

**Les droits de reproduction dans les
bibliothèques,
les archives et les musées :
sources de revenus ou de partenariat**

**Journée d'étude à la Médiathèque
de l'agglomération troyenne**

18 novembre 2004

*La séance est ouverte à 10 heures par
Thierry Delcourt.*

Thierry DELCOURT.- Bonjour à tous. Je suis Thierry Delcourt, directeur de cette médiathèque. J'ai à mes côtés Danielle Quérueil, qui dirige l'IUP de Troyes et qui, avec nous et surtout avec la Direction du Livre, a organisé cette journée.

Je voudrais tout d'abord vous remercier d'être venus si nombreux de tout le Grand Est pour participer à nos échanges. Cela me paraît indiquer que la question des droits est une question d'actualité, qu'elle intéresse toutes les institutions culturelles. Je suis extrêmement heureux de vous accueillir ici dans cette médiathèque que nous aurons l'occasion de vous faire visiter en fin d'après-midi.

Je suis également extrêmement heureux de voir que nous réunissons aujourd'hui à la fois des bibliothèques, des musées et des archives, ce qui prouve que les problématiques de droit sont communes à l'ensemble de nos institutions. J'espère que nous nous enrichirons de nos échanges, de nos problématiques différentes et de nos pratiques entre bibliothèques, musées et archives.

Je voudrais en introduction vous transmettre le salut et les vœux de François Baroin, président de la communauté de l'agglomération troyenne, qui regrette de ne pas pouvoir être parmi nous aujourd'hui. Il a été retenu à Paris mais il m'a chargé de vous transmettre ses vœux de succès pour cette journée et également de lui transmettre les résultats de nos échanges dans le courant de la semaine prochaine.

Nous allons tenter d'aborder les problématiques de droit de la manière la plus large possible. Sur le plan juridique, il est important de poser les bases qui permettront ensuite de discuter sur des connaissances communes. Pour cela, nous avons invité un certain nombre d'intervenants des Archives de France, de la Bibliothèque Nationale de France et de l'Université de Reims qui vont nous permettre de bien connaître les aspects juridiques de la reproduction qui vous seront présentés en introduction par Catherine Wallaert et également les pratiques de ces aspects juridiques dans différents types d'établissements culturels.

Cet après-midi, nous évoquerons ensemble des réalisations avec des échanges autour de pratiques de co-édition avec un certain nombre d'éditeurs, la question de la protection des œuvres avec une intervention de James Eveillard du Conservatoire régional de la carte postale de Bretagne. Nous terminerons par une intervention sur la gestion des droits de reproduction au sein des projets européens, puisque de plus en plus nos institutions ont à s'inscrire dans une perspective européenne.

La journée se conclura par l'intervention de Michel Yvon, chef du département des politiques documentaires et patrimoniales de la Direction du Livre et de la Lecture qui, je n'en doute pas, ouvrira des perspectives exaltantes et puis par une visite de la médiathèque.

Je pense que ce programme, qui a été construit principalement par Thierry Claerr de la Direction du Livre avec Danielle Quéruef, nous permettra d'avoir un panorama aussi large que possible des problématiques de droits dans nos établissements et surtout que ce

programme sera l'occasion de très nombreux et de très enrichissants échanges entre nous. En effet, la journée va certes être constituée d'interventions mais aussi d'échanges, de questions.

Je vais passer la parole à Danielle, en tant que co-organisatrice de cette journée d'étude.

Danielle QUERUEL.- Je m'associe à Thierry Delcourt pour dire que je suis très heureuse de vous accueillir en Champagne Ardenne à Troyes.

Mais au-delà de la Champagne Ardenne, des participants de Marseille, d'Avignon, de Paris nous ont rejoints ou vont nous rejoindre dans la journée.

Je remercie Thierry Delcourt de nous héberger dans cette superbe salle où, vous le voyez, la valorisation du patrimoine est un exemple réussi. Cette salle à laquelle nous sommes tous très attachés est un lieu qui s'imposait pour cette rencontre sur les problèmes de valorisation du patrimoine écrit et iconographique.

Je voudrais aussi rappeler que cette journée, qui a été effectivement organisée à la suite d'une rencontre tout à fait positive avec M. Thierry Claerr, de la Direction du Livre et de la Lecture, a été conçue comme la prolongation dans un premier temps de celle qui, en novembre 2001, avait été organisée à Rennes par l'ACOB (l'Agence de coopération des bibliothèques et centres de documentation de Bretagne).

Nous avons voulu reprendre en partie cette problématique sur les droits de reproduction, laquelle est toujours d'actualité et évolue constamment. Nous espérons nous appuyer sur un certain nombre de résultats ou d'échos de cette journée qui date déjà de

2001 et, vous le savez, des problèmes ont évolué très vite. Nous avons quelques Bretons dans la salle, en particulier M. Eveillard et M. Claerr qui à l'époque était en Bretagne, pour nous rappeler les conclusions de cette journée. C'est ce premier partenariat que je voudrais signaler.

Mais surtout, je voudrais vous dire à quel point nous sommes heureux, ici en Champagne Ardenne et à Troyes, de pouvoir travailler main dans la main entre universitaires et responsables d'institutions régionales, voire nationales. Le partenariat, c'est bien sûr, vous l'avez compris, sur le plan local essentiellement entre la MAT et l'Université de Reims Champagne Ardenne, représentée ici par un IUP que je dirige.

C'est également pour la région la DRAC qui nous a tout de suite soutenus dans ce projet, en la personne de Mme Chantal Valentin qui va nous rejoindre dans la journée et que je tiens dès maintenant, même en son absence, à saluer et à remercier pour tout ce qu'elle a fait ces dernières années en Champagne Ardenne pour la valorisation et le développement du patrimoine écrit. Dès qu'on lui a parlé de ce projet, elle l'a soutenu avec enthousiasme.

Toujours parmi les partenariats très positifs et réussis avec la Région, je ne saurais oublier évidemment le rôle très actif d'Interbibly qui a prévu de faire prendre en sténotypie et d'enregistrer cette journée. Nous espérons pouvoir vous fournir des actes, peut-être pas sous la forme d'un livre élaboré, mais soit en ligne soit sous la forme d'un document suffisamment fourni pour que dans quelques semaines, en janvier ou février au plus tard, nous ayons tous les résultats de cette journée.

Je parlais des instances nationales tout à l'heure et je me retourne vers les représentants du ministère de la Culture et de la Communication, en particulier vers M. Yvon et vers M. Thierry Claerr que je salue à nouveau tous les deux.

Je vous signale que parmi vous se trouve un groupe d'étudiants qui appartiennent à cet institut universitaire professionnel intitulé « patrimoine culture, textuel et documentaire » que j'ai créé ici il y a cinq ans et qui dépend de l'université de Reims Champagne Ardenne. Depuis quelques mois, cet IUP est habilité par le ministère pour délivrer le diplôme nouveau européen, dans la ligne européenne du Master.

Notre problématique, celle qui a été habilitée, est précisément « expertise et sauvegarde du patrimoine culturel », formation qui se veut transversale, avec deux points forts : des jeunes qui se destinent plus particulièrement au monde du livre, d'autres un peu plus largement au monde dit du patrimoine et de l'environnement. Tous se retrouveront vraisemblablement parmi vos futurs collègues et collaborateurs dans très peu de temps. Nous ouvrirons ce M2 l'année prochaine, le M1 étant déjà mis en place.

Je me permets de vous dire que pour eux c'est très important d'être confrontés à une journée où les problèmes concrets que vous rencontrez dans vos professions sont déjà abordés alors que quelquefois ils en sont encore à une réflexion théorique.

Je me permets d'ajouter aussi - pardon, c'est mon rôle - que ces jeunes gens, surtout à partir de février, sont absolument libres pour des stages longs et non rémunérés dans toute la France et qu'ils sont prêts à

aller grossir vos équipes de travail, à vous aider et à recevoir aussi votre encadrement et vos conseils. Nous recrutons donc au-delà des frontières de Champagne Ardenne. Nous n'avons qu'une dizaine de personnes qui viennent de Champagne Ardenne dans ce groupe, les autres appartiennent à toutes les régions de France et sont prêts aussi à se déplacer pour ces stages.

Je ne parle pas davantage de ces rencontres qui toutes ont été heureuses et fructueuses. J'ajoute simplement que je suis une universitaire heureuse, dans une région où précisément l'université réussit, en tout cas à Troyes, à ne pas être coupée des grandes institutions culturelles qui existent.

Thierry DELCOURT.- Nous allons maintenant passer la parole à Catherine Wallaert pour une introduction générale aux aspects juridiques de la reproduction.

Droits de reproduction et pratiques des établissements culturels

Aspects juridiques de la reproduction

Catherine WALLAERT, CNRS-CECOJI

Je travaille au CECOJI, centre de recherche juridique du CNRS. Quand Thierry Claerr nous a demandé d'intervenir dans cette journée, pour moi ces questions, que je pratique au quotidien, n'avaient pas forcément une réalité très concrète.

Et puis, pratiquement simultanément à cette demande, nous avons été interpellés par un chercheur qui travaille sur des gravures concernant l'école au XIX^{ème} siècle, faisant des analyses et des recherches autour de

cela. Celle-ci avait acquis des diapositives lui permettant de mener sa recherche et avait écrit un article qui devait être publié dans une revue. La revue s'était engagée à publier également les reproductions des gravures mais, à l'annonce du montant des droits de reproduction demandés, y a renoncé. Cette personne était vraiment désolée de devoir publier son article sans les gravures qui les commentaient.

Du coup, avec elle je me suis interrogée sur les différents fondements juridiques qui pouvaient venir à l'appui de ces demandes de droit.

J'ai dégagé trois axes possibles : les droits issus de la propriété intellectuelle, les droits issus de la propriété matérielle et l'application de certaines règles de droit public.

En ce qui concerne les droits de la propriété intellectuelle, je ne vais pas vous faire un cours, ce serait beaucoup trop long et fastidieux mais je vais essayer de dégager les éléments importants concernant les questions que vous abordez ici.

Il m'a semblé important en tout premier lieu de rappeler le principe posé par le code de la propriété intellectuelle, celui de l'indépendance de la propriété matérielle et de la propriété intellectuelle.

Autrement dit, quand on acquiert une œuvre de l'esprit (un livre ou une toile), on est propriétaire du support mais en aucun cas des droits qu'a l'auteur sur son œuvre.

Qu'est-ce qu'une œuvre protégée par le droit d'auteur ? C'est toute création intellectuelle du moment où elle a pris une certaine forme. L'œuvre sera protégée dès sa création, sans aucune formalité. Cela concerne

toutes sortes d'œuvres. L'énumération du Code n'est pas exhaustive. En ce qui vous concerne plus particulièrement, on peut citer les écrits en tous genres (peintures, dessins, gravures, sculptures, photos, bases de données).

A cela vient s'ajouter une condition absolument fondamentale pour qu'il y ait protection par droit d'auteur, c'est l'originalité. Cette notion-là n'est pas définie légalement. C'est une notion dont les contours sont dégagés par la jurisprudence d'où il ressort que va être considérée comme originale l'œuvre empreinte de la personnalité de l'auteur. C'est donc une appréciation assez subjective. Le droit français a ce qu'on appelle une conception personnalisée du droit d'auteur, il est donc très centré sur la personnalité de l'auteur.

S'agissant plus précisément de ce qui peut se passer dans vos institutions, bibliothèques ou archives, on peut rappeler qu'un certain nombre d'œuvres peuvent être produites par ces institutions elles-mêmes. Pour justement dégager cette notion d'originalité, il convient de rechercher si les créations sont le résultat de règles spécifiques à la description de documents ou si elles vont laisser place à un apport personnel.

Si l'on prend par exemple les inventaires en matière d'archives, en principe ils ne vont pas présenter un caractère d'originalité suffisant pour être qualifiés d'œuvres de l'esprit mais il peut en aller différemment si l'archiviste a opéré des choix autres que ceux qui découlent nécessairement de la technique de description de documents.

Un index pourra quelquefois constituer une œuvre originale, dans la mesure où l'organisation de la

matière traitée présente un caractère d'originalité. A l'heure actuelle, beaucoup de productions sont faites à partir d'archives (multimédias ou autres). Là, c'est la même chose, dans la manière dont tout cela est organisé, on peut très bien trouver la condition de l'originalité.

S'agissant de base de données, parce que je suppose que vos institutions doivent produire des bases de données, le caractère d'originalité de la base elle-même va résider dans sa composition, son architecture, la manière dont elle est organisée. Il y a l'originalité de la base de données et éventuellement l'originalité des données qui sont incluses. Donc pour les bases de données il faut se caler sur ces deux aspects.

Je voudrais insister sur le cas des photos, puisque, apparemment, c'est un élément important dans la dimension des droits de reproduction. Les photos figurent tout à fait parmi les créations qui sont potentiellement protégeables mais il faut savoir que la protection n'est pas acquise a priori. Il faut que le cliché démontre que le photographe a créé une œuvre originale et le juge pour cela va s'intéresser au choix concernant la composition, l'éclairage, le cadrage des photos.

C'est vrai que s'agissant des photos d'œuvres d'art, la jurisprudence s'est souvent montrée très favorable aux droits d'auteur du photographe. On peut citer une décision de la Cour d'appel de Paris de septembre 2001 : un éditeur avait scanné des photos d'œuvres de Picasso qui étaient reproduites dans un catalogue raisonné et la Cour a estimé que l'éditeur avait commis une contrefaçon parce que les photos étaient originales.

Mais il ne faut pas partir du principe que toute photo va être protégée par les droits d'auteur car étant originale. On peut particulièrement s'interroger sur l'originalité d'un cliché lorsque la photo a pour vocation de représenter le plus fidèlement l'œuvre préexistante.

Bien souvent, le but du photographe va être un travail technique visant à ce que le public ne perçoive aucune différence entre l'original et sa représentation photographique. Ce sera particulièrement vrai pour les reproductions en deux dimensions et pour un certain nombre de travaux de numérisation.

Retenez que l'on ne peut pas considérer qu'un ensemble de photographies est en soi original. Ce sera toujours affaire de circonstances, d'analyses au cas par cas et en cas de contestation sur l'originalité, c'est au photographe de démontrer que son cliché est original.

Certaines créations ne vont jamais donner prise aux droits d'auteur. Ce sont les créations qui vont être dépourvues de forme puisque pour qu'il y ait protection il faut que la création ait pris une certaine forme. Par exemple, les idées, les concepts ne sont pas protégeables par droit d'auteur. Les créations banales, tout ce qui n'est pas original ne sera pas protégé par le droit d'auteur.

Enfin, un certain nombre d'œuvres sont exclues, en raison de leur destination - on voit bien pourquoi -, par exemple les lois, les ordonnances, les décisions jurisprudentielles, les textes officiels.

Que confèrent à un auteur d'œuvre originale les droits d'auteur ? Cela lui confère deux types de droit : des droits moraux et des droits patrimoniaux.

Parmi les droits moraux, il y a le droit de divulgation. Seul l'auteur a le droit de décider de porter sa création à la connaissance du public au moment et selon les modalités qu'il détermine librement ou au contraire il peut s'y refuser. C'est donc un droit essentiel de l'auteur.

Autre droit moral : le droit à la paternité, c'est-à-dire que l'auteur a le droit d'exiger que son nom et éventuellement sa qualité figurent sur l'œuvre. Il est important de noter que l'environnement numérique ne dispense absolument pas de cette obligation. Il faut donc que le nom des auteurs soit au plus près de l'œuvre.

On peut citer aussi le droit au respect de l'œuvre, c'est-à-dire que l'auteur a le droit de s'opposer à toute modification portant à l'intégrité de son œuvre. Il peut s'opposer à ce que son œuvre soit utilisée en contradiction avec l'esprit dans lequel il l'a créée. Dans l'environnement numérique, c'est quelque chose auquel il faut prêter attention car d'une part il ne faut pas que la qualité de la reproduction porte atteinte à l'intégrité de l'œuvre et d'autre part, dans une œuvre multimédias ou un site Internet, il faudra prendre garde à l'environnement dans lequel se trouve cette œuvre.

A côté des droits moraux, l'auteur dispose de droits patrimoniaux qui à nouveau se décomposent en deux types de droits : un droit de reproduction et un droit de représentation qui à l'heure actuelle est plus souvent dénommé droit de communication au public.

En ce qui concerne le droit de reproduction, je tiens à dire que c'est dans ce contexte de droit d'auteur que la désignation « droit de reproduction » du point de vue juridique a son véritable sens. Autrement dit, ce sont

des termes en principe consacrés par le droit d'auteur. Après, dans le langage courant, cela n'empêche pas de l'élargir mais il faut être conscient du fait qu'a priori c'est une notion de droit d'auteur qui désigne un des droits patrimoniaux de cet auteur.

Le droit de reproduction est un droit exclusif qui permet à l'auteur d'autoriser ou d'interdire la fixation matérielle de l'œuvre par tout procédé permettant de la communiquer au public de manière indirecte. Par exemple, prendre une photo numérisée, charger une œuvre sur le disque dur d'un ordinateur, c'est une reproduction.

Autre droit patrimonial : le droit de représentation ou droit de communication au public. Celui-ci confère à l'auteur le pouvoir d'autoriser ou d'interdire la publication publique de l'œuvre par un procédé quelconque. Par exemple, la mise à disposition du public d'une œuvre sur Internet met en jeu le droit de représentation de l'auteur.

