œuvre* par une loi du 31 décembre 2012, (art. 5, c), modifiant l'article 21, 5°, LDA ; cette disposition est entrée en vigueur le 1^{er} décembre 2013, en vertu de l'art. 14 de l'arrêté royal « copie privée » du 18 octobre 2013). L'article XI.190, 9°, du Code de droit économique, qui reprenait le libellé de l'article 21, 5°, LDA, a ensuite été modifié par la loi du 22 décembre 2016 de telle manière qu'il n'est plus tenu compte du *support* sur lequel la reproduction est réalisée (du moins en ce qui concerne le *bénéfice* de l'exception de copie privée ; les modalités de la rémunération y afférentes continueront à différer).

⁵⁷ Suppression des mots « sur tout support autre que sur papier ou support similaire ».

⁵⁸ Voy. le chapitre 5 du titre 5 du Code de droit économique (art. XI.229 à XI.234 CDE) et l'arrêté royal du 18 octobre 2013 relatif au droit à rémunération pour copie privée (*Mon.* 24 octobre 2013, p. 75782), qui avait été adopté sur base des articles 55 et suivants de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins.

⁵⁹ Voy. l'avis critique n° 46.392/2 de la section de législation du Conseil d'État du 4 mai 2009, *M.B.*, 23 décembre 2009, pp. 80493 et s.

⁶⁰ La loi du 22 décembre 2016, entrée en vigueur le 10 mars 2017, supprime en effet l'attribution aux *éditeurs* de la moitié de la rémunération pour copie privée et le nouveau droit à rémunération prévu en faveur de ces derniers (titre 7 du livre XI – art. XI.318/1 à 318/3 CDE) ne couvre que la reprographie.

⁶¹ Sous-sections concernant respectivement les œuvres en général, les bases de données et les droits voisins.

Code de droit économique. Parmi les actes exemptés, donnent lieu à un système de licence légale caractérisé par une rémunération automatique des ayants droit, d'une part la *reproduction* d'œuvres (à l'exception des partitions musicales), de bases de données et de prestations⁶², d'autre part la *communication au public* desdites œuvres, bases de données et prestations « par des établissements reconnus ou organisés officiellement à cette fin par les pouvoirs publics », dans le cadre des « activités normales » de ces établissements et pour autant que la communication « soit sécurisée par des mesures appropriées »⁶³. Dans tous les cas, l'utilisation à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique n'est exemptée que pour autant qu'elle « soit justifiée par le but non lucratif poursuivi » et « ne porte pas préjudice à l'exploitation normale de l'œuvre » (ou de la base de données, ou de la prestation) ; la source, y compris le nom de l'auteur, doit être indiquée « à moins que cela ne s'avère impossible ».

On observera que ces nouvelles dispositions, entrées en vigueur le 10 mars 2017, ne contiennent plus de restriction explicite quant à l'*étendue* de la copie admise sous le couvert de l'exception⁶⁴. De même n'est il plus fait référence, au niveau de l'énoncé des exceptions, à la nature du *support* – papier ou autre – sur lequel est réalisé la copie. On peut toutefois s'attendre à ce que cette dernière distinction soit réintroduite au niveau des modalités de perception et de calcul de la rémunération, non encore arrêtées au moment de la rédaction de ce rapport.

- Rémunération

S'agissant de la reproduction et de la communication au public d'œuvres (et de prestations) à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, un système de rémunération est également prévu par la loi⁶⁵. Malheureusement, au jour où ces lignes sont écrites, le Roi n'a toujours pas arrêté les modalités de perception, de répartition et de contrôle de cette rémunération, en sorte que les ayants droits ne perçoivent toujours aucune redevance à l'occasion des actes de reproduction et de communication au public effectués dans ce cadre⁶⁶.

4) Prêt public

- Notion

Selon l'article XI.165, §1^{er}, al. 3, du Code de droit économique (anc. art. 1^{er}, §1, al. 3, LDA), le droit de reproduire une œuvre « comprend également le droit exclusif d'en autoriser la location ou le prêt »⁶⁷. Ainsi, comme en avait déjà décidé la Cour de justice avant l'harmonisation de la matière⁶⁸, l'épuisement du droit de distribution, résultant de la mise sur le marché d'exemplaires d'une œuvre, n'empêche pas le titulaire du droit de reproduction de s'opposer à la location ou au prêt public desdits exemplaires.