En ce qui concerne les bases de données, il existe au profit du producteur de la base de données un droit spécifique que l'on a dénommé *sui generis*, qui n'est pas vraiment un droit d'auteur mais qui en tout cas est un droit du producteur de la base de données qui peut interdire l'extraction et/ou la réutilisation de la totalité ou d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle de la base. Pour pouvoir exercer ce droit, il faut que la constitution de la base, la présentation et la vérification du contenu attestent d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel.

Combien de temps une œuvre est-elle protégée ?

Les droits moraux sont perpétuels, c'est-à-dire que le respect du droit moral s'impose même lorsque les droits patrimoniaux de l'auteur ont expiré et ils subsistent au profit des ayants droit de l'auteur, c'est-à-dire de ses héritiers, donc droit de divulgation, droit de paternité, droit à l'intégrité.

En revanche, les droits patrimoniaux ont une durée limitée. Le principe, c'est que l'auteur en jouisse sa vie durant et à sa mort la durée de protection est de soixante-dix ans. A l'issue de cette période, les œuvres deviennent libres d'exploitation. Elles peuvent être reproduites ou communiquées sans autorisation de l'auteur, sous réserve du respect de son droit moral. On dit alors que les œuvres sont tombées dans le domaine public.

Il y a quelques points particuliers. Concernant le point de départ du délai et la durée du délai pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée, puisqu'on ne peut pas se référer à la mort de l'auteur.

Pour les œuvres de collaboration, ce qui compte c'est de voir ce qui figure sur l'œuvre, l'auteur présumé étant celui dont le nom figure sur l'œuvre. S'il y a plusieurs noms, à ce moment-là on va être très vraisemblablement dans le cas d'une œuvre de collaboration et le point de départ du délai est l'année civile de la mort du dernier vivant des collaborateurs. Cela devient donc assez complexe.

L'un des cas particuliers de durée de délai se rapporte aux prorogations pour cause de guerre et aux auteurs qui sont morts pour la France.

S'agissant des œuvres publiées après la mort de l'auteur, que l'on appelle aussi œuvres posthumes, il faut distinguer deux cas de figure. Soit la divulgation intervient entre le décès de l'auteur et la chute de l'œuvre dans le domaine public, et là on est dans le régime des soixante-dix ans. Soit la divulgation intervient plus de soixante-dix ans après la mort de l'auteur et la durée de la protection est de vingt-cinq ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile qui suit la publication.

Vous pourrez trouver toutes ces règles dans le code de la propriété intellectuelle.

Pour ce qui est des bases de données et du droit *sui generis* du producteur, la durée de protection est de quinze ans à partir de l'achèvement de la fabrication de la base mais il existe un système qui permet un renouvellement : en effet, s'il y a un nouvel investissement substantiel sur cette base, à ce moment-là la période de quinze ans redémarre.

Que faut-il faire pour reproduire ou communiquer au public une œuvre protégée ? La première chose est de s'assurer que l'œuvre a été déjà divulguée. Cela renvoie à ce que nous avons dit sur les droits moraux, c'est-à-dire que au droit pour l'auteur de décider de porter à la connaissance du public son œuvre. Cette recherche du fait que l'auteur a voulu divulguer ou non vaut y compris pour les œuvres dont la durée de protection est expirée, puisque cela relève du droit patrimonial qui, lui, est perpétuel.

S'agissant de vos institutions par exemple, on peut signaler deux cas de figure importants.

Le dépôt de documents dans des bibliothèques ou des archives tels que des lettres, des manuscrits, des brouillons d'auteur ne vaut pas nécessairement divulgation. Il faut donc rechercher auprès des ayants droit quelle a été l'intention de l'auteur.

Autre cas de figure : il existe un droit de publication posthume au bénéfice du propriétaire du support, c'est-à-dire que lorsqu'une œuvre n'a pas été divulguée du vivant de l'auteur ni avant l'expiration du délai de protection légale suivant sa mort, le propriétaire du support dispose d'un droit de publication posthume sur cette œuvre qui comporte un droit de reproduction et un droit de représentation.

Donc si l'une de vos institutions est propriétaire de l'exemplaire d'une œuvre non divulguée, elle pourra procéder à la publication de cette œuvre, mais sous réserve d'avoir obtenu l'autorisation de divulguer l'œuvre auprès des héritiers ou des personnes désignées par l'auteur. Donc il faut toujours se préoccuper de cet aspect de divulgation.

Une fois que l'on s'est assuré que l'œuvre a été divulguée, il faut ensuite se procurer les autorisations qui vont permettre de reproduire et de communiquer l'œuvre au public. Cette autorisation en fait consiste en une cession des droits patrimoniaux de l'auteur.

Il faut savoir que les droits moraux, eux, sont incessibles, c'est-à-dire que même en cas de cession de droits patrimoniaux, il faudra toujours respecter la paternité de l'auteur et faire figurer son nom au plus près

de l'œuvre. C'est quelque chose auquel on ne peut pas déroger.

S'agissant des droits patrimoniaux, droits de reproduction et droits de représentation, la cession des droits est très encadrée par le code de la propriété intellectuelle. La cession doit spécifier chacun des droits cédés, chaque mode de reproduction et de communication au public visé, la durée et l'étendue de la cession. Cette autorisation s'interprète de manière stricte, c'est-à-dire que la cession ne porte que sur ce qui a été expressément visé.

Il faut savoir également que ce n'est pas parce qu'on a obtenu la cession du droit de représentation que cela emporte la cession du droit de reproduction et vice versa entre droit de reproduction et droit de représentation. Donc il faut vraiment se faire céder chacun de ces droits pour chacun des modes de reproduction.

Par exemple, la numérisation d'une œuvre est un mode de reproduction qui devra être explicitement cédé. La diffusion en ligne d'une œuvre est un mode de communication au public et là aussi il faut en obtenir explicitement la cession. Par exemple, il ne faut pas penser que si l'on a obtenu le droit de reproduction sur support papier d'une œuvre, cela vaut pour la numérisation. Ce sont deux modes distincts. Il faut donc veiller à obtenir chacun de ces droits.

De même, s'agissant du droit de représentation, l'affichage sur écran d'une œuvre via un CD-Rom ou sur un site Internet nécessite d'obtenir la cession du droit de communication au public sur cette œuvre. Cette cession peut être accordée à titre gratuit ou

à titre onéreux, mais même en cas d'absence de rémunération il faut de toute façon obtenir cette cession.

Il y a quand même quelques cas où l'on échappe à cette demande d'autorisation. Cela va concerner les documents qui sont dans le domaine public, soit par nature soit parce qu'ils sont tombés dans le domaine public.

Et puis vous avez certainement entendu parler de l'exception de copie privée qui est prévue par le code de la propriété intellectuelle, c'est-à-dire que la copie d'une œuvre peut être effectuée sans autorisation si certaines conditions sont réunies, c'est-à-dire que la copie ne peut être utilisée que par la personne qui l'a effectuée personnellement. C'est ce qu'on appelle la copie strictement réservée à l'usage du copiste ; elle ne peut être destinée qu'à un usage personnel. Donc toute utilisation collective est exclue, même si la copie est réalisée gratuitement, même si elle est distribuée à un nombre restreint de personnes.

En revanche, la loi ne fixe pas de limite à l'étendue de la copie. Donc dans le cadre de la copie privée on peut copier intégralement une œuvre.

Dans la pratique, il n'y a aucun obstacle à considérer qu'un usager, qui vient dans une bibliothèque avec son matériel propre et qui, par exemple, scanne ou prend des photos de documents avec son matériel propre, agit dans le cadre de la copie privée. De même pour le visiteur dans un musée qui va prendre des photos. Evidemment, tout ceci est sous réserve que cela ne risque pas d'endommager les œuvres.

Je signale qu'il existe pour le droit de représentation une exception un peu similaire à celle de

la copie privée qui est l'exception de représentation dans le cercle de familles. Mais cela ne va pas pouvoir s'appliquer en ce qui vous concerne, puisque la notion de cercle de famille est étroitement interprétée et limitée à un groupe de personnes uni de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité. Donc dans le cadre d'institutions comme les vôtres, même sur un intranet on n'est pas dans le cadre du cercle de famille. Donc l'autorisation devra être obtenue, y compris dans ce cas là.

Autre cas où l'autorisation n'est pas nécessaire : les courtes citations. Cela peut sans doute intéresser les établissements qui réalisent des produits multimédias ou des sites Internet. Les courtes citations sont donc possibles sans autorisation, là aussi sous certaines conditions, c'est-à-dire qu'elles doivent être justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées. Vraisemblablement, vous serez dans ce cas de figure.

Un principe essentiel est que le nom de l'auteur et la source du document doivent toujours être indiqués clairement et que l'environnement numérique ne dispense pas de cette obligation.

La citation doit être brève. On compare l'importance de l'emprunt à la taille de l'œuvre citante et de celle de l'œuvre citée. Autrement dit, il circule souvent l'idée que tant de lignes correspondent à une courte citation, ce qui n'a pas de réalité parce que c'est toujours l'œuvre citée par rapport à l'œuvre citante. Autrement dit, il n'y a pas de norme.

Il y a quelque chose qui est tout à fait important à signaler, c'est que la reproduction intégrale d'une œuvre d'art, quel que soit son format, ne peut pas s'analyser comme une courte citation. Donc les reproductions à format réduit ne seront pas considérées comme des courtes citations.

Dernier point : il faut que j'attire votre attention sur le fait que la reproduction pour les besoins du dépôt légal n'est pas encore dans notre droit positif mais figure dans un projet de loi sur les droits d'auteurs dans la société de l'information qui met un peu de temps à venir en discussion à l'Assemblée nationale - nous espérons que cela viendra au premier trimestre 2005. Dans ce projet de loi, l'article 6.1 vient modifier la loi de 1992 sur le dépôt légal d'où il ressort que les établissements qui sont dépositaires du dépôt légal pourront effectuer une reproduction sur tout support sans l'autorisation de l'auteur quand celle-ci est nécessaire à la collecte, à la conservation et à la consultation sur place.

Voilà ce que je pouvais vous dire quant à l'exploration du fondement juridique issu de la propriété intellectuelle.

Je voudrais cependant insister à nouveau sur le fait que la pratique généralisée du droit de reproduction sur les fichiers fournis par les institutions pourrait laisser penser que les institutions sont systématiquement titulaires de droits d'auteur sur les fichiers, ce qui n'est pas le cas. Il faut quand même largement nuancer et du coup on va peut-être se tourner vers d'autres fondements éventuellement possibles.

Je me suis interrogée sur le bien fondé des droits issus de la propriété matérielle des biens, plus particulièrement aux droits du propriétaire sur l'image de son bien. En ce domaine, il y a eu une évolution de la jurisprudence.

Dans un premier temps, la jurisprudence a accordé au propriétaire du bien produit un contrôle sur la réalisation et la diffusion des fichiers (clichés). Donc avant toute reproduction du bien, il fallait obtenir l'autorisation du propriétaire et souvent il l'accordait moyennant une contrepartie financière.

Peu à peu, la jurisprudence a limité ce droit aux exploitations effectuées à titre commercial et au temps où le bien était le sujet principal du cliché. Mais un arrêt récent de l'assemblée plénière de la Cour de cassation du 7 mai 2004 est venu très sérieusement amoindrir la possibilité de fonder la pratique du droit de reproduction sur le droit du propriétaire sur l'image de son bien.

En l'occurrence, cette affaire concernait la reproduction de la façade d'un hôtel particulier qui avait été insérée dans un document publicitaire destiné à promouvoir une résidence immobilière. L'autorisation du propriétaire de l'immeuble n'avait pas été sollicitée. Celui-ci a demandé au promoteur immobilier réparation du préjudice qu'il pensait avoir subi du fait de l'exploitation de l'image de son bien. Mais le propriétaire, de son côté, exploitait lui-même l'image de son bien en commercialisant des cartes postales reproduisant son hôtel particulier.

La Cour de cassation a énoncé le principe qu'il n'y a pas de droit exclusif du propriétaire sur l'image de

son bien et pour que le propriétaire puisse s'opposer à l'utilisation de l'image de son bien, il doit démontrer l'existence d'un trouble anormal à l'usage et à la jouissance de son bien.

Il ressort de cette décision que l'utilisation de l'image d'un bien n'est pas en soi constitutive d'un trouble, y compris lorsqu'il y a exploitation commerciale, et c'est au propriétaire qu'il incombe d'apporter la preuve de ce trouble anormal.

Pour un propriétaire privé, on va pouvoir prouver ce trouble anormal dans l'affluence de touristes autour de sa propriété, la dégradation matérielle de son site ou l'intrusion dans sa vie privée. Mais pour une institution comme celle dont vous faites partie, dont la vocation est quand même que les biens soient mis à la disposition du public, cela va être plus difficile et on ne va pas pouvoir se plaindre d'un afflux de visiteurs ou d'usagers.

Va-t-on pouvoir invoquer un trouble économique pour les institutions qui elles-mêmes se livrent à des exploitations commerciales pour valoriser leur patrimoine ?

On peut se douter que cette argumentation puisse prospérer, puisque dans l'arrêt de 2004 les propriétaires éditaient eux-mêmes et donc démontraient la valeur commerciale qu'avait pour eux leur bien et malgré tout la Cour de cassation a posé ce principe. Donc il semblerait qu'il n'y a pas grand-chose à l'heure actuelle à tirer de ce côté-là.

Maintenant, on peut se tourner vers l'application de certaines règles de droit public qui sont la rémunération pour services rendus et la rémunération

pour occupation du domaine public. Ce qui les distingue l'une de l'autre, c'est que la rémunération pour services rendus ne doit porter que sur les frais engagés pour la réalisation du service et ne devrait pas varier en fonction de l'usage qui est fait de la reproduction.

En revanche, la redevance pour occupation du domaine public est plus attractive a priori parce que la pratique tarifaire varie en fonction de l'avantage retiré par l'occupant et de l'usage projeté.

Avant d'aborder ces deux règles, je voudrais rappeler le principe selon lequel vos institutions doivent garantir l'accès aux œuvres. C'est leur mission première. Donc le droit de l'utilisateur inclut le droit d'utiliser la chose conformément à sa destination et comprend le droit de la voir et de la reproduire.

Ce principe a été affirmé par le Conseil d'Etat en 1949 dans une affaire qui opposait le directeur des Beaux-Arts à un photographe. L'administration des Beaux-Arts avait voulu refuser l'accès du clocher de la cathédrale de Chartres à ce photographe avec lequel elle avait de mauvaises relations, craignant qu'il ne dénigre l'institution.

Le Conseil d'Etat a donc énoncé dans cette affaire qu'il convient de concilier l'exercice du pouvoir de prendre à l'égard des usagers les mesures nécessaires pour prévenir toute atteinte à la conservation des biens avec le respect de la faculté qu'a tout usager d'utiliser les dépendances du domaine public, conformément à leur affectation. Le fait de prendre des clichés correspond à l'utilisation du bien, conformément à sa destination.

On peut ajouter à cela que la loi du 4 janvier 2002 relative aux Musées de France dispose que les

Musées de France ont pour mission permanente de rendre leurs collections accessibles au public le plus large. Si l'on combine ces dispositions avec la jurisprudence du Conseil d'Etat, on peut estimer que l'utilisation attendue comporte non seulement l'accès aux œuvres mais aussi la possibilité de reproduire l'image de l'œuvre.

De toute façon, il y a des hypothèses où le libre accès peut être limité, soit que l'accès aux œuvres soit restreint ou interdit pour des motifs de préservation, de conservation ou de restauration, soit que la réalisation de reproduction de l'œuvre mettrait en péril l'état des œuvres. Mais il faut être conscient du fait que cela doit correspondre à une réelle nécessité et qu'il peut y avoir un contrôle du juge sur la réalité des motifs invoqués pour refuser cet accès.

Si l'on se penche vers la rémunération pour services rendus, elle ne doit porter que sur les frais réellement engagés pour la réalisation du service.

S'agissant de vos institutions, deux textes aménagent une telle taxe concernant les établissements culturels. D'abord, la loi du 31 décembre 1921 prévoit que la collectivité publique peut percevoir une taxe sur les copies et reproductions d'œuvres d'art effectuées dans les musées, collections et musées nationaux. L'utilisateur a la faculté de procéder lui-même à la reproduction, moyennant l'autorisation.

Il se peut que le fait qu'il exerce cette faculté génère un coût : en ce cas, la loi prévoit que le droit de peindre, dessiner, photographier et cinématographier dans les musées, collections ou monuments appartenant à l'Etat donnera lieu à la perception d'une taxe spéciale. Cette taxe s'analyse comme une taxe pour services

rendus. Donc le prix de la copie réalisée par l'utilisateur se calcule par rapport aux frais engagés pour accéder à la demande. Cela va être des frais de matériel, une assistance technique, une mise à disposition de personnel si la reproduction nécessite par exemple l'ouverture du musée en dehors des heures habituelles.

Normalement, la destination de la reproduction doit rester indifférente. Apparemment, pour le peu que j'en sache, dans la pratique la détermination du tarif tient le plus souvent compte de la nature de l'exploitation envisagée, du nombre d'exemplaires, du format de reproduction. Cette pratique me paraît contestable parce qu'en fait elle transforme cette taxe en un quasi droit d'auteur.