En ce qui concerne le *prêt public*, un système de *licence légale* est toutefois instauré. En vertu de l'article XI.192 CDE du Code de droit économique⁶⁹, l'auteur ne peut, en effet, interdire le prêt d'œuvres littéraires, de bases de données,

⁶² Art. XI.191/1, 3°, XI.191/2, §1^{er}, 1°, et XI.217/1, 3°, CDE, respectivement.

⁶³ Art. XI.191/1, 4°, XI.191/2, §1^{er}, 2°, et XI.217/1, 4°, CDE respectivement.

⁶⁴ Comp. en cas de reproduction à des fins professionnelles : seule la reproduction « fragmentaire » d'ouvrages est possible.

⁶⁵ Art. XI.240 et X.242 CDE, formant le chapitre 7 du titre 5 du livre XI du Code ; comp. anc. art. 61bis à 61quater LDA, formant le chapitre Vbis de la loi.

⁶⁶ On peut penser que le système a venir s'appliquera avec effet rétroactif, à tout le moins pour les actes de reprographie, qui donnaient lieu à une perception au titre du chapitre V de la loi du 30 juin 1994 et de l'arrêté royal du 30 octobre 1997 relatif à la rémunération des auteurs et des éditeurs pour la copie dans un but privé ou didactique des œuvres fixées sur un support graphique ou analogue, jusqu'à l'abrogation de ces dispositions au 10 mars 2017.

⁶⁷ Pour les artistes-interprètes, cf. art. XI.205, §1^{er}, al. 2 CDE, anc. art. 35, §1^{er}, al. 2, LDA.

⁶⁸ CJCE, arrêt du 17 mai 1988, *Warner Brother contre Christiansen*, C-158/86 ; arrêt du 22 septembre 1988, *Egmont Film contre Laserdisken*, C-61/97.

⁶⁹ Anc. art. 23, §1^{er}, LDA.

d'œuvres photographiques, de partitions d'œuvres musicales, d'œuvres sonores et d'œuvres audiovisuelles lorsque ce prêt est « *organisé dans un but éducatif et culturel par des institutions reconnues ou organisées officiellement à cette fin par les pouvoirs publics* ».

S'agissant des œuvres sonores et audiovisuelles (les principales concernées), le droit de prêt public a néanmoins un caractère exclusif dans les 2 mois qui suivent la première distribution de l'œuvre – et ce dans le but de favoriser les ventes⁷⁰.

- Rémunération⁷¹

En ce qui concerne la répartition, l'article XI.243 du Code de droit économique établit une distinction entre deux catégories d'œuvres.

Lorsque le prêt porte (dans les conditions définies à l'article XI.192 CDE) sur des œuvres littéraires, des bases de données, des œuvres photographiques ou des partitions d'œuvres musicales, ce sont *les auteurs et éditeurs* qui ont droit à une rémunération (XI.243 CDE). La clé de répartition de cette rémunération est également déterminée dans la loi : 70 % pour les auteurs et 30 % pour les éditeurs sous réserve des conventions internationales (art. XI.245, §1, CDE).

Lorsque le prêt porte (dans les conditions définies aux articles XI.192 – droit d'auteur – et XI.218 – droits voisins – CDE) sur des œuvres sonores ou audiovisuelles, le droit à la rémunération appartient à *l'auteur, l'artiste-interprète ou exécutant et au producteur* (répartition par tiers : cf. art. XI.245, §2, CDE).

C'est la société Reprobel qui est chargée de percevoir et de répartir les droits à rémunération pour prêt public⁷².

En ce qui concerne le montant du prélèvement, il avait été fixé par un arrêté royal du 25 avril 2004⁷³ à 1 euro par an et par personne majeure inscrite dans les institutions de prêt (pour autant qu'elle ait au moins fait un emprunt durant la période de référence ; pour les emprunteurs mineurs, le montant était réduit à 0,5 euro). Ce système, non proportionnel à l'importance de l'exploitation qui est faite des œuvres et prestations protégées, a cependant été déclaré incompatible avec le droit de l'Union européenne⁷⁴ et devait donc être revu. Un arrêté royal du 13 décembre 2012⁷⁵ a « retiré » (autrement dit abrogé avec effet rétroactif) l'arrêté du 25 avril 2004 et consacré un système de rémunération *partiellement proportionnel* : aux termes de l'article 4 du nouvel arrêté, le montant annuel de la rémunération pour prêt public par institution de prêt comprend d'une part un montant forfaitaire qui est fixé en fonction du volume de la collection de l'institution de prêt⁷⁶ et, d'autre part, un montant qui est fixé en fonction du nombre de prêts par institution de prêt, par période de référence (le montant de la rémunération est de 0,0193 euros pour 2013 et augmente pour les années suivantes). Un régime dérogatoire est également prévu au profit des Communautés, qui sont les