Un autre texte qui vient aussi instaurer une rémunération pour service rendu est le décret du 21 mai 1987 relatif à la rémunération de certains services rendus par le ministère de la Culture et de la Communication. Il est prévu que les prestations suivantes donnent lieu à rémunération pour services rendus lorsqu'elles sont fournies par les services du ministère de la Culture et de la Communication à des particuliers ou à des organismes privés ou publics autre que l'Etat. Il s'agit de reproductions sous forme de photocopies, de microfilms, de photographies, de relevés photogrammétriques, d'épreuves de sceau ou par tout autre procédé de documents de toute nature détenus ou conservés par les services du ministère. En ce cas, il y aura application d'une rémunération pour services rendus.

Pour le cas particulier des Archives publiques, la loi de 1979 organise un droit de consultation sous réserve du respect des délais de communication mais il

n'y aucune disposition instituant un droit à en tenir une copie. Souvent, les services d'archives s'appuient sur le décret de 1987 pour percevoir une rémunération pour services rendus.

S'agissant de la communication de documents administratifs, la loi du 17 juillet 1978 précise qu'il est possible d'obtenir une copie du document, sous réserve que la reproduction ne nuise pas à sa conservation et il est précisé que les frais de copie ne doivent pas excéder le coût de la reproduction.

On peut explorer également la redevance pour occupation du domaine public. Comme je vous l'ai dit, dans ce cas là l'avantage tarifaire varie en fonction de l'avantage retiré par l'occupant et de l'usage projeté.

Peut-on retenir cette redevance pour occupation du domaine public comme fondement de la perception du droit de reproduction ? D'un côté positif, il est absolument indéniable que les livres des bibliothèques ou les collections des musées sont soumis au régime de la domanialité publique, puisque l'Etat, une collectivité publique ou un établissement public sont propriétaires et qu'ils sont affectés soit à l'usage du public soit à l'exécution du service public. Là, les deux critères sont remplis.

Sont soumis au régime de la domanialité publique l'ensemble des collections propriété publique des services patrimoniaux, y compris les objets non exposés au public car ils ont vocation un jour ou l'autre à être exposés et en tout état de cause ils sont l'objet même du service culturel.

Cependant, on va venir nuancer rapidement cet aspect positif. En effet, ce qui appartient au domaine

public ce sont les supports et non les œuvres qui sont contenues. Donc à proprement parler, quand il y a reproduction de l'image du bien, il n'y a pas occupation du domaine public. Par ailleurs, la redevance pour occupation du domaine public trouve sa justification dans la contrepartie des avantages individuels conférés aux bénéficiaires de l'autorisation d'occupation, au détriment de la jouissance commune.

Dans le cas d'utilisation d'images dites bien public, il n'y a pas à proprement parler privation de jouissance pour les autres usagers. Cela ne les empêche pas de faire la même chose. Donc de notre point de vue, la redevance pour occupation du domaine public pose quelques problèmes concernant vos institutions.

Je peux aussi attirer votre attention sur le droit de la concurrence dans l'accès aux œuvres qui intervient sur la question des coûts. Il n'y a pas de jurisprudence spécifique à l'application du droit de la concurrence concernant par exemple l'accès aux œuvres d'art. Mais en droit on procède souvent par analogie. Il y a de la jurisprudence dans différentes affaires portant sur l'accès à des données publiques telles que des bases de données juridiques, des données de l'INSEE, d'où il ressort que la question d'un abus de position dominante peut se poser à propos des coûts pratiqués par les institutions.

Par exemple, un arrêt de la Cour de cassation du 4 septembre 2001 a considéré que constituait un abus de position dominante en raison des tarifications excessives, à un prix sans rapport raisonnable avec le coût de la prestation fournie, la tarification des services offerts par France Télécom. Il s'agissait de tarifs offerts par cette entreprise aux opérateurs de marketing pour la

liste des abonnés au téléphone. Il faut donc penser que cela peut venir alimenter la réflexion sur la pratique des droits de reproduction.

En tout cas, c'est le point de vue d'un centre de recherche juridique du CNRS. Je serais très intéressée de connaître vos pratiques et que nous puissions en discuter.

Thierry DELCOURT.- Il y a sans doute des questions, des demandes d'éclaircissements.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).- Tout à l'heure, vous avez dit que l'autorisation n'était pas nécessaire dans le domaine de la reproduction pour la copie privée, mais vous avez dit que l'on pouvait tout photocopier, que l'on pouvait reproduire l'intégralité d'un document.

Or il me semblait que dans la loi sur les photocopies il était bien spécifié que seulement un pourcentage maximum du document, par exemple 15 %, pouvait être reproduit à usage privé.

Catherine WALLAERT.- Je n'ai pas parlé des reprographies, j'ai parlé du cas de personnes qui viendraient avec leur propre matériel. Effectivement, la loi a aménagé un dispositif spécial pour les reprographies. On est donc dans un cas de figure différent. Un accord entre les éditeurs et le CFC qui est chargé de la mise en recouvrement des droits de reprographie a cadré cela. En quelque sorte, vous ne pouvez pas interdire à quelqu'un de recopier intégralement un livre.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).- Donc on peut interdire à un lecteur de photocopier

intégralement un document mais on ne peut pas lui interdire de reproduire intégralement avec son stylo optique tout un bouquin ?

Catherine WALLAERT.- En l'état actuel des textes, on ne voit pas ce qui l'empêcherait puisque la loi sur la reprographie ne vise que la reprographie. Bien sûr, les lois sont souvent un peu en retard par rapport aux progrès techniques. Là, je parle de l'état du droit actuellement.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).- A ce moment-là, comment une bibliothèque pourra se défendre dans le cas où le document n'est pas dans le domaine public et que la personne l'aura, avec son stylo optique ou son appareil photo, reproduit et ensuite publié à titre commercial ?

Catherine WALLAERT.- Ce n'est pas la bibliothèque qui en sera responsable, mais l'utilisateur. Vous l'avez laissé opérer dans le cadre légal et c'est lui ensuite qui en aura fait un usage qui n'est pas légal.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).- Pourtant, il me semblait bien que les éditeurs s'en prenaient aux bibliothèques lorsqu'elles laissaient photocopier à tout va les documents.

Alors une bibliothèque serait responsable dans le cas de photocopies abusives, elle ne serait pas responsable dans le cas de photographies abusives ?

Catherine WALLAERT.- Je vous dis juste l'état du droit.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).- Autre question : si une bibliothèque indique dans son règlement intérieur qu'il est interdit à ses usagers de

reproduire avec son appareil numérique ou son stylo optique, est-ce juridiquement tenable ?

Catherine WALLAERT.- Je ne vois rien dans la loi qui permette de poser cela, sauf s'il y a risque de dégradation des documents. Mais avec ces procédés je ne suis pas sûre que cela pose un problème.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Vous avez dit que n'était pas considéré comme une courte citation le fait de reproduire en petite affichette...

Catherine WALLAERT.- Intégralement !

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Est-ce que le fait de reproduire un détail d'une œuvre est considéré comme une courte citation ?

Catherine WALLAERT.- Non et de toute façon à ce moment-là vous allez avoir un problème avec le droit d'auteur à l'intégrité de son œuvre.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Quand il y a un ayant droit ?

Catherine WALLAERT.- Sur ce droit-là, il y a toujours un ayant droit puisque c'est un élément du droit moral. Mais tout cela peut se faire en demandant des autorisations. Ce n'est pas toujours insurmontable...

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- C'est ce que nous faisons généralement.

Ma deuxième question porte sur l'autorisation de prise de vues dans les musées. Habituellement, les photos sont autorisées sans pied ni flash. Cela limite les utilisations des clichés obtenus, du fait de la qualité médiocre. Maintenant, avec les appareils numériques, les gens prennent des photos sans qu'on les voie et ils peuvent très bien les utiliser à des fins commerciales sans que l'on puisse vérifier. Cela peut évidemment poser

des problèmes s'ils photographient des œuvres qui ne sont pas tombées dans le domaine public, des œuvres d'artistes morts depuis moins de soixante-dix ans.

On pourrait donc reprocher aux musées d'avoir laissé prendre la photo éventuellement si l'œuvre se trouvait reproduite ?

Catherine WALLAERT.- On ne peut pas reprocher au musée de laisser un usager exercer son droit de copie privée. Il ne sera pas responsable de ce que l'utilisateur va en faire au-delà de l'enceinte du musée.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Vous ne nous conseillez pas d'interdire de photographier certaines œuvres, de mettre des pastilles ? Je crois que certains musées le font.

Catherine WALLAERT.- Tout un travail pédagogique d'information des usagers peut être fait, que ce soit par les bibliothèques ou les musées, sur ce qu'ils ont le droit ou non de faire une fois qu'ils ont opéré cette copie privée. Au contraire, c'est tout à fait utile et cela démontre que l'établissement est conscient des problèmes éventuels que cela peut poser par la suite.

Denis PARIS (Médiat. Reims).- Il semblerait que les usagers aient le droit de reproduire avec leur propre matériel sur place, notamment en bibliothèque, les différents documents qui se trouvent dans la médiathèque ou dans les bibliothèques. Est-ce qu'un lecteur peut venir avec son propre graveur et copier les CD ou DVD sur place ?

Thierry DELCOURT.- Je pense qu'Elisabeth Giuliani va en parler, puisque nous avons prévu une intervention sur les droits spécifiques liés à l'audiovisuel.

Catherine WALLAERT.- De toute façon, il existe une exception de copie privée à l'usage privée du copiste dont je vous ai défini les contours. Tant que l'on reste dans ce cadre-là, il n'y a pas de problème. Dans le cas de la reprographie, l'utilisateur n'arrive pas avec son matériel, c'est donc un autre cas de figure.

De toute façon, l'exception de copie privée existe. Il arrive même que les usagers tombent dans l'excès inverse et revendiquent un droit à la copie privée.

C'est une exception au droit de l'auteur mais dans les cadres bien définis, le droit de copie privée existe.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).- Je rebondis sur ce qui vient d'être dit : encore faut-il que ce qui est recopié ne concerne que le document, qu'il n'y ait pas un environnement.

Par exemple, nous avons aux Archives de Marseille un plan qui a été numérisé et dont nous avons les images sources en plusieurs parties et ce plan se visionne avec un logiciel. Il nous a été demandé plusieurs fois si des personnes pouvaient venir et copier l'ensemble.

Or nous pouvons fournir les images sources, brutes, mais pas tout l'environnement du document.

Catherine WALLAERT.- Absolument. C'est ce que j'ai essayé de vous dire. Le travail des institutions apporte une valeur ajoutée au document et à ce moment-là vous avez des droits dessus et vous pouvez contrôler l'usage qui en est fait.

Si la copie doit également intégrer des données d'analyse, de titres, d'introduction, ou autre, à mon avis on ne peut pas autoriser la reproduction. En revanche, s'il

n'y a que le document avec le nom de l'auteur, la cote et le titre, on ne peut pas aller contre.

Françoise DEFORBIN (BM Avignon).- Les droits moraux sont perpétuels. La bibliothèque conserve des correspondances d'un auteur, le Marquis de Sade, du XVIIIème, qui a des descendants. La bibliothèque doit-elle demander l'autorisation aux descendants ?

Catherine WALLAERT.- Est-ce que ces lettres ont déjà été divulguées ou non ?

Françoise DEFORBIN (BM Avignon).- Pas du tout. Il semble bien qu'il n'y a pas encore eu d'édition complète des lettres du Marquis de Sade...

Catherine WALLAERT.- Une édition complète est une chose, le fait qu'elles aient déjà été divulguées en est une autre. Il y a beaucoup de moyens de divulguer une œuvre.

Françoise DEFORBIN (BM Avignon).- C'est là qu'il faut s'assurer qu'elle figure déjà dans une publication ?

Catherine WALLAERT.- Oui ou en tout cas, d'une manière ou d'une autre, elle a été portée à la connaissance du public. Cela peut aller au-delà de la publication.

Le fait qu'elles soient conservées dans un fonds de bibliothèque depuis un siècle n'est pas une divulgation. Il faut que l'on puisse s'assurer qu'il y a eu une volonté de l'auteur que son œuvre soit divulguée. Donc la conservation ou le dépôt ne suffit pas.

Stéphane IPERT (CICL, Arles).- Peut-on appliquer le système de la facturation sur un service rendu sans aucune difficulté aux collections qui appartiennent à des collectivités locales et pas à l'Etat ?

Par ailleurs, comment peut-on rapprocher le système de tarification avec l'article de la Constitution qui veut une sorte d'uniformité des tarifications des collectivités locales ?

Est-ce qu'une collectivité qui prendrait une décision sur une tarification doit nécessairement comparer avec d'autres collectivités ? Doit-elle demander l'autorisation à un ministère, dans la mesure où la Constitution invoque l'uniformité des tarifications des collectivités locales ?

Catherine WALLAERT.- La référence, c'est le coût du service. Je ne sais pas si cela peut varier beaucoup d'une collectivité à l'autre mais normalement c'est cela la référence. Pour le coup, je manque un peu de connaissance de la pratique, je ne sais pas bien comment sont établis ces coûts mais a priori cela doit se référer à quelque chose de concret, de mesurable et d'évaluable.

Peut-il y avoir de grosses disparités ?

Stéphane IPERT (CICL, Arles).- Par rapport à cet article 34 de la Constitution, cela peut être ambigu.

Catherine WALLAERT.- Ce n'est pas très logique qu'il y ait des grosses disparités. Evidemment, il faut comparer le service rendu. Ce n'est pas tellement par rapport à la Constitution que va se poser le problème mais par rapport à la réalité de l'établissement de ces coûts. Qu'est-ce qui va justifier qu'ils soient tellement différents d'un lieu à l'autre...

Thierry DELCOURT.- C'est effectivement ce que l'on constate dans la réalité. Entre les grands établissements nationaux et les établissements de collectivités territoriales, il y a souvent de grandes disparités. Même au sein d'une même collectivité

territoriale, il peut y avoir une disparité entre le musée, la bibliothèque ou les archives parce que les tarifs ne sont pas établis en fonction des coûts réels.

Muriel MANTOPOULOS (Beaux-Arts, Nancy).- A Nancy, le photographe de la ville vient faire des photos des œuvres de façon la plus objective possible. Peut-il exiger que son nom soit cité quand la photo est reproduite ?

Catherine WALLAERT.- Là, c'est très difficile, c'est du cas par cas. Est-ce que vous lui donnez des instructions ? Est-il complètement autonome ? Tout dépend de la liberté qu'il peut exercer.

Par exemple, pour l'éclairage, la personnalité du photographe peut ressortir mais il est impossible de déclarer a priori oui ou non. Si l'objectif recherché est de restituer le plus objectivement et le plus fidèlement possible l'œuvre, cela laisse peu de place à l'originalité mais encore une fois il faut faire attention parce que la jurisprudence s'est montrée parfois assez accueillante sur le droit des photographes sur les reproductions d'œuvre d'art.

Muriel MANTOPOULOS (Beaux-Arts, Nancy).- Même si c'est le photographe de la ville ?

Catherine WALLAERT.- Cela ne change rien, il garde tout à fait son droit moral sur son œuvre.

Aurélie THOMAS (Ecole nationale des Chartes).- En l'état actuel, en s'appuyant justement sur la différence tarifaire, un usager, s'il le souhaitait, pourrait-il assigner devant les tribunaux une bibliothèque dont il juge les coûts trop importants ? Aurait-il gain de cause ?

Catherine WALLAERT.- Je ne lui conseille pas de se lancer dans une telle aventure. Je pense que cela

pourrait traverser l'idée d'un certain nombre d'éditeurs d'art par exemple.

Mme LAURENT (MAT).- Je voudrais continuer sur le sujet du coût du service rendu à l'utilisateur. S'il y a des prix assez différents selon les différentes collectivités territoriales, c'est qu'elles ont justement la liberté d'établir ces coûts et qu'elles ne se basent pas sur la même chose.

Elles peuvent se baser uniquement par exemple sur l'utilisation du matériel, les feuilles de papier pour la copie, etc. D'autres l'étendent au temps qu'un membre du personnel va passer pour participer à ces reproductions, donc au coût d'une heure de travail d'un membre du personnel qui peut être différent selon qu'il appartient à une collectivité territoriale ou à une autre.

Catherine WALLAERT.- Effectivement, il faudrait des directives communes, ce qui ne semble pas du tout aller dans le sens du fonctionnement, mais on ne devrait quand même pas aboutir à des coûts radicalement différents... Franchement, j'attends beaucoup de vous entendre parler de vos pratiques parce que ce n'est pas quelque chose que je connais bien.

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- Je voudrais savoir si un musée peut demander par exemple qu'à la collection du musée soit accolée son nom, en même temps que le nom du photographe, à la reproduction d'une œuvre.

Catherine WALLAERT.- C'est vrai que c'est quelque chose que l'on voit très souvent. A priori, tout va dépendre si le photographe a cédé ses droits à l'institution. En tout cas, il ne faut pas que cela apparaisse comme un copyright. On peut signaler que

c'est au sein de l'institution que les photos ont été réalisées mais souvent il y a un abus de l'usage du copyright quand les institutions ne sont pas cessionnaires du droit d'auteur et imposent leur copyright. Donc tout va dépendre du cas de figure dans lequel on se trouve.

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- Quand c'est une reproduction de collection, le photographe a fait l'image, certes, il a donc les droits moraux sur l'image mais souvent il a travaillé à la demande de l'institution, laquelle étant propriétaire du bien matériel. Dans ce cas, le propriétaire du bien matériel n'a pas le droit d'être cité ?