⁷⁰ Cf. art. XI.192, §2, CDE, habilitant en outre le Roi à modifier ce délai ; ce délai était de 6 mois sous l'empire de l'article 23, §2, LDA. Sur la question de savoir si le prêt public peut avoir lieu sous forme numérique (mise à disposition temporaire de la copie numérique d'une œuvre par une bibliothèque possédant un exemplaire de cette œuvre), voy. J.-J. GADEYNE, « Le prêt public est-il soluble dans le numérique ? Ou Du droit de prêt public aux contrats ou licences spécifiques », *A.M.*, pp. 441 et s. ; CJUE, 10 novembre 2016, C-174/15, *Vereniging Openbare Bibliotheken c. Stichting Leenrecht* (ECLI:EU:C:2016:856).

⁷¹ Le principe et les principales modalités de la rémunération pour le prêt public (effectué par différents établissements reconnus ou organisés officiellement par les pouvoirs publics) sont définis dans le chapitre 8 du titre 5 du livre XI du Code de droit économique (art. XI.243 à XI.245) ; antérieurement la matière était régie par le chapitre VI – articles 62 à 64 – LDA.

⁷² A.R. 15 décembre 2006.

⁷³ A.R. relatif aux droits à rémunération pour prêt public des auteurs, des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des producteurs de premières fixations de films, *Mon.*, 15 mai 2004.

⁷⁴ CJUE, arrêt du 30 juin 2011, *Vereniging van Educatieve en Wetenschappelijke Auteurs (VEWA) c. État belge*, C-271/10.

⁷⁵ *Mon.*, 27 déc. 2012.

⁷⁶ Montants variant entre 300 et 3600 euros pour l'année 2013 et augmentant lors des années suivantes.

principales organisations de prêt public en Belgique. Ce système s'applique, avec effet rétroactif, à dater du 1^{er} janvier 2004.

5) Exécution publique et radiodiffusion de prestations licitement reproduites ou préalablement radiodiffusées ("exploitation secondaire")

- Notion

Si le Code de droit économique accorde un droit de reproduction et un droit de communication au public aux artistes-interprètes et exécutants (art. XI.205) comme aux producteurs de phonogrammes et de films (art. XI.209), le caractère exclusif du droit de communication au public est très largement écorné par la « licence » prévue à l'article XI.212 pour l'exploitation dite *secondaire* des prestations⁷⁷.

Aux termes de cet article, qui transpose assez fidèlement une disposition du droit de l'Union européenne, « (...) lorsque la prestation d'un artiste-interprète ou exécutant est licitement reproduite ou radiodiffusée, l'artiste-interprète ou exécutant et le producteur ne peuvent s'opposer : 1° à son exécution publique, à condition que cette prestation ne soit pas utilisée dans un spectacle et qu'un droit d'accès à ce lieu ou une contrepartie pour bénéficier de cette communication n'est pas perçue à charge du public ; 2° à sa radiodiffusion ».

En vertu de l'article XI.213 du Code⁷⁸, l'utilisation de prestations conformément à l'article XI.212 donne toutefois lieu au paiement d'une *rémunération équitable* au profit des artistes-interprètes ou exécutants et des producteurs.

- Rémunération

Le montant et les modalités de calcul de la « *rémunération équitable* » ont été jusqu'à présent arrêtés par une commission composée de façon paritaire de personnes désignées respectivement par les sociétés de gestion et par les organisations du ou des secteur(s) d'activité concerné(s) débiteur(s) de la rémunération (horeca, magasins, discothèques, centres culturels ...) ⁷⁹. La commission avait pris une série de décisions qui ont été rendues obligatoires par des arrêtés royaux toujours en vigueur. Ce mécanisme réglementaire n'ayant pas donné grande satisfaction, le Code de droit économique confère au Roi (pouvoir exécutif) une plus large habilitation pour déterminer le montant de la rémunération équitable⁸⁰.

Le mécanisme de la *licence obligatoire*, également évoqué dans le questionnaire, n'est guère usité en droit d'auteur belge que dans un cas relativement anecdotique : l'article XI.191/1, §1, 5°, du Code de droit économique dispose que, « lorsque l'œuvre a été licitement divulguée (...) l'auteur ne peut interdire (...) l'utilisation d'œuvres littéraires d'auteurs décédés dans une anthologie destinée à l'enseignement qui ne

⁷⁷ Le système est repris de la loi du 30 juin 1994: cf. respectivement les articles 35, 39 et 41 LDA, toujours en vigueur au jour où ce rapport est rédigé.

⁷⁸ Art. 42 LDA.

⁷⁹ Voy. l'arrêté ministériel du 11 janvier 2006 désignant les sociétés de gestion des droits et les organisations représentant les débiteurs de la rémunération prévue par l'article 42 de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins (*Mon.* 30 janvier 2006, p. 4974), arrêté qui abroge un précédent arrêté du 18 juin 1996.

⁸⁰ Cf. art. XI.213 CDE, précité. Cette habilitation n'a toutefois toujours pas été mise à profit au jour où ces lignes sont écrites et l'entrée en vigueur des articles XI.212 à XI.214 du Code de droit économique, appelés à remplacer les articles 42 et suivants LDA, a déjà été reportée à trois reprises. Un arrêté royal du 12 décembre 2016, modifiant l'article 1^{er} quinquies de l'arrêté du 19 avril 2014, fixe désormais cette entrée en vigueur au 1^{er} janvier 2018.

recherche aucun avantage commercial ou économique direct ou indirect, à condition que le choix de l'extrait, sa présentation et sa place respectent les droits moraux de l'auteur *et qu'une rémunération équitable soit payée, à convenir entre parties ou, à défaut, à fixer par le juge conformément aux usages honnêtes* »⁸¹. On n'a pas connaissance de décisions judiciaires rendues en application de cette disposition.

La licence collective étendue, technique venue des pays scandinaves qui consiste à étendre d'autorité l'effet d'accords collectifs de licence à des titulaires qui n'ont pas confié la gestion de leurs droits à la société à l'intervention de laquelle ces accords ont été conclus⁸², est plus largement utilisée en Belgique. On sait que la gestion collective a été rendue *obligatoire* dans tous les États membres par la directive 93/83/CEE du 27 septembre 1993⁸³ en ce qui concerne la *retransmission par câble* des émissions protégées par droit d'auteur et droits voisins⁸⁴ et que le pouvoir de représentation des sociétés de gestion est étendu *de lege* aux ayants droit qui n'ont pas choisi de mandataire⁸⁵. Cette disposition est transposée en droit belge à l'article XI.224 du Code de droit économique (anc. art. 53 LDA).

Lors de l'adoption du livre XI du Code de droit économique (loi du 19 avril 2014), le législateur belge a décidé de recourir également au système de la licence collective étendue pour l'exercice du *droit de suite* des auteurs d'œuvres d'art plastique ou graphique⁸⁶. Conformément au souhait du législateur, une "plate-forme unique" a été créée (par la SABAM et la SOFAM) en vue de faciliter la gestion du droit de suite⁸⁷ : cette plateforme électronique constitue le point de contact central tant pour les galeries et les salles de vente aux enchères, tenues de déclarer (chaque trimestre) les transactions qu'elles réalisent et qui donnent lieu au prélèvement du droit de suite, que pour les ayants droit pouvant prétendre à une rémunération à ce titre.

⁸¹ C'est nous qui soulignons. Comp. anc. art. 21, §2, LDA puis art. XI.189, §2, CDE.

⁸² À propos de ce modèle d'exploitation de la propriété littéraire et artistique, utilisé notamment pour faciliter la constitution de bibliothèques virtuelles d'ouvrages littéraires accessibles en ligne, voy. A. STROWEL et B. VANBRABANT, « Copyright Licensing: a European view », *op. cit.*, n° 2.7, pp. 42-44; A. STROWEL, « The European "Extended Collective Licensing" Model », in *Symposium: Collective Management of Copyright: Solution or Sacrifice?*, New York, Columbia University School of Law, 2011, pp. 665 et s.