Catherine WALLAERT.- Il a le droit d'être cité en tant que propriétaire mais il n'a pas le droit de dire qu'il a un copyright ou un droit d'auteur sur cette œuvre. C'est vraiment la distinction entre la propriété matérielle et la propriété intellectuelle.

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- Si l'on indique « collection du musée X », cela n'est pas interdit ?

Catherine WALLAERT.- Non, pas du tout, c'est une information tout à fait intéressante mais il faut bien la situer dans le cadre juridique où elle se trouve. Cela ne veut pas dire que l'institution a des droits de propriété intellectuelle sur ce document.

Pour la photo, tout va dépendre si le photographe a cédé ses droits ou non ou si l'institution, d'une manière ou d'une autre, est titulaire des droits.

Quoi qu'il en soit, le photographe, à supposer que sa photo soit originale, a le droit de faire figurer son nom.

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- J'ai du mal à comprendre. Les musées conservent des objets du domaine public pour le domaine public mais il y a aussi de la part du domaine public un investissement pour la conservation. Faire circuler une image de collection, c'est aussi une façon pour l'institution de se faire connaître et une façon légitime de se faire de la publicité par rapport à l'investissement fait.

Catherine WALLAERT.- Tout à fait. Il est tout à fait légitime de faire figurer le nom de l'institution, que l'on sache le plus largement possible d'où cela vient. Il ne faut simplement pas ranger sous la bannière « droit d'auteur ».

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- Par ailleurs, certaines entreprises photographiques, dans les années 50 ou 60, ont systématiquement photographié les collections des musées et se sont ainsi constitué des fonds commerciaux. Donc actuellement ces photos sont complètement indépendantes des institutions qui les ont nourries.

Y a-t-il une possibilité d'entrer en relation avec ces agences photographiques et de voir avec elles s'il est possible que la photo quand elle est utilisée soit située dans l'institution ?

Catherine WALLAERT.- Oui, c'est du domaine de la négociation.

Maguy SCHEID (M. du Temps à Besançon).- Il n'y a aucun règlement ou droit qui statue là-dessus ?

Catherine WALLAERT.- Non, si ce n'est que plus il y a d'information autour d'un cliché, plus c'est intéressant. C'est donc eux qui, à ce moment-là, se déprécient s'ils n'expliquent pas dans quel contexte ils

ont pu prendre ces clichés. Je pense que c'est tout à fait négociable avec eux. Pour un chercheur ou qui que ce soit, il est fondamental de savoir d'où vient le cliché et où sont conservées les œuvres.

Xavier de LA SELLE (Archives de l'Aube).- D'après ce que vous nous dites, on peut considérer que rien ne s'oppose à ce que le public qui fréquente un musée, un service d'archives d'une bibliothèque et qui veut avoir une exploitation publique d'une reproduction ou d'une œuvre conservés dans l'un de ces établissements, puisse le faire.

Enfin, la meilleure chose à faire de la part de l'établissement n'est-elle pas de mener une action pédagogique ? Cela rejoint la pratique qui existe d'avoir une optique plus contractuelle, c'est-à-dire d'inciter le public qui dispose de reproductions d'œuvres à les utiliser en mentionnant la provenance, les références, en utilisant des formulaires qui n'ont d'autres valeur que cette négociation qui engage les deux parties, d'une façon très simple, sans invoquer la législation et la réglementation ?

Il faudrait faire comprendre aux personnes qui l'utilisent l'intérêt que cela peut représenter pour une institution d'être informée sur l'usage qu'il veut faire.

Catherine WALLAERT.- Oui. Simplement, ce sera plutôt quelque chose de contractuel. A partir du moment où l'on parle de contractuel, cela veut dire que s'il y a une exécution on prévoit une sanction.

C'est plutôt du domaine de la négociation. Qui dit contractuel dit engagement de part et d'autre avec éventuellement sanction s'il y a inexécution. Je ne suis

pas sûre que cela puisse figurer réellement dans un document contractuel.

Thierry DELCOURT.- Merci beaucoup pour cette intervention très éclairante qui aura remis en question un certain nombre de nos pratiques quotidiennes.

Pratiques

Table ronde

Thierry CLAERR.- Après la présentation qui vient d'être faite par Catherine Wallaert des aspects juridiques des questions de droit de reproduction, nous allons aborder la pratique au quotidien, puisque je pense qu'un certain nombre d'institutions parmi vous ont des pratiques différentes de celles qui viennent d'être évoquées. Cela montre également le flou de la situation des droits de reproduction en France aujourd'hui.

Pour cette table ronde, nous avons invité cinq intervenants.

La première partie se rapportera aux résultats de l'enquête par questionnaire que nous vous avons envoyé. Emmanuelle Chevry, enseignante à l'Université de Reims, qui prépare une thèse sur les politiques de numérisation des bibliothèques en France, va présenter le compte rendu du questionnaire qui a été adressé en priorité aux institutions culturelles du Grand Est. Lors de la journée en 2001 organisée par l'ACOB, nous avons sollicité les institutions du Grand Ouest ; cette fois-ci nous avons souhaité connaître les pratiques des établissements du Grand Est.

Puis Sylvie Chaupart, de la Direction des Archives de France, que nous remercions de s'associer à

cette journée, présentera le cas particulier des pratiques au sein des services publics d'archives à travers une enquête menée au niveau national.

Emmanuelle CHEVRY.- L'ACOB (agence de coopération des bibliothèques et centres de documentation en Bretagne) avait organisé en novembre 2001 une journée d'études sur les droits de reproduction qui visait à confronter les usages des différentes institutions culturelles en France relatives aux droits de reproduction.

A cette occasion, cinquante-huit établissements culturels du Grand Ouest avaient exposé leurs pratiques en répondant à un questionnaire.

Sarah Toulouse, lors du papier qu'elle avait rédigé suite au questionnaire, avait constaté d'une part qu'il existait une grande variété des pratiques en fonction de la taille des établissements et du type de collections des documents conservés et d'autre part que les professionnels, les institutions culturelles se sentaient assez démunis face aux services de reproduction.

Trois années après, l'Agence de coopération Interbibly, la médiathèque de l'agglomération troyenne et l'université de Reims Champagne Ardenne ont adressé le même questionnaire actualisé auprès de 300 établissements culturels (musées, bibliothèques et archives) situés majoritairement dans le Grand Est, dans le but d'élargir l'échantillon de l'enquête initiale, puisque nous arrivons à plus de cent réponses d'établissements, et d'évaluer une dynamique entre 2001 et 2004.

Cinquante questionnaires ont été remplis et retournés : quatorze Archives, vingt-cinq bibliothèques et

onze musées. Je vais vous exposer les résultats de cette enquête.

Tout d'abord les pratiques des droits de reproduction. 54 % des établissements qui ont répondu n'autorisent pas la reproduction de tous les documents. Les demandes sont refusées principalement pour des raisons juridiques (documents non libres de droit) ou pour des raisons de conservation de documents fragiles.

Internet suscite toujours la méfiance. Cela avait été évoqué lors de la première journée d'étude. A nouveau on a retrouvé cette préoccupation dans les réponses des questionnaires, puisque seuls un tiers des établissements autorisent la reproduction des documents en vue de publication sur le Web.

D'autres raisons sont parfois évoquées, comme celle des obstacles matériels liés au format des œuvres ou des justifications liées à l'usage du document reproduit, par exemple des œuvres détournées dans le cadre de la publicité ou dont la reproduction peut desservir l'image de la ville - c'est apparu à deux ou trois reprises dans les questionnaires.

Seul un tiers des établissements évoque le droit de reproduction dans le règlement intérieur et 72 % étudient les demandes de reproduction au cas par cas. Parmi les questionnaires, certains ont coché à la fois les deux, c'est-à-dire qu'ils ont la question des droits de reproduction évoquée dans leur règlement intérieur mais ils traitent les demandes au cas par cas.

Enfin, la moitié des établissements font remplir un formulaire de demande de reproduction. Je me suis permis de photocopier les demandes de reproduction ainsi que les grilles de tarification. Ceux d'entre vous qui

sont intéressés à connaître les pratiques d'autres établissements pourront en disposer.

En ce qui concerne les clichés des collections, une grande majorité de ceux qui ont répondu possèdent des clichés de leurs collections ou une partie. Ceux qui n'en ont pas sont en général les petites structures. Elles évoquent l'absence d'un service photographique, le manque de moyens financiers et humains.

Les trois-quarts des établissements qui possèdent des clichés de leurs collections les prêtent aussi bien aux particuliers, aux éditeurs qu'aux institutions.

Une précision : alors qu'ils sont 80 % à autoriser des particuliers à prendre leur propres clichés dans les locaux de l'établissement, 30 % des établissements le refusent aux éditeurs puisque ce n'est pas pour le même usage.

En ce qui concerne le paiement des droits de reproduction, la moitié des établissements fait payer des droits de reproduction. Je voulais donner une fourchette de prix pour le cas d'une photographie couleur 13x18. Or il s'avère que cela peut varier en fonction de beaucoup de paramètres. Cela va de 11,43 € à 84 € dans l'échantillon des grilles. Pour ce dernier prix, l'établissement a précisé qu'il ne l'appliquait jamais. C'est donc à prendre avec prudence.

Les établissements distinguent très souvent la reproduction destinée à l'usage privée de la reproduction destinée à l'usage commercial. C'est ce qui est ressorti des questionnaires. Vous êtes nombreux à pratiquer des réductions ou à exonérer des demandes à usage privé ou

à caractère purement éducatif ou contribuant au rayonnement de la ville.

De la même manière, il arrive que les établissements pratiquent l'exonération de la réduction des frais techniques lors d'échanges entre établissements ou pour les enseignants, les chercheurs ou pour tout travail scientifique et professionnel.

Les demandes à usage commercial sont très rarement exonérées de la redevance et des frais techniques. Mais dans notre échantillon, on trouve le cas d'exonération de la redevance pour une réédition ou lorsqu'un catalogue présente une oeuvre de l'établissement.

Si tous les tarifs des droits de reproduction sont validés par les tutelles, ces derniers ainsi que leur mode de calcul varient selon les établissements. Toutes les grilles en tout cas dissocient le prix de la prestation technique de celui de la redevance d'utilisation.

Pour les frais techniques, certains établissements proposent une tarification unique ou assez simplifiée ; d'autres appliquent des tarifs très détaillés en fonction de la nature du support, de la taille, du nombre de documents utilisé, du nombre de tirages, etc. Certaines grilles sont très précises.

Les redevances ont été fixées par l'observation des pratiques d'autres établissements. Pour les bibliothèques par exemple, trois établissements ont regardé les tarifs de redevance de la Bibliothèque Nationale de France et parfois les établissements se soucient d'une harmonisation municipale.

Quelques directeurs d'établissements ont répondu qu'ils avaient en fait adopté le document préexistant à leur arrivée.

Nous distinguons trois contreparties à la reproduction : les mentions obligatoires, le signalement de la parution et la fourniture d'ouvrage. Parmi les questionnaires que j'ai reçus, à l'exception de deux bibliothèques de petite taille, les établissements exigent la présence de mentions obligatoires en légende lors de la publication : 91 % exigent le nom de l'institution, 76 % celui de la référence du document et ils sont beaucoup moins nombreux (54 %) à demander le nom du photographe.

Au niveau du signalement de la parution, 80 % des établissements exigent qu'on leur signale la parution de la publication qui utilise le document et autant demandent des exemplaires de la parution. Le nombre de documents varie de 1 à 5 mais les deux tiers des établissements ne demandent qu'un à deux exemplaires. Ce nombre peut varier en fonction du nombre de clichés ou du type d'utilisation du document, par exemple utilisation de documents reproduits à des fins commerciales.

La bibliothèque de Colmar par exemple a expressément écrit le texte suivant. Elle prie « *les chercheurs qui publient un travail dans lequel des documents ou des reproductions de documents de la bibliothèque sont utilisés ou cités de bien vouloir lui remettre un exemplaire de leur publication. En agissant ainsi, ils aident grandement à la recherche tout en faisant connaître leurs travaux.* »

Les réponses des questionnaires concernant les contreparties montrent qu'ils ont des difficultés à faire appliquer des contreparties de la reproduction. Il arrive que les ouvrages de justification ne soient pas déposés à l'établissement, malgré le contrat établi entre les deux parties. Parmi les réponses au questionnaire, un établissement a fait part de ses réticences devant le mot « exige », indiquant qu'il souhaitait plutôt qu'il n'exigeait.

En ce qui concerne les relations avec les éditeurs, les trois quarts des établissements ont déjà travaillé avec un éditeur privé et 46 % en co-édition, beaucoup plus souvent sous forme de publication papier que sous forme de publication électronique. Seuls les établissements de petite taille n'ont pas eu de contact avec les éditeurs et ce sont les grands établissements qui pratiquent la co-édition.

A la question de la proposition d'amélioration, près de la moitié des établissements souhaitent disposer d'un modèle de contrat précis et rigoureux avec les éditeurs et d'un suivi juridique. 40 % demandent la mise en place d'une cohérence entre les pratiques des services culturels de la collectivité.

Enfin, d'autres propositions ont été écrites sur ces questionnaires. Elles portent sur l'amélioration des délais de reproduction, sur le contrôle des usages de la reproduction, sur l'archivage des clichés de la collection, sur le personnel qualifié et sur la prise en compte de nombreux cas de figure des demandes.

Voilà donc en gros toutes les propositions que les établissements ont bien voulu soumettre dans le questionnaire.

Par rapport aux résultats de 2001, ceux de 2004 confirment la variété des pratiques des droits de reproduction liée à la taille de l'établissement. La crainte du support numérique est revenue également.

Laure Sédel*, dans son compte rendu de la journée de 2001, citait M. Bessière qui rappelait à ce sujet que les professionnels n'avaient pas plus à craindre des reproductions sur support numérique que des reproductions sur support papier ou argentique. Rien ne garantit en effet qu'une reproduction photographique ne soit pas numérisée par la suite.

Enfin, l'enquête de 2004 nous permet d'identifier l'importance accordée à l'usage qui est fait de reproductions de documents. C'est en effet cet usage, commercial ou autre, qui déterminera l'autorisation de la reproduction, le prix et la définition éventuelle d'un cadre juridique spécifique.

Thierry CLAERR.- Après ce premier compte rendu du questionnaire, nous allons passer la parole à Sylvie Chaupart pour élargir et préciser à la fois ce compte rendu de l'enquête.

Sylvie CHAUPART.- La synthèse que je vais vous présenter porte sur un échantillon aléatoire de service public d'archives, puisque une cinquantaine de services ont répondu à la demande. J'en profite d'ailleurs pour remercier Mme Eliane Carouge, directrice des Archives départementales de l'Eure, qui a largement participé à la réalisation de cette enquête et à l'analyse des résultats.

Les réponses ont été obtenues pour vingt-neuf services départementaux et vingt-et-un services

communaux. La synthèse montre que la perception des droits d'exploitation est loin d'être générale par rapport aux réponses obtenues ; elle porte à peu près sur la moitié des services.

Quinze départements sur vingt-neuf perçoivent des droits et seulement cinq villes sur vingt-et-une perçoivent des droits. La pratique prouve donc que la perception des droits est plus fréquente dans les archives départementales que dans les archives communales.

On peut supposer que les services qui perçoivent des droits ont plus volontiers répondu à la demande d'enquête sans en être absolument certains. Quelques uns de ceux qui ne perçoivent pas de droit aujourd'hui ont exprimé le souhait ou le projet de le faire.

Parmi les réponses obtenues, une seule réponse au niveau des archives évoque la diversité des propriétaires des fonds détenus dans les collections d'archives puisqu'il y a les fonds d'archives publics qui ont été versés par diverses administrations, aussi bien les administrations d'Etat que les administrations et les collectivités territoriales, mais il y a aussi des archives privées qui proviennent des fonds déposés par les personnes privées.

Ce service d'archives départementales a donc fait ce constat en faisant observer que les droits qui étaient perçus étaient plutôt une redevance d'utilisation et non un droit de reproduction, dans la mesure où le Département n'est pas propriétaire de tous les fonds qu'il conserve.

En principe, les services qui perçoivent des droits avisent les usagers pour le paiement de ces droits

de reproduction mais ne les dispensent pas du respect éventuel des droits d'auteurs lorsque les documents sont également protégés par les droits d'auteurs.

Tous les services, qu'ils perçoivent des droits ou non, demandent que l'organisme qui conserve les documents soit mentionné. Là encore, c'est une demande ; on n'a pas les moyens de l'obliger, c'est plutôt une action pédagogique et cela correspond d'ailleurs à un intérêt scientifique de citer la source du document.

En fait, ce qui ressort pour la motivation de ces droits de perception, c'est essentiellement l'intensité réelle, supposée ou redoutée d'exploitation commerciale. La perception semble d'ailleurs plus volontiers pratiquée dans les services qui possèdent des collections contenant des documents riches ou remarquables, emblématiques, par exemple aux Archives nationales où les tarifs sont quand même assez élevés. On le constate également dans les services qui sont proches des éditeurs, essentiellement en région parisienne. D'ailleurs, les tarifs élevés de la région parisienne se justifient probablement par la proximité des éditeurs et la forte demande de ce milieu.

Certains services publics d'archives ont répondu en indiquant carrément qu'ils justifiaient des tarifs volontairement dissuasifs pour ne pas subir la pression du monde marchand. Mais en principe, si l'on regarde de près les services en question, on s'aperçoit que le tarif élevé ne s'applique finalement qu'au document figuré et que l'utilisation des reproductions des documents écrits est souvent libre de droit.

D'autres services font payer des droits ou projettent de le faire, afin d'éviter que des éditeurs

vivent à partir d'ouvrages faits à partir des riches fonds photos.

En ce qui concerne les reproductions, il semble que les services qui font payer des droits font également la reproduction sur place ou sont capables de la faire. Mais ce n'est pas systématique. Certains organismes font payer des droits mais externalisent les reproductions.

D'autres services, qui auraient la possibilité de faire les reproductions sur place, ont choisi de ne pas faire payer de droits d'utilisation pour des raisons comptables la plupart du temps, ou bien ont établi des tarifs très modérés et des tarifs quasi uniques, que ce soit du noir et blanc, de la couleur et toutes utilisations, compte tenu disent-ils du temps passé par les régisseurs à gérer des tarifs trop complexes et trop rarement appliqués.

Ce que l'on constate, c'est que les tarifs sont ventilés entre diverses utilisations. Les modèles les plus complexes distinguent plusieurs types de diffusion : les livres ou les périodiques en distinguant les variations selon que les images sont dans le texte inférieures ou supérieures à une demie page ou en couverture, etc. ; l'impression commerciale des affiches, cartes postales, timbres, avec une augmentation du tarif au-delà d'un certain seuil d'exemplaires (c'est 5000 pour les Archives nationales) ; panneaux d'exposition ; audiovisuel, films éducatifs et CD-Rom ; éditions de diapositives, télévision, films non publicitaires, films publicitaires.

Cependant, on constate parmi les réponses que dans des modèles d'arrêté, les utilisations pour la télévision et pour les films ne sont pas prévues.

En revanche, l'édition de diapositives est toujours prévue, alors que ce mode d'utilisation paraît de plus en plus désuet et les demandes sur ce type de reproduction se raréfient.

La diffusion sur Internet n'est pas encore vraiment prévue. Beaucoup de services ont répondu en indiquant qu'ils envisageaient de prévoir ce type d'utilisation et de le faire payer. Mais ce n'est pas encore réalisé.

Aux Archives nationales, actuellement un nouveau projet d'arrêté est en préparation afin d'une part d'actualiser les tarifs et d'autre part de prévoir ce nouveau mode d'utilisation qui est celui de la diffusion en ligne sur Internet.

Pour la perception des droits, en principe les droits sont perçus lors de la délivrance de la reproduction sur la déclaration d'utilisation faite par l'utilisateur.

En contre-chant du souci de ne pas voir le service public exploité à des fins mercantiles, on rencontre un autre souci qui est celui de ne pas entraver le travail scientifique et l'action culturelle. Ainsi, de nombreux services publics d'archives pratiquent des exonérations qui peuvent être totales ou partielles au profit des étudiants, d'associations culturelles et autres. L'exonération est d'ailleurs souvent subordonnée à la remise d'un exemplaire gratuit au profit du service.

Certains départements ont choisi d'exonérer les éditeurs locaux, dans un souci de promotion de la collectivité et du patrimoine de la collectivité. D'autres estiment utile d'afficher des tarifs pour éviter les abus mais prévoient la gratuité de façon assez large, chaque

fois que l'utilisation publique participe à la mission de valorisation des archives.

Mais en fait, c'est souvent l'intérêt de la diffusion scientifique et culturelle qui motive la gratuité de l'utilisation. La gratuité est néanmoins souvent soumise à une demande écrite d'autorisation d'exploitation commerciale et à la remise d'un ou de plusieurs exemplaires au service public d'archives.

Sur les départements qui ont répondu à l'enquête, cinq seulement se sont déclarés totalement hostiles à la perception des droits d'exploitation commerciale. On constate que ce sont en fait des départements dans lesquels il n'y a jamais eu d'exploitation commerciale vraiment significative, en tout cas jusqu'à présent.

En conclusion, en définitive ce n'est pas tellement l'espoir de rentabiliser le patrimoine public, et heureusement, ni celui d'en retirer des recettes significatives qui motive la perception des droits d'exploitation mais c'est plutôt le souci des services publics d'archives de ne pas devenir les fournisseurs gratuits d'activités lucratives.

Effectivement, rentabiliser le patrimoine public serait de toute façon contraire à la notion de service public et cela impliquerait la mise en œuvre de dispositifs de contrôle qui risqueraient de s'avérer plus coûteux que les recettes qui sont tirées des droits d'utilisation. En fait, la décision de faire payer ou non des droits d'exploitation, les tarifs ainsi que les modalités d'exonération dépendent de la pondération entre ces éléments et de la demande à laquelle le service est exposé.

Thierry CLAERR.- Merci. Nous allons prendre pendant quelques minutes les questions, avant de passer au cas concret de l'atelier de photographie de la médiathèque de l'agglomération troyenne.

Françoise DEFORBIN (BM Avignon).- Il me semble que l'on s'est placé dans le cas où le service, bibliothèque, archives ou musée, a un service photographique. Y a-t-il des cas où l'établissement s'adresse à un photographe privé ?

Emmanuelle CHEVRY.- Parmi les services qui ont répondu au questionnaire, deux ou trois ont explicitement dit qu'ils faisaient appel à un photographe extérieur agréé. Le questionnaire ne posait pas la question directement. On a posé « avez-vous des clichés ? », ce qui sous-entendait « avez-vous une photothèque ? ».

Pour ceux-là, six Archives départementales sur huit ont répondu oui, cinq Archives municipales sur six ont répondu oui, neuf musées sur onze ont répondu oui, vingt sur vingt-cinq bibliothèques ont répondu oui, soit un total de quarante, ce qui fait 80 %.

En fait, sept sur cinquante ont répondu non.

Sylvie CHAUPART.- Pour les services publics d'archives, la plupart ont les moyens de réaliser sur place les reproductions, puisqu'on a seulement quelques cas où elles sont réalisées à l'extérieur.

Thierry DELCOURT.- Il arrive également qu'il y ait des photographes pour une ville qui travaillent pour l'ensemble des établissements culturels. C'est le cas par exemple à Charleville Mézières où la bibliothèque fait appel au photographe du musée.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).-

A la bibliothèque Sainte-Geneviève, nous n'avons pas de service de reproduction sur place. Nous faisons appel à trois prestataires extérieurs : un photographe qui prend les clichés originaux, un photographe qui fait les duplications des clichés que nous avons déjà et une société qui fait des microfilms.

Ces prestataires envoient leur facture et se font payer directement. La bibliothèque ne touche rien là-dessus. Mais après, en fonction de l'usage qui en est fait, la bibliothèque touche des droits de reproduction. La bibliothèque garde systématiquement un cliché.

Une INTERVENANTE.- Dans le cas où il y a un photographe extérieur, la question de l'établissement des tarifs se pose différemment.

Thierry CLAERR.- Nous remercions les intervenants de cette première partie de table ronde.

J'invite Pascal Jacquinet, photographe à la médiathèque de l'agglomération troyenne, ainsi que Thierry Delcourt, son directeur, et Elisabeth Giuliani du Département audiovisuel de la Bibliothèque Nationale de France qui va aborder la question spécifique des droits de reproduction de l'audiovisuel.

Vous l'avez vu, nous avons abordé à la fois la question de la reproduction, que ce soit sur support papier ou sur support électronique, avec la notion de base de données et la numérisation. Là, l'audiovisuel est un support particulier qu'il nous semblait important d'évoquer.

Thierry DELCOURT.- La pratique de la médiathèque de l'agglomération troyenne en matière de

reproduction de document est ancienne. Le service photographique a été créé il y a une bonne vingtaine d'années par Pascal Jacquinot. En tout cas, c'était un confort très appréciable qui se justifiait par la présence au sein de la médiathèque d'une collection patrimoniale extrêmement importante et déjà bien connue à l'époque.

Ce service photographique a évolué vers le numérique depuis quelques années. C'est aujourd'hui un atelier de numérisation plus qu'un service photographique à proprement parler, la part de l'argentique se réduisant de jour en jour.

Le service de reproduction travaille à la fois pour l'interne, pour d'autres services de la médiathèque et également pour répondre à des demandes extérieures.

En ce qui concerne l'interne, le service contribue au programme de numérisation de la médiathèque, programme qui concerne principalement des documents dont le contenu est tombé dans le domaine public.

Nous avons bien sûr travaillé d'abord sur les enluminures médiévales, les microfilms de manuscrits, les incunables, les livrets de colportage de la Bibliothèque bleue, etc.

Cela dit, il se peut que même pour ces documents il y ait des ayants droit moraux dont nous ignorons l'existence. Quand on travaille par exemple comme actuellement sur des manuscrits jansénistes du XVIIe et du XVIIIe siècle, il se peut qu'il reste des héritiers moraux, mais nous n'en avons absolument pas connaissance et nous faisons comme s'il n'en restait plus.

Pour les documents plus récents, puisque la demande porte aussi en matière de numérisation sur des documents récents, nous avons jusqu'à ce jour suivi une politique relativement prudente. Cela concerne en particulier les cartes postales anciennes. Depuis quelque temps, nous sommes engagés dans un programme de numérisation de la presse périodique ancienne. Là, par prudence, nous avons décidé de nous arrêter en 1914.

Pour les cartes postales, c'est un peu approximatif, les cartes n'étant pas datées, mais nous avons essayé quand même de sélectionner des cartes qui, selon toutes probabilités, étaient antérieures à 1914, en considérant que les photographes avaient tout risque d'être morts avant 1934. Il s'agit purement d'une démarche prudente mais qui ne se fonde bien entendu sur aucun critère scientifique ou juridique précis.

En matière de reproduction proprement dite, nous avons mis dans le dossier qui vous a été remis les formulaires qui sont utilisés actuellement à la médiathèque qui ont été d'ailleurs renouvelés peu de temps avant le transfert de la médiathèque de la Ville de Troyes à la communauté d'agglomération, dans un but de simplification. Jusqu'à cette période-là, nous avions des tarifs extrêmement complexes qui tenaient compte des formats des reproductions, du nombre d'exemplaires, si c'était la première reproduction ou pas. Celui qui avait la malchance de demander un document qui n'avait jamais été reproduit jusqu'alors payait le prix fort ; ceux qui venaient en second en revanche payaient un tarif beaucoup plus faible.

Nous avons donc essayé de simplifier les choses avec des tarifs assez compréhensibles par les

utilisateurs, tarifs qui associent des droits liés à la reproduction, à la prestation de service proprement dit, distincts pour l'usage privé et pour l'usage commercial. En fait, ce qui est distinct ce n'est pas tant l'usage : pour l'usage privé nous fournissons des diapositives en argentique et pour l'usage commercial nous fournissons des hectachrome qui sont plus chers.

Par ailleurs, nous facturons également des droits liés au mode de diffusion des documents. Là, j'ai bien compris que nous ne nous appuyons pas sur une législation extrêmement stable. En outre, comme vous pouvez vous en rendre compte nous demandons un certain nombre de conditions d'utilisations. Le demandeur paie un droit de reproduction et doit faire figurer la mention « copyright de la médiathèque de l'agglomération troyenne » - nous avons bien compris également que nous avons commis une grosse erreur - ainsi que la cote du document, avec le nom du photographe.

C'était assez simple jusqu'à il y a quelque temps puisqu'il n'y avait qu'un seul photographe, Pascal Jacquinet, à la bibliothèque de Troyes. Depuis quelque temps, il y a également Xavier Sabeau* et il faut que nous sachions quel est le photographe qui a réalisé tel ou tel cliché.

Enfin, nous demandons de nous envoyer en justificatif un exemplaire de l'ouvrage ou de la publication.

Ces conditions sont bien respectées et ne posent pas de problèmes particuliers.

Je vais passer maintenant la parole à Pascal Jacquinot qui va vous faire un compte rendu de la pratique quotidienne de l'atelier.

Pascal JACQUINOT.- Je vais essayer de vous faire partager l'expérience de l'atelier photographique de la médiathèque de Troyes qui existe depuis une vingtaine d'années.

A l'heure actuelle, cet atelier est composé de deux personnes à plein temps. Nous avons la chance dans cet établissement d'avoir un service photo doté de deux photographes, ce qui n'est pas le cas de tous les établissements publics. Ceci est peut-être justifié par la richesse de notre fonds patrimonial qui est très important mais c'est aussi la continuité d'une volonté successive des divers conservateurs qui sont passés à Troyes de vouloir développer ce service.

A ce jour, le service photo est équipé d'un matériel très performant. Il faut dire qu'au fil des années cela a progressé. Il y a vingt ans, c'était un peu de l'amateurisme : on travaillait en argentique, avec un appareil de prise de vues 24x36. Au fil des années, nous sommes passés à la photo numérique, au scanner, imprimante, micro-ordinateur, dos numérique. Nous avons acheté récemment un dos numérique de 22 millions de pixels, Phase One P25, qui a coûté avec le boîtier 41 000 €.

Ce service a pour mission de répondre à deux types de demandes - c'est le même type de demande que l'on retrouve dans tous les établissements publics - :

- Les demandes de travaux internes qui représentent à la médiathèque de l'agglomération environ

60 % du travail, ce qui est surtout représenté par l'alimentation en images du site internet. Nous faisons des travaux pour des expositions, pour des catalogues, pour les animations que la médiathèque organise.

- les demandes de reproduction externes, qui représentent à peu près 40 %, qui proviennent du public, chercheurs, étudiants, éditeurs et j'en oublie certainement.

Il est intéressant de noter que la diffusion via Internet de nos fonds a favorisé la demande de reproduction, contrairement à ce que l'on avait peut-être tendance à penser il y a quelques années.

J'ai noté une évolution des demandes des usagers depuis ces dernières années. J'ai remarqué depuis 2002 qu'une évolution sur le type de reproduction photographique a été enregistrée.

Ce tableau permet de faire remarquer qu'en 2002 on faisait encore un peu de photographie argentique. Vous pouvez remarquer que les hectachrome représentaient 3 % des demandes, les diapositives 10 % et les numérisations en 310 pi haute résolution 37 %.

Nous allons maintenant voir l'évolution. En 2004, deux ans après, on peut remarquer que les documents argentiques, diapositives et hectachrome ont disparu au profit de la numérisation croissante DPI qui, elle, a explosé puisqu'elle représente 49 % des demandes.

Donc on peut remarquer que les usagers se sont orientés vers le numérique au détriment des diapositives hectachrome.

Ce que je trouve un peu regrettable, dans cette façon de faire, c'est qu'auparavant lorsqu'on nous demandait un hectachrome, celui-ci était loué. La

personne nous le redonnait après. Nous avons donc la quasi certitude que le document ne serait pas réutilisé. Je dis quasi certitude car rien n'empêchait de faire une copie, un duplicata ou un scan...

Maintenant, nous fournissons les fichiers numériques et nous ne pouvons pas connaître l'usage qui en sera fait plus tard, ce qui pose un problème.

Le service photo a également remarqué une nette évolution des origines géographiques des demandes de travaux photos. Le public s'est élargi hors de notre département et hors de nos frontières.

Ce tableau nous montre pour l'année 2004 une répartition géographique des demandes. On peut constater que les demandes émanant d'un public français représentent 91 %, ce qui est quand même concevable. Par contre, on note une progression des demandes provenant de l'étranger, du monde entier. Pour cette année je pourrais citer l'Allemagne, l'Italie qui est très présente depuis de nombreuses années, la Grande Bretagne, le Japon, les USA, l'Ecosse, le Canada, la Norvège, pour n'en citer que quelques uns.

En ce qui concerne les demandes qui émanent d'un public français, la répartition se fait entre 71 % de demandeurs originaires de l'Aube, 18 % de Parisiens et 11 % d'autres départements. Pour ces derniers, la répartition est très équilibrée sur toute la France.

Donc les demandes progressent, les outils de support, de stockage et de diffusion aussi.

Face à cette évolution, nous devons rester vigilants par rapport aux droits de reproduction. Comme cas concret que le service est appelé à rencontrer, je citerai l'exemple récent d'un chercheur italien qui nous a

sollicités pour des reproductions d'un manuscrit provenant du fonds Herelle. Herelle, traducteur de Gabriel d'Annunzio et de romans italiens, était né en 1848 et décédé en 1935. Les droits sont actifs, sachant que la durée des droits d'auteur s'étend sur toute la vie de l'auteur, plus soixante-dix ans après sa mort au profit des héritiers ou ayants droit.

Que doit-on faire dans ce cas, sachant que la personne qui a fait cette demande a voulu des reproductions dans le cadre de sa thèse de doctorat. Donc normalement il n'y a pas publication après, mais on n'en est jamais certain.

Thierry DELCOURT.- J'ajoute qu'il s'agissait d'une correspondance avec un autre auteur, dont l'objectif n'était pas forcément d'être divulguée. Il semble, à notre connaissance, que lorsque le fonds a été dédié à la Ville de Troyes, il n'y avait pas de clause permettant explicitement la divulgation du fonds.

Pascal JACQUINOT.- C'est un cas parmi tant d'autres. Chaque semaine nous avons des demandes de ce type. Le suivi de ces droits de reproduction pour un service photo est donc un réel problème. On se demande si à terme les bibliothèques, musées ou Archives ne seront pas tenus d'avoir parmi leur personnel un juriste

Thierry DELCOURT.- Une autre question a été posée par un collègue du musée de Troyes : que se passera-t-il dans très longtemps, lorsque Pascal Jacquinot ne sera plus là mais qu'il aura des ayants droit ? Les ayants droit des photographes de la bibliothèque de Troyes auront-ils des droits moraux sur les clichés ?

Pascal JACQUINOT.- Je ne peux répondre à la question. Comme le thème de cette intervention était la

rentabilité, j'ai établi un petit graphique de l'évolution des sommes encaissées au sein du service photo depuis 1994. Le point culminant, c'est 2004. Il y a eu des périodes plus creuses, notamment celle du déménagement de la médiathèque où nous avons été fermés au public pendant un certain temps.

Il y a surtout des demandes émanant de chercheurs étrangers, quelquefois français, qui sont souvent de très grosses demandes en quantités et donc aussi en facturation.

En 1994, nous avons eu une demande d'un chercheur italien qui avait fait rentrer beaucoup d'argent au Trésor public, en 1995 un peu moins. Mais ce ne sont pas des sommes excessives. On reste à 10 % du montant de l'appareil numérique que nous venons d'acheter. A cela s'ajoutent nos salaires, plus le local, les fluides, etc.

Thierry CLAERR.- Merci pour cette présentation. Nous allons passer la parole à Elisabeth Giuliani.

Elisabeth GIULIANI.- Je procèderai en reprenant un point de vue plus général, tout en me fondant sur la pratique plus générale d'un cadre juridique dans lequel peuvent ou doivent s'exercer les activités des responsables d'une bibliothèque sur les collections, en reprenant le cas particulier des documents audiovisuel.

Cela rentre tout à fait dans le tableau qu'a dressé Catherine Wallaert, en le complétant. Je dirai même que cela le complexifie. S'il est intéressant de faire témoigner des spécialistes de la gestion de documents audiovisuels aujourd'hui, c'est que ce cas particulier de

l'audiovisuel, qui a toujours été particulier et compliqué, devient presque un modèle général, à l'ère de la numérisation, où la convergence des technologies appliquées à la reproduction et à la communication au public rapproche tous les types de supports et de médias des problématiques de l'audiovisuel. C'est pour cela que c'est exemplaire, plus que jamais.

Je ne voudrais néanmoins pas vous faire peur. Pour dire globalement les choses, à la Bibliothèque Nationale de France nous sommes extrêmement légalistes.

Néanmoins, quand la loi offre des possibilités d'interprétation ou n'est pas encore arrivée en relation réelle avec la réalité, nous sommes amenés, de façon tout à fait délibérée et prudente, mais consciente et publique, transparente, à prendre un certain nombre de risques.

Cette notion de risques dans certaines utilisations est importante à nommer. Une institution qui a la taille, l'épaisseur historique de la Bibliothèque nationale peut prendre un certain nombre de risques dont elle fera bénéficier ensuite l'ensemble de la communauté, en faisant évoluer éventuellement la législation.

Nous sommes donc à la fois légalistes mais en prenant un certain nombre de risques.

Pour compléter le tableau, qu'est-ce qui caractérise le contexte dans lequel je vais exprimer la façon dont nous travaillons ? Nous rencontrons les problèmes juridiques et nous travaillons avec eux, à la fois pour notre gestion interne des collections mais aussi pour les services rendus au public.

Je vais replacer les missions qui sont celles de la conservation, de la mise en communication publique et aussi de la collecte de l'acquisition.

Les documents audiovisuels sont ces médias qui ont la caractéristique de passer par une fixation et donc par l'intermédiaire d'une lecture. Cet intermédiaire n'est pas que technique, il est aussi dans l'activité la propriété intellectuelle et artistique, puisqu'il y a des intermédiaires qui, sans être des auteurs, sont néanmoins possesseurs de droits. Ce sont dans le cas de l'audiovisuel les enregistrements sonores (phonogrammes), les enregistrements d'images animées (vidéogrammes), les documents multimédias et les documents électroniques.

Dans l'ensemble de ces médias audiovisuels au sens large, deux types de droits voisins et donc deux communautés titulaires bénéficiant de ces droits voisins existent, qui n'existent pas pour les autres médias.

Ce sont d'une part les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et d'autre part pour la plupart des documents que nous avons, du fait de leur contenu (musique, œuvres dramatiques) les interprètes.

Il n'y a pas forcément des interprètes. De même que l'on disait que toutes les œuvres n'ouvrent pas à des droits d'auteur, tous les phonogrammes et tous les vidéogrammes n'ont pas forcément des interprètes. Je pense par exemple à des enregistrements d'oiseaux où au filmage d'animaux.

Dans un documentaire, il peut y avoir une notion d'interprète, pour les témoins dans les enquêtes ethnographiques. Mais je ne vais pas aborder tous les détails, je vais essayer d'être relativement simple.

Ces ayants droit voisins sont reconnus dans la législation française depuis 1985. Ils ont des droits particuliers qui ne sont pas attachés à la personne elle-même, c'est-à-dire que le délai de jouissance n'est pas lié à la biographie, à la mort de la personne détentrice des droits, mais lié vraiment à l'acte même de produire et d'interpréter.

Donc le démarrage du compteur, c'est véritablement la date de mise à disposition du public de cette production audiovisuelle qui est elle-même fixe une interprétation. D'une part la base de départ n'est pas la vie et la personne mais l'acte lui-même ; d'autre part le délai est différent puisque pour l'instant ce n'est pas soixante-dix ans mais cinquante ans. C'est-à-dire que ces droits voisins, dont je vais évoquer rapidement l'étendue, sont valables au bénéfice de ces ayants droit cinquante ans à partir de la première mise à la disposition du public de la production audiovisuelle, sonore et de l'interprétation qui la fixe.

Que sont ces droits ? Dans la législation française et certaines législations européennes, ils n'ont un volet moral que pour les interprètes qui font une œuvre artistique. En revanche, les producteurs n'ont pas ce droit moral. Donc nous pouvons, en cas de copie de documents tombés dans le domaine public depuis longtemps - je pense à Caruso par exemple - avoir des problèmes avec les ayants droit des interprètes au-delà des cinquante ans de l'enregistrement.

En revanche, pour les producteurs c'est un droit patrimonial qui, lui, n'a pas de volet moral. Un fois qu'il est éteint, il est en principe complètement éteint.

Donc ces droits sont essentiellement des droits patrimoniaux qui, comme tous les droits patrimoniaux, se manifestent par le fait que l'on a l'exclusivité de l'autorisation d'une part de représenter et d'autre part de reproduire. Cette autorisation ou cette non autorisation vaut cinquante ans.

Il y a des cas particuliers. Faire une copie privée d'enregistrement sonore ou vidéographique sur son magnéto, sur son magnétophone est totalement libre, c'est-à-dire que l'on n'a pas d'autorisation à demander.

Un autre mode n'est pas libre mais est automatique, à condition de verser des redevances - c'est ce que l'on appelle la répartition équitable. Il règle l'usage très abondant de musiques comme musique de fond dans les supermarchés, dans les ascenseurs, les attentes téléphoniques, etc. Un guichet unique permet de demander des autorisations et de payer des droits forfaitaires pour tous ces usages auprès d'un seul organisme qui est la SPREE*, organisme chargé de la répartition de la copie équitable.

De même que pour faire revenir aux ayants droit voisins essentiellement, mais aussi aux auteurs, ce que la copie privée a de pénalisant pour l'exercice de leurs droits, il existe la taxe sur les supports vierges qui est ainsi re-dispatchée via les sociétés civiles représentant les différentes communautés d'ayants droit.

Il se trouve que par ailleurs - et je vais encore complexifier le problème - il y a les œuvres audiovisuelles, au sens plus restrictif de l'audiovisuel (la télévision et le cinéma) avec un nombre important

d'œuvres de collaboration. Le droit d'auteur est reconnu à plusieurs types de personnes, même si elles peuvent - et c'est ce qu'elles font - céder la partie patrimoniale de l'exercice de leurs droits au producteur, celui qui a pris la responsabilité financière de la fixation et de la production de l'œuvre audiovisuelle. En revanche les droits moraux ne sont pas cédés. Si l'on contracte pour avoir des autorisations avec le producteur, il peut arriver que l'on ait des problèmes avec différents ayants droit d'auteur, au nom de leur droit moral.

Dans le domaine des œuvres audiovisuels les droits sont ceux du réalisateur, de l'auteur du scénario, de l'auteur des dialogues, de l'auteur de l'idée originale (quelquefois ce sont les mêmes) et l'auteur de la musique originale. Il faut y ajouter le producteur, plus les interprètes puisqu'il y a des films, etc.

Par ailleurs, dans le cinéma documentaire ou de fiction, on peut très bien avoir utilisé des images, des reproductions d'œuvres picturales ; donc on peut avoir le photographe ou l'artiste.

Il y a apparemment un maquis de droits et d'ayants droit, comme des poupées russes qui font que la gestion des demandes d'autorisation est très complexe.

Quelquefois on renonce à faire la moindre acquisition dans un certain type de domaines. Dans d'autres cas, on passe par des voies qui permettent de simplifier ces démarches.

Dernier point, non pas pour compliquer car je ne voudrais pas être dramatique mais parce qu'il faut avoir conscience de tout cela : il y a aussi un droit parce que ces documents sont des œuvres de l'esprit, avec des auteurs et des ayants droit voisins, mais ce sont aussi

des produits manufacturés qui bénéficient aussi de la production de la propriété industrielle. En particulier les images de marque, les emballages, les visuels, les étiquettes de disques, les jaquettes de vidéogrammes, de DVD, pour pouvoir être reproduits, pour pouvoir être exposés, doivent aussi nécessiter l'obtention d'autorisation des ayants droits qui, pour le coup, sont les éditeurs, les fabricants, les « manufactureurs ». C'est donc une autre partie de cet ensemble complexe.

Le dernier contexte, pour ce qui est du problème du droit - mais cela simplifie plutôt - c'est que dans les enregistrements sonores il y a une grande partie d'œuvres musicales et les ayants droit d'auteurs que nous avons en face de nous sont des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique.

Or il se trouve que c'est un milieu qui depuis très longtemps pratique de façon très importante et très prophylactique la gestion collective. Je sais qu'il y a des débats au sein des communautés d'auteurs, d'interprètes à propos du bien fondé de la gestion collective. Ce n'est pas notre domaine. En revanche, c'est bien pratique pour les usagers que nous sommes parce qu'il y a une représentativité, une prise de risque de ces sociétés qui représentent en général et qui agissent pour l'ensemble des auteurs, en particulier compositeurs et éditeurs de musique, pour tous les usages liés à la reproduction mécanique, c'est-à-dire au monde du disque. Tant qu'il y avait des supports, c'est sûr que cela simplifiait beaucoup les choses.

Voilà donc le contexte de l'audiovisuel, indépendamment de son utilisation dans une bibliothèque.

Maintenant, je présente le contexte propre de la bibliothèque nationale, très rapidement pour l'audiovisuel. En fait nous avons plusieurs contextes et donc nous devons agir de façon différente selon ces contextes. La majorité des documents qui sont sous notre responsabilité sont des documents qui sont entrés par le dépôt légal et qui continuent d'entrer par le dépôt légal.

Jusque là, c'était hors texte, c'était la loi non écrite, qui depuis 1938 était connue de tous et ne faisait pas l'objet d'attaque des ayants droit. Ce sont les cas où justement pour l'usage des missions qu'implique le dépôt légal, c'est-à-dire la collecte exhaustive et surtout la conservation pérenne et la communication à un public de chercheurs sur les lieux précis, les emprises précises du bénéficiaire du dépôt légal, pour une consultation individuelle....

Tout ceci ne suppose pas d'autorisation pour d'une part faire cette consultation, à partir de supports, mais même faire de la reproduction pour permettre et la conservation et la communication à ces chercheurs qui viennent sur accréditation dans les lieux précis de la bibliothèque pour consulter individuellement ces documents ou des documents reproduits à partir des documents déposés.

C'est le contexte le plus important et on verra qu'avec la numérisation, une étape est franchie et que ce n'est plus aussi simple qu'il n'y paraît.

Deuxième contexte : les acquisitions. Il y a deux grands types d'acquisitions : les acquisitions que l'on considère comme faisant partie de l'ensemble patrimonial, en particulier ce que j'appellerai dans notre jargon « le dépôt légal rétrospectif ». Ce sont des pans

importants d'éditions phonographiques ou vidéographiques qui ne seraient pas entrés pour des raisons diverses et variées et qui pourraient être acquises a posteriori et sont très importantes à acquérir si l'on veut que la collection du dépôt légal réponde à la mission qui lui est donnée, c'est-à-dire de fournir une vision complète de ce qui a été mis à la disposition d'un public à un moment donné.

Donc s'il y a des pans qui manquent, le fait d'acquérir ensuite ces pans fait partie d'une mission d'acquisition patrimoniale.

Il y a un autre aspect d'acquisition puisqu'il y a aussi dans la bibliothèque nationale un niveau ouvert au public, une bibliothèque publique qui obéit exactement aux mêmes contraintes que les autres bibliothèques publiques, c'est-à-dire que lorsqu'elle fait des acquisitions, elle doit demander les autorisations pour pouvoir mettre en consultation auprès du public, qui est toujours une représentation pour un document audiovisuel et pour éventuellement reproduire pour des raisons de conservation ou de communication de ces documents.

J'en viens très rapidement au sujet. Dans le support audiovisuel, pour une conservation à des fins patrimoniales, la conservation de ces supports est pour ainsi dire synonyme de reproduction et même maintenant de numérisation. Certes, il y a des activités de conservation qui portent sur les supports eux-mêmes et que l'on n'oublie pas, mais elle est pour ainsi dire toujours synonyme d'une reproduction et même dans le contexte actuel d'une numérisation.

En effet, certains supports s'abîment avec le temps (bande magnétique acétate ou disque à gravure directe), certains supports sont tués par la lecture (je pense essentiellement aux cylindres) et enfin la dernière génération de documents ne peut plus être lue parce que la technologie des appareils de lecture n'existe plus.

Il faut donc, pour les conserver, les transférer en les numérisant car les supports de conservation analogiques, tant pour le son que pour l'image animée, ne sont plus fabriqués. En particulier, ce qui n'est plus fabriqué, ce sont les appareils de lecture pour pouvoir relire. On ne va pas faire des transferts sur des bandes magnétiques que l'on ne peut pas relire. Donc le poids de l'industrie et des évolutions technologiques contraint à la numérisation.

C'est ainsi que l'on fait évoluer ce texte qui n'était pas écrit, en particulier tout ce qui concerne la reproduction pour la conservation absolue, en prévoyant que cette reproduction puisse se faire par une numérisation. La numérisation, c'est non seulement une reproduction mais pour certaines communautés d'ayants droit c'est presque une atteinte au droit moral parce qu'on change la nature de la prestation, sauf pour les documents qui, à l'origine, ont été divulgués sous forme numérique (les CD).

Reproduire des CD en les numérisant ne pose pas un problème. Recopier des vinyles en les numérisant peut poser un problème et il a fallu évoquer ce problème parce que l'on considère que ce n'est pas simplement une reproduction mais véritablement une modification de l'œuvre ...

C'est en train d'être discuté, c'est pour cela que je disais qu'il y a des moments où on prend le risque, mais on le dit, on l'exprime.

Autre problème : de nos jours, et cela vaut à la fois pour la mission de conservation et la mission de communication, vous savez que les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes mettent des systèmes anti-copie. Je ne rentrerai pas dans le débat sur la copie privée que les organismes représentant les consommateurs ont pris en charge mais pour notre mission de mise en consultation et de conservation cela pose un problème parce que nous ne pouvons pas, nous, copier.

En fait, nous pouvons le faire techniquement, nous y arrivons, comme d'ailleurs sans doute les usagers un peu malins arrivent à contourner, mais contourner des opérations techniques c'est aussi contrevenir à une loi.

Pour l'instant, on prévoit donc en le disant qu'il faut pour le dépôt légal avoir l'autorisation, pouvoir jouer le rôle non pas de pirate mais de corsaire, c'est-à-dire pirate qui joue pour le roi, en faisant muter un certain nombre de technologies pour garantir contre la copie.

Les technologies garantissent sans doute contre la copie mais empêchent certaines communications. Or la communication des documents audiovisuels, dans les bibliothèques patrimoniales et même dans les bibliothèques publiques, se fait rarement en donnant directement le support à l'utilisateur, ceci pour des raisons de conservation ou tout simplement de bonne économie. En effet, vu la fragilité de ces supports, vu la facilité de les voler, nous sommes confrontés à ces

problèmes. En général, il y a un système distant et les documents sont dans des juke-box ou quelquefois sur des sortes de serveurs numériques et là on fait une œuvre de reproduction et on ne donne pas en consultation directement le support.

Si j'en parle, c'est parce qu'il y a aussi un sacro saint principe qui est très difficile à maintenir, et là encore il va falloir revenir dessus, c'est que la consultation doit être individuelle.

Or les technologies actuelles sont faites pour que la consultation à partir d'un même support puisse être multiple.

Je vais terminer sur la consultation individuelle. Il se trouve que nous avons toujours eu ces problèmes. La numérisation les rend plus importants, surtout que c'est un enjeu nouveau et que toutes les communautés se mettent à vouloir faire reconnaître un droit moral sur des pans qui n'existaient pas.

Par ailleurs, nous allons prochainement être bénéficiaires avec l'INA pour tout ce qui est radiotélévision, le CNC pour ce qui est le cinéma, de la mission de collecter le dépôt légal de l'internet. Il est donc paradoxal, à l'heure où les usagers et les technologies travaillent sur la dématérialisation, c'est-à-dire, à partir d'un support, à la démultiplication de la possibilité de consultation, d'être toujours contraint à brider ces technologies pour qu'à un moment donné une seule personne à la fois ait accès au fichier numérique. Il semble impensable d'aller faire autant de fichiers numériques que l'on a de postes de consultation, ce qui normalement devrait être la règle.

Donc c'est pour dire qu'actuellement, dans le domaine de l'audiovisuel, la pratique qui est générale chez les particuliers est tellement loin devant la législation et ce que font les bibliothèques - y compris la bibliothèque nationale, qui a la chance d'avoir cette possibilité de communiquer le dépôt légal - qu'il faut faire évoluer la loi mais sans doute aussi courir quelques risques.

Thierry CLAERR. - Merci pour ces perspectives. Nous passons aux questions.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).- Je reviens à ce que disait Thierry Delcourt. J'avais peut-être mal compris. En contrepartie vous ne demandez pas la mention obligatoire du nom de l'auteur ?

On a parlé du nom du photographe, en l'occurrence de l'auteur des reproductions, mais qu'en est-il de l'auteur de l'œuvre ?

Thierry DELCOURT.- En ce qui nous concerne, les œuvres sont soit des livres, auquel cas il est précisé que l'on demande de communiquer les références de l'ouvrage et sa cote, ou des miniatures médiévales et dans la presque totalité des cas nous ne connaissons pas l'auteur. Ce sont parfois des gravures. Là, l'auteur peut être identifié.

Ce que nous demandons, c'est d'indiquer avec la reproduction les références du document d'origine. Cela peut être un titre, un auteur. Mais c'est une formule vague, on ne peut pas demander d'indiquer systématiquement le nom de l'auteur du document d'origine car très souvent on ne le connaît pas.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Mais quand vous le connaissez, vous l'exigez ?

Thierry DELCOURT.- Nous demandons
d'indiquer les références du document.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Une question très concrète pour M. Jacquinot. Vous
fournissez vos reproductions numériques sur quel
support ? Sur des CD ?

Pascal JACQUINOT.- Sur des CD pour la
majorité des cas, voire sur des DVD. Tout dépend la taille
des fichiers numériques qui nous sont demandés.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Ces supports sont fournis par le client ou par vous-
mêmes ?

Pascal JACQUINOT.- Par nous. Il arrive aussi
que pour dépanner des chercheurs ou des lecteurs, nous
adressions en pièces jointes par Internet, mais pour des
petits fichiers.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Vous-même, vous stockez sur des CD ?

Pascal JACQUINOT.- Sur CD et maintenant sur
DVD et puis sur disque dur externe mais le volume de
stockage est un vrai problème.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Est-ce que ces documents sont cotés ?

Pascal JACQUINOT.- Oui.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-
Comment gérez-vous ce stockage ?

Pascal JACQUINOT.- Vous verrez cela au cours
de la visite.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).-

En fait on crée un nouveau document. Aux Archives de Marseille, nous sommes confrontés à ce problème et je passe mon temps à coter des CD. On finit par ne plus travailler dans les fonds et par ne travailler que sur nos reproductions. C'est vraiment une charge de travail supplémentaire qui nous oblige à créer une nouvelle archive et à gérer toute une reproduction pour ne pas refaire de nouvelles reproductions pour un public ponctuel.

Après, avec les marchés de numérisation extérieurs ou la numérisation que nous faisons nous-mêmes de petits fonds, on arrive à peu près à savoir ce que l'on a, mais le cas par cas, c'est vraiment difficile quand on n'a pas un photographe sur place pour le faire.

Thierry DELCOURT.- C'est effectivement un réel problème qui n'existait pas au début quand nous n'avions quelques CD. Progressivement, la quantité de CD a augmenté, nous commençons à constater des problèmes de lecture des CD anciens. Nous sommes en train de nous interroger sur un stockage sur serveur, en masse, mais cela suppose des moyens très importants.

Actuellement, nous avons plutôt tendance à privilégier le stockage sur disque dur externe pour des questions de maniabilité, de capacité de stockage. Nous sommes en cours de réflexion sur ce sujet.

Il est évident que cela commence à poser des problèmes car j'imagine qu'il vous est arrivé de numériser plusieurs fois le même document en ne retrouvant pas l'image....

Pascal JACQUINOT.- Oui, c'est déjà arrivé. Ce qui est arrivé aussi souvent, c'est que les demandes sont

faites pour une reproduction d'un document, par exemple en basse définition. Soit on applique une politique cohérente et on dit par exemple que toutes les reproductions, quelle que soit la demande, seront faites en haute résolution et après on livrera au client la résolution qu'il a demandée. Soit on applique la résolution demandée par les demandeurs, auquel cas on est pratiquement certain de ressortir le document original à la prochaine demande pour le refaire sous un autre format et une autre taille.

Tout cela suppose un travail, du temps, des moyens.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Deux interrogations au sujet de notre fameux petit copyright. Tout à l'heure, vous avez dit au sujet du chercheur italien que vous ne connaissiez pas l'auteur du manuscrit. Est-ce que nous sommes sauvés lorsque nous indiquons : « copyright, tous droits réservés » ?

Toujours à propos du copyright, tout à l'heure vous sembliez être très culpabilisés de mettre « copyright médiathèque fonds de Troyes ». Peut-être que si vous indiquez « médiathèque de l'agglomération troyenne » suivie du nom du photographe auteur des photos, vous êtes sauvés ? C'est ce que nous faisons à Reims.

Thierry DELCOURT.- J'ai bien compris que la médiathèque de l'agglomération troyenne n'avait pas de droit sur les documents reproduits. Nous n'avons pas de droits d'auteur, sauf exception. Peut-être y a-t-il des documents inédits qui seraient édités après les soixante-dix ans suivant la mort de l'auteur par exemple. Cela ouvrirait un droit qui durerait vingt-cinq ans.

En fait, nous avons fait une erreur en disant que nous avons un copyright. Nous allons donc modifier cela.

Elisabeth GIULIANI.- Il y a des cas où un auteur a cédé ses droits patrimoniaux à la bibliothèque. C'est le cas à la Bibliothèque nationale pour Gabriel Fauré dont les droits sont cédés à la Bibliothèque nationale et donc gérés par le département de la musique. Là, on peut mettre « copyright Bibliothèque nationale de France » le cas échéant.

Donc la cession patrimoniale peut se faire à une bibliothèque.

Maguy SCHEID (M. du Temps, Besançon).- En ce qui concerne les interviews ou les enquêtes ethnographiques - c'est peut-être le même cas - quand le producteur a pris l'initiative d'interviewer une personne pour ce que son savoir ou son expression a de patrimonial, quels sont les droits à prendre en compte ?

Elisabeth GIULIANI.- Actuellement, si on le fait maintenant, on le fait proprement et ce n'est pas forcément très simple. Le producteur a des droits de producteur. Pour le témoin, c'est un peu plus compliqué. Il peut faire l'objet d'une œuvre, en particulier toutes les fois que l'on fait intervenir un récit, un conte, une chanson. Ou alors cela peut ne pas être une œuvre mais il est protégé néanmoins au titre du droit de la personne.

Il faut donc signer avec lui un véritable contrat. Il faut bien évidemment ne pas l'enregistrer à son insu et si par hasard quelqu'un entre dans la pièce et parle, il faut y penser aussi.

Il faut donc faire un contrat qui prévoit tous les usages que l'on fait, tant de représentation que de

reproduction, la durée, les conditions, les cadre, tel usage dans tel lieu, etc.

L'enquêteur, lui, est le producteur. Si c'est une œuvre scientifique, il peut justifier lui aussi un droit d'auteur. C'est un peu compliqué mais c'est faisable. D'ailleurs, il y a maintenant des règles, des contrats types, etc. Toutes ces enquêtes se font dans un contexte connu, y compris au niveau international.

En revanche, le problème peut venir - et c'est très important dans une bibliothèque comme la nôtre - de fonds de ce type qui ont été collectés soit par des institutions soit par des chercheurs, qui sont chez nous mais pour lesquels ces droits n'ont jamais été évoqués, donc encore moins écrits. Donc comment faire pour les donner en consultation, même les reproduire pour les conserver ?

Il y avait eu une réunion à la fin des années quatre-vingt-dix, sous le patronage du ministère de la Culture, en particulier de la Direction de la musique, avec les représentants des ayants droit, tant producteurs qu'interprètes et auteurs, pour admettre qu'on allait ne pas obligatoirement rechercher tout ce qui était avant la guerre, ne pas rechercher les témoins, que dans un usage pour la bibliothèque nationale type dépôt légal, c'est-à-dire une reproduction à usage de conservation stricte, il serait possible de donner en consultation à des chercheurs sur autorisation - quelquefois, il faut demander l'autorisation des ayants droit pour écouter le document - sans avoir à refaire un contrat.

En revanche, pour pouvoir exploiter, c'est-à-dire simplement donner en consultation ce document, il faut - ou alors on court un risque - retrouver les ayants

droit. En effet, s'ajoute à ce problème de droit d'auteur le problème du droit à son image, à la parole, en particulier les diffamations, etc. Donc c'est quelque chose à manier avec beaucoup de précautions.

D'où notre très grande sélectivité dans ce que nous acceptons en dons et en dépôts, sachant que nous allons faire un travail important d'investissement technique sur les supports dont nous ne savons pas quand nous pourrions les donner en consultation. Il faut le faire vraiment quand on est sûr que la valeur patrimoniale est de premier intérêt et aussi se partager cette tâche avec des institutions qui sont habilitées à le faire. Mais c'est un véritable problème pour tout ce qui est antérieur. Actuellement, il faut le faire en connaissance de cause et passer des contrats.

Martine COILLARD (médiat. cathédrale de Reims).- Je m'occupe du secteur des textes lus à la médiathèque et se pose le problème, dans les textes lus, du roman remis sur CD ou sur cassette qui se trouve en plusieurs volumes.

Il s'avère que parfois il va me manquer ou va être abîmée une partie du volume ou d'un CD. Est-ce que j'ai le droit, si une autre annexe possède ce document, de le reproduire pour pouvoir avoir l'ensemble de mon ouvrage ?

Elisabeth GIULIANI.- Il faut que vous demandiez l'autorisation mais je pense que vous l'aurez. Demander une autorisation, cela ne veut pas dire se voir opposer un refus ou payer une somme astronomique.

Il y a des cas où l'on refuse, quand les gens sont trop exigeants. En particulier, il se trouve que ce sont les photographes qui ont illustré des pochettes de

disque et qui demandent des droits exorbitants pour que l'on puisse les mettre dans une exposition. Dans ce cas, tant pis, on ne les expose pas.

Il y a des cas où vraiment on choisit de ne pas donner suite. Mais on demande l'autorisation et je pense que dans un cas comme cela elle sera donnée. Je pense que cela concerne la SCAM.

Pour la reproduction mécanique, c'est la SDRM, société qui dépend de la SACEM et qui a un mandat pour toutes les autres sociétés d'auteur, qui sera votre interlocuteur. Il y a un formulaire et vous aurez l'autorisation.

C'est beaucoup plus compliqué pour des œuvres dont on ne peut pas identifier les ayants droit mais quand on peut identifier les ayants droit, pas de problème. Je mets à part l'audiovisuel, parce que c'est très compliqué : il faudrait connaître les contrats précis qui lient les auteurs les uns aux autres pour tout ce qui est droit d'exploitation, non pour le droit moral. En général ils le donnent au producteur mais ce n'est pas si sûr que cela, il y a des contrats très compliqués.

Là encore, on fait affaire avec le producteur et puis si on s'est trompé on fait preuve de sa bonne foi et quand un ayant droit proteste on essaie de négocier.

Mais dans le cas que vous citez, je pense que vous obtiendrez l'autorisation sans problème.

Chez nous, pour les documents sonores, parce que c'est facile, parce qu'il y a une gestion collective, nous avons un service qui permet la copie pour l'usage privé ou commercial, à partir d'une collection, à condition d'avoir les autorisations des ayants droit que sont les

éditeurs et les producteurs. Mais la plupart du temps, les autorisations sont données et gracieusement.

Thierry CLAERR.- Merci de ces présentations et de cette séance de questions/réponses.

(La séance, suspendue à 13 H 15, est reprise à 14 H 15.)

Réalisations et perspectives

La co-édition privé/public : table ronde

Thierry DELCOURT.- Nous allons reprendre le cours de la journée avec une dernière table ronde consacrée aux rapports entre les établissements culturels publics et les éditeurs privés, autour de différents projets de co-édition.

A cette table sont réunis Nicolas Neumann des éditions Somogy, Henri Le More de Librissimo et Phénix Editions et Charles Myara pour Nouveau Monde Editions : un éditeur de livres, d'ouvrages d'art, un éditeur de fac-similé de livres et un éditeur dans un média, donc un peu toutes les facettes de l'édition d'aujourd'hui.

Avant de commencer les présentations individuelles, je voudrais demander à chacun d'entre vous avec quels types d'établissements culturels vous avez eu l'occasion de collaborer et de quelle façon.

Nicolas NEUMANN.- Je suis Nicolas Neumann. Je dirige les éditions Somogy. Effectivement, autour de cette table il y a trois éditeurs différents mais qui sont réunis par le fait de ne pas être des éditeurs traditionnels. Il y a éditeur de fac-similé, un éditeur à la

carte, un éditeur numérique et un éditeur privé, mais peut-être pas si privé que cela.

Je suis un peu à l'intersection, je suis un éditeur privé de droit privé mais l'essentiel de la production des éditions Somogy, c'est-à-dire une petite centaine de titres par an, est co-édité en partenariat avec des institutions patrimoniales. Donc cela n'a pas vraiment la même structure que l'essentiel des éditions Flammarion ou Hazan, même si ces éditeurs aujourd'hui commencent également à co-éditer avec des institutions patrimoniales.

Vous me demandez avec quelles institutions nous avons édité. Pour répondre j'ai pris mon catalogue car cette question me laisse toujours terriblement désemparé.

Nous travaillons régulièrement avec le musée des Beaux-Arts de Nantes et je pense à M. Coquery avec qui à l'époque nous avons édité *Visages du grand siècle* au musée des Beaux-Arts de Nantes, avec les Augustins à Toulouse. En gros, nous travaillons avec un nombre très impressionnant de musées petits, moyens par la taille mais surtout pas par la qualité des réalisations, plutôt par les budgets.

Il m'arrive aussi de faire des co-éditions avec le Louvre, pour aller vers une autre dimension, pour donner un ordre d'idée.

Je prends au hasard une page du catalogue. J'y vois cinq ou six titres du musée Condé à Chantilly, le musée Jenisch en Suisse, le musée des Beaux-Arts d'Orléans, de Venise à Palerme. Si je prends une autre page au hasard, je vois *Jules Breton, la chanson des blés*, avec le musée des Beaux-Arts de Quimper et la National

Gallery of Ireland de Dublin. Je vois le cabinet des estampes du musée Jenisch et de la fondation Neumann à Gingins en Suisse.

Je vois encore *Les plus belles lettres de Félicien Rops* avec le musée Félicien Rops de Namur. Je vois le groupe de Lagny avec le musée Gatien Bonnet de Lagny-sur-Marne. Je vois encore *de Rodin à Matisse* avec le musée de la piscine à Roubaix.

J'ai apporté un catalogue, ceux qui souhaitent le feuilleter pourront le faire. Je crois que nous travaillons régulièrement avec cent cinquante musées en France.

Henri LE MORE.- En ce qui concerne Librissimo qui est la librairie sur Internet et Phénix Editions, qui est la maison d'édition à la carte, nous travaillons avec beaucoup de partenaires mais essentiellement avec des bibliothèques publiques et des bibliothèques privées comme la bibliothèque de l'Institut catholique, etc.

Nous travaillons aussi beaucoup avec des institutions universitaires, des universités, des centres de recherche, le Collège de France, les sociétés savantes, pour faire des éditions en petits tirages à partir de livres qui sont conservés dans les bibliothèques. Nos partenaires sont effectivement les grandes bibliothèques.

Charles MYARA.- Pour répondre précisément à la question de Thierry Delcourt, que je remercie au passage de nous avoir invités à cette table ronde, pour la partie électronique que je vais développer tout à l'heure, nous travaillons essentiellement avec l'Institut national de l'audiovisuel pour une publication que je vous présenterai qui s'appelle *Images de guerre* et nous avons travaillé avec la Direction du Livre et de la Lecture et le

CNRS, à travers l'IRHT, pour une publication qui s'appelle *Le Moyen Age en lumières* que nous avons publiée avec Fayard et d'autres.

Nouveau Monde, qui est un éditeur multi supports, co-édite d'autres ouvrages, sur papier cette fois-ci, avec de grandes institutions. Je pense notamment à la Fondation Napoléon et à quelques collectivités territoriales puisque nous allons développer une collection dans le tourisme et nous imaginons très bien par exemple pouvoir mener un partenariat avec le Conseil régional de Champagne Ardenne pour faire venir de nouveaux visiteurs dans la région, à travers une balade littéraire que l'on pourrait inventer en utilisant, pourquoi pas, les fonds de la bibliothèque de Troyes.

Nous sommes donc plutôt dans une démarche proactive. Aujourd'hui, pour ce qui concerne la partie électronique, je vais citer simplement l'INA et le CNRS mais pour les co-éditions papier nous travaillons avec de nombreuses institutions.

Thierry DELCOURT.- Comment tout cela se passe et comment abordez-vous notamment la question des droits, dans ce contexte de co-édition entre institutions publiques et entreprises privées ?

Nicolas NEUMANN.- Pour les éditeurs d'art en général, la question des droits de reproduction est cruciale. C'est une question qui agite les milieux de l'édition depuis de nombreuses années.

Le sentiment général, si vous avez pu suivre ces débats, souvent très polémiques, est que les droits de reproduction sont d'une façon générale d'une part beaucoup trop élevés du point de vue strictement financier et d'autre part du point de vue purement

juridique il y a aujourd'hui des contraintes juridiques et intellectuelles qui font que l'on ne peut plus reproduire comme on le souhaite un certain nombre d'images.

Ceci frappe particulièrement le domaine de l'architecture, le domaine de la photographie à la Doisneau... On ne peut plus photographier aujourd'hui quelqu'un dans la rue.

En gros, on ne peut plus photographier un bâtiment sans risquer de se retrouver avec un particulier qui fait un procès, excipant de son droit à l'image, ou un architecte ou une municipalité disant « ceci m'appartient, vous n'aviez pas le droit de le reproduire tel quel ».

Je résume : d'une part d'une façon générale les droits de reproduction seraient beaucoup trop élevés et d'autre part des obstacles juridiques pour un certain cas de reproduction.

C'est sûrement vrai dans beaucoup de cas. Personnellement, j'ai une position complètement différente. Je regarde combien coûte le livre à faire techniquement. Je travaille dans l'édition depuis presque vingt-cinq ans, et je m'aperçois en fait que les livres coûtent beaucoup moins cher à faire aujourd'hui que lorsque j'ai commencé.

En fait - je vais gâcher tous nos débats en arrivant directement à la fin - le problème du coût de reproduction masque un problème beaucoup plus important qui est celui du nombre de lecteurs que nous avons face à nous. Ce nombre de lecteurs a visiblement baissé, puisqu'on voit bien que le tirage moyen des livres d'art a dramatiquement baissé. Ce tirage moyen n'a pas uniquement baissé parce que le nombre de titres produits a augmenté. Je pense qu'il a baissé tout simplement

parce que moins de personnes aujourd'hui, pour de multiples raisons, s'intéressent aux types de livres que nous publions et qui vous intéressent généralement.

Je dis qu'il y a aussi de très beaux progrès techniques. En gros, aujourd'hui il est beaucoup plus facile de produire des titres et donc on en produit plus.

Comme le disait Jérôme Lindon des éditions de Minuit, récemment disparu, « *l'édition est le seul métier qui, pour faire face à la pénurie de la demande, augmente l'offre* ». On est comme cela, on crée beaucoup, on crée de plus en plus. On a l'impression d'avoir une sorte désertification face à nous mais on produit de plus en plus. Les moyens techniques nous permettent de produire à plus petit tirage et de façon beaucoup moins onéreuse des livres beaucoup plus beaux.

On pourrait imaginer la joie des libraires qui peuvent proposer de plus en plus de livres aux lecteurs. Or personne n'est content. Les éditeurs râlent : « c'est trop cher ». Les libraires râlent : « Il y a trop de livres ». Je pense que le vrai problème n'est pas là mais c'est qu'il n'y a pas assez de lecteurs.

Pourquoi n'y a-t-il pas assez de lecteurs ?

Je mène deux combats presque perdus d'avance depuis de nombreuses années. Je déteste l'automobile, je n'en parlerai pas. Je déplore le temps passé devant la télévision. Il est évident que le budget des loisirs en général, dans lequel est englobée la lecture, comprend les voyages qui aujourd'hui ne coûtent quasiment plus rien : on peut partir quasiment partout pour des prix relativement peu élevés. On peut passer des heures devant la télévision et voir des choses

magnifiquement intelligentes et il faut trouver encore du temps pour lire.

Sûrement aussi, et c'est le dernier point que je voulais évoquer dans ce domaine, on n'a plus tellement le plaisir de lire parce qu'on n'en a pas forcément la compétence.

Il est sûr qu'aujourd'hui il y a un vrai problème que l'on peut situer entre l'illettrisme et l'analphabétisme : aujourd'hui les gens ont de plus en plus de mal à lire. Je pense que la méthode globale a fait des ravages globaux et on en souffre tous aujourd'hui.

Pour terminer, il manque évidemment en France un enseignement de l'histoire de l'art. Que l'on puisse passer le bac sans avoir une heure d'histoire de l'art ne va pas aider énormément les lecteurs à se précipiter dans les librairies pour acheter des livres sur tout cela.

Maintenant, en ce qui concerne les droits de reproduction, leurs coûts ont effectivement augmenté. Je me souviens en 1982 de l'étonnement de M. Emery* Somogy, le fondateur, quand un musée - c'était le Prado - a demandé des droits de reproduction : on avait toujours eu gratuitement ces documents. Ceci n'était pas fondé en tant que tel, mais c'était pour rappeler qu'il y eut une époque bénie pour les éditeurs d'art où les droits de reproduction n'étaient pas très chers, où il y avait énormément de lecteurs, où les livres coûtaient beaucoup plus cher à produire dans les débuts des années 80 mais où les éditeurs se portaient mieux tout en vendant en plus les livres plus chers.

Donc dire aujourd'hui que les droits de reproduction ont augmenté est vrai, mais cela a été

largement compensé dans le coût d'un livre par la baisse des coûts techniques d'impression et de photogravures.

Je serais tout à fait partant aujourd'hui pour payer ces droits, si j'avais la possibilité d'avoir le même lectorat qu'il y a un peu plus de vingt ans.

Je ne m'occupe pas, très lâchement, des droits de reproduction. Le système de partenariat que j'ai avec les institutions est très simple. Somogy est une petite équipe, d'une douzaine de personnes. Les institutions qui sont à la naissance du projet, qui donc savent quelles sont les illustrations quelles vont reproduire, gèrent cette partie des droits de reproduction.

Nous, les éditions Somogy, nous proposons au musée de faire, sous son contrôle, toute la partie de mise en forme, de relecture des textes, de graphisme, de la production de l'ouvrage et le musée achète un certain nombre d'ouvrages qu'il met en vente sur le lieu ou les lieux d'exposition.

Somogy prend en charge sa partie des tirages également et la met en vente, la diffusant en librairie.

C'est un partage des rôles qui est très simplifié. Il est sûr que l'on ne pourrait pas publier une centaine d'ouvrages par an si l'on devait gérer toute cette partie-là. J'aurais besoin d'engager trois ou quatre personnes de plus.

Or le musée, pour cette gestion, a une situation facilitée d'une part parce que très souvent des fonds iconographiques proviennent de son propre fonds, d'autre part parce qu'avec d'autres institutions les liens sont beaucoup plus faciles entre professionnels du même métier.

Je pense que quand un musée décide de co-éditer, que ce soit avec Somogy ou avec n'importe quel éditeur privé, il prend en compte ce qui est pris en charge par le partenaire potentiel qu'il a face à lui.

Donc je dis toujours aux institutions avec lesquelles je travaille, et je pense à la MAT avec laquelle nous avons édité ensemble le Bestiaire médiéval : attention, Somogy ne prend pas en charge les coûts de reproduction limités à certains tirages. Ce n'est pas un blanc-seing donné pour cinquante mille exemplaires, c'est limité à trois ou cinq mille exemplaires généralement.

Le musée, l'institution patrimoniale avec qui Somogy travaille est bien prévenue et sur prévenue de ce fait-là et calcule ce qu'elle va payer. Au fond, j'imagine que votre calcul, c'est de savoir si cela vous coûte plus ou moins cher de le faire tout seul, plus ou moins cher de le faire avec un autre éditeur, quel est le gain de co-éditer avec un éditeur, que ce soit Somogy ou un autre, est-ce que le livre va être bien diffusé, est-ce qu'il va être visible, est-ce que la visibilité de cette iconographie ne va pas apporter d'autres domaines de droit et d'autres ressources ?

Nous avons co-édité il y a quatre ou cinq ans le catalogue raisonné Albert Gleizes. La fondation Albret Gleizes m'a indiqué dès l'année suivante que les demandes de droit de reproduction sur catalogue raisonné ont augmenté de 30 %.

Pour résumer, nous ne nous occupons quasiment jamais de la question des droits de reproduction, très lâchement, je le répète, mais à visage totalement découvert, ce qui nous permet de nous

consacrer à la partie artistique, production, relecture, diffusion et promotion de ces ouvrages et d'en publier une centaine par an. Sinon, je devrais réduire quasiment de moitié la production.

Thierry DELCOURT.- Autre contexte assez différent, celui de Phénix Editions dont la librairie en ligne s'appelle Librissimo, partenaire d'un certain nombre d'établissements, de bibliothèques municipales en particulier, dont celle de Troyes, pour la reproduction de livres à la demande ainsi que la création de collections spécifiques.

Henri Le More va vous expliquer comment cela fonctionne.

Henri LE MORE.- En fait, Librissimo est une librairie sur Internet qui est d'ailleurs la filiale d'une grande librairie réelle qui s'appelle « A la page », qui est elle-même filiale de France Télécom.

Phénix Editions est la maison d'édition pour les livres qui sont des reprints sur le portage juridique, commercial et logistique.

Je passe sur les aventures parce que ce qui est intéressant, c'est que Librissimo est né en même temps de la conjonction de trois techniques qui sont arrivées dans le début des années quatre-vingt-dix qui sont la numérisation, l'impression à la demande avec des machines développées par IBM ou par Xérox qui sont dérivées des techniques de photocopies, améliorées et adaptées aux livres et enfin la création des réseaux Internet.

L'idée de départ était qu'au fond on pouvait utiliser ces techniques pour les livres. Je me souviens que quand nous avons commencé à discuter de l'idée de faire

des livres avec des machines Xérox, les gens de Xérox se sont mis à rire en disant : le livre, c'est 2 % de la consommation de papier dans le monde, donc c'est vraiment une idée un peu absurde. Finalement, ils se sont pris au jeu et ce sont notamment eux qui ont développé, avec un petit groupe de travail qui avait été constitué avec la Bibliothèque nationale et la British library, un outil qui permette de numériser des livres anciens, reliés, sans les abîmer car il était évidemment hors de question d'utiliser les scanners à plat qui existaient à cette époque.

La deuxième innovation qui est arrivée aussi à cette époque, c'est l'impression électronique, avec ces fameuses machines qui sont issues des systèmes de photocopie et qui permettent la production en petit tirage, puisque vous savez qu'en quelque sorte elles renversent l'économie de production du livre, en ce sens que le coût fixe est relativement faible par rapport au film qui était utilisé autrefois. Par contre, le coût à l'exemplaire ne varie pas énormément, ce qui permet de faire des petits tirages, alors que dans l'édition classique - je pense que je ne vais pas être démenti - il faut assurer un certain nombre de tirages.

C'est donc l'apparition de l'impression à la demande, c'est-à-dire qu'on remplace le stock physique de livres par un stock sur fichiers et on imprime les livres après qu'ils aient été commandés.

Enfin, l'outil de commercialisation sans lequel ce système de production n'aurait pas été intéressant, c'est Internet. Quand vous faites des livres à la demande, vous ne pouvez pas inonder les libraires d'une quantité de livres qu'ils prennent en office, qu'ils vous renvoient,

etc. Avec la commercialisation par Internet, l'internaute commande son livre et ensuite on le fabrique.

Je pense que vous avez tous vu sans doute dans le salon du livre ces fameuses machines qui permettent de digitaliser les livres sans abîmer les reliures.

En ce qui concerne le réseau Internet, l'expérience a commencé notamment avec la Bibliothèque nationale Richelieu, en disant « vous voulez un livre, il est à la Bibliothèque nationale, vous pouvez en avoir une copie, bien entendu après autorisation du conservateur.

Nous avons commencé à rendre ce service qui a bien marché. Nous avons numérisé le livre pour le lecteur et nous avons conservé le fichier. Nous nous sommes dit que puisque le réseau Internet arrivait, qu'au fond quelqu'un d'autre voudrait peut-être ce livre. D'où l'idée de monter des librairies, style Amazone, excepté que les livres ne sont pas physiquement quelque part, ils sont virtuels.

C'est ainsi que nous avons créé Librissimo.com, librairie composée uniquement de fichiers, les livres n'étant produits qu'après la demande.

La dernière étape a été de se dire que puisque dans cette librairie on met les livres dont on a déjà les fichiers, on pourrait mettre aussi les livres dont on pourrait avoir les fichiers, que l'on pourrait numériser.

Comme les bibliothèques à ce moment-là ont eu la bonne idée de numériser leurs catalogues, d'informatiser leurs catalogues, nous nous sommes dit que nous allions placer dans la librairie les catalogues des bibliothèques avec lesquelles nous allions signer des accords de partenariat. Ceci soulève des problèmes

juridiques dont je n'ose à peine parler dans cette assemblée.

C'est donc comme cela que nous avons signé des partenariats avec des bibliothèques en leur disant : prêtez-nous votre catalogue, nous allons le mettre sur la librairie et les gens pourront demander n'importe quel livre.

Je vais peut-être dire un mot des conventions de partenariat, puisque c'est un peu l'objet de la réunion. Je dois dire d'abord que ces conventions ont soulevé des tas de problèmes puisque c'était tout à fait neuf. Moi qui ne suis pas juriste, j'avoue avoir été absolument submergé de questions : à qui appartiennent les livres dans une bibliothèque, etc.

J'ai à la disposition de ceux d'entre vous qui le voudront des conventions de partenariat types. Elles ont été rédigées par des municipalités. Le service juridique de la Ville de Troyes y a largement contribué.

En fait, il y a trois grands points dans cette convention. La première, c'est l'autorisation de transposer le catalogue informatisé de la bibliothèque dans notre librairie, c'est-à-dire que quand vous interrogez Librissimo.com, vous croyez être dans une librairie alors qu'en réalité vous interrogez le catalogue des bibliothèques partenaires : Troyes, Lyon, Polytechnique, etc.

On élimine les livres publiés après 1920. Mais ce n'est pas absolument sûr et donc dans la convention on précise bien - je ne sais pas si c'est une précaution juridique véritablement valable - que Librissimo et Phénix Editions prennent à leur charge tout problème qui pourrait surgir.

Il y a notamment le cas de figure où nous publierions un livre qui n'est pas dans le domaine public, et donc où nous serions poursuivis, et où l'on pourrait se demander si la bibliothèque est complice ou non d'avoir prêté un livre.

Nous avons donc décidé de prendre à notre charge toute complication. Je vous rassure, cela ne s'est pas encore produit parce qu'en général, même les auteurs, qui ne sont pas dans le domaine public et à qui on propose de rééditer leurs livres, sont enchantés, puisqu'en général leur éditeur d'origine les a lâchement abandonnés.

Le deuxième point essentiel de cette convention de partenariat, c'est bien entendu l'autorisation de numériser les originaux. Donc la bibliothèque a vérifié la machine, l'usage qu'on en fait, etc. Elle nous autorise à numériser, étant bien entendu que chaque demande fait l'objet d'une autorisation spéciale.

Dans la convention, il est prévu tout un système d'assurance très généreux, dans le cas où le livre serait abîmé pour une raison ou pour une autre. Je précise que le cas ne s'est jamais produit jusqu'à présent.

Enfin, il y a deux autres points essentiels. La bibliothèque est propriétaire du fichier. Dès le moment où nous numérisons un livre, la bibliothèque reste propriétaire du fichier, nous n'avons simplement que l'autorisation de l'exploiter que pendant une période de temps donnée qui est de cinq ans renouvelable. C'est simplement une exploitation commerciale sous forme de livre et non exclusive.

Dernier point, et là cela se rapproche du droit d'auteur, je m'aperçois que j'ai dépensé des sommes folles, peut-être à tort, nous considérons que pour simplifier les choses que la bibliothèque est en sorte l'auteur et nous versons une redevance sur le chiffre d'affaires sur les titres que nous revendons dont les originaux viennent d'une bibliothèque. Enfin, la bibliothèque reçoit une copie du fichier numérique qu'elle a le droit d'exploiter dans son enceinte et de diffuser.

Voilà donc les points principaux de la convention.

Charles MYARA.- Ces histoires de convention me rappellent ma première vie. Avant de rentrer chez Nouveau Monde, j'étais directeur commercial et marketing d'une maison que vous avez peut-être connue qui s'appelait Bibliopolis qui était notamment l'éditeur électronique de la Bibliothèque nationale de France, disons le partenaire historique de la Bibliothèque nationale. J'étais justement chargé à l'époque de m'occuper des conventions de co-édition des CD-Rom BNF et ABSM*, etc. Nous n'avions pas beaucoup le choix concernant le taux de royalties à l'époque.

Je vais suivre la présentation que j'avais préparée, parce que je suis un éditeur électronique et que sans ordinateur je suis perdu.

Pour arriver dans le vif du sujet, je souhaite respecter un petit cadre que j'avais préparé afin d'avoir un parcours complet de la maison.

Nouveau monde est une jeune maison d'éditions qui a été créée en 2000, avec la volonté de décroiser le métier d'éditeur, c'est-à-dire que dès le

départ nous avons voulu publier sur tous les supports possibles, c'est-à-dire livres, CD-Rom, DVD et Internet.

En effet, nous partons du principe que lorsque nous avons un corpus d'archives, de textes ou d'images, notre volonté est de le rendre public à différents publics justement et sur différents supports. Nous partons donc du principe qu'à partir de n'importe quel