⁸³ JO L 248/15 du 6 octobre 1993. Pour un commentaire, cf. par ex. C. DOUTRELEPONT, « La libre circulation des émissions de radiodiffusion dans l'Union Européenne », *Revue du Marché Unique Européen*, 1994/2, pp. 83-109 ; A. STROWEL et E. DERCLAYE, *Droit d'auteur et numérique*, n° 63 et s., p. 68 et s. ; F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, n° 157 et s., p. 131 et s.

⁸⁴ Article 9, paragraphe 1: « Les États membres veillent à ce que le droit des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins d'accorder ou de refuser l'autorisation à un câblodistributeur pour la retransmission par câble d'une émission ne puisse être exercé que par une société de gestion collective ».

⁸⁵ Article 9, paragraphe 2: "Lorsque le titulaire n'a pas confié la gestion de ses droits à une société de gestion collective, la société de gestion collective qui gère des droits de la même catégorie est réputée être chargée de gérer ses droits. (...) Le titulaire visé au présent paragraphe a les mêmes droits et obligations, dans le cadre du contrat conclu entre le câblodistributeur et la société de gestion collective qui est réputée être chargée de gérer ses droits, que les titulaires qui ont chargé cette société de gestion collective de défendre leurs droits et il peut revendiquer ces droits dans un délai, à fixer par l'État membre concerné, dont la durée n'est pas inférieure à trois ans à compter de la date de la retransmission par câble portant sur son oeuvre ou un autre élément protégé ».

Interprétant cette disposition, la Cour de justice a précisé que « lorsqu'une société de gestion collective est réputée être chargée de gérer les droits d'un titulaire de droits d'auteur ou de droits voisins n'ayant pas confié la gestion de ses droits à une société de gestion collective, cette société dispose du pouvoir d'exercer le droit de ce titulaire d'accorder ou de refuser l'autorisation à un câblodistributeur de retransmettre par câble une émission, et, par conséquent, la gestion par ladite société des droits dudit titulaire ne se limite pas aux aspects pécuniaires de ces droits » (arrêt du 1^{er} juin 2006, *Uradex contre RDT et Brutélé*, C-169/05 ; cf. également l'arrêt subséquent rendu le 14 juin 2010 par la Cour de cassation de Belgique, disponible en ligne sur le site Juridat.be).

⁸⁶ Cf. art. XI.177, §1er, CDE : « À l'égard des tiers le droit de suite peut exclusivement être exercé par la plate-forme unique visée au § 2. Lorsque l'auteur n'a pas confié la gestion de ses droits à une société de gestion des droits, la plateforme unique est réputée être chargée de gérer ses droits. L'auteur peut faire valoir ses droits dans un délai de cinq ans à compter de la date de revente de son oeuvre ».

⁸⁷ Cf. art. XI.177, §2, CDE, mis en oeuvre par l'arrêté royal du 11 juin 2015 fixant les conditions et les modalités de gestion du droit de suite visée aux articles XI.177 et XI.178 du Code de droit économique (*Mon.*, 17 juin 2015, p. 35043).

Non seulement les formalités sont simplifiées mais une plus grande transparence est assurée, les œuvres vendues étant publiées sur le site internet de la plateforme⁸⁸ et les gestionnaires de la plateforme devant rechercher activement les ayants droit concernés, quand bien même ceux-ci ne leur ont pas donné un mandat de gestion exprès⁸⁹.

Bernard Vanbrabant, 8 mai 2017

⁸⁸ <https://www.resaleright.be/pls/apex/f?p=20000:71:0:RP,71:NO>.

⁸⁹ Cf. art. 2 AR 11 juin 2015 : "La plate-forme unique est représentative de tous les titulaires du droit de suite et garantit une gestion équitable et non discriminatoire du droit de suite tant à l'égard des ayants droit qui ont confié contractuellement la gestion de leur droit de suite aux sociétés de gestion qui gèrent la plate-forme unique qu'à l'égard de ceux qui ne leur ont pas contractuellement confié une telle gestion.

La plate-forme unique prend les mesures nécessaires afin d'informer de manière diligente les ayants droit des droits de suite gérés pour leur compte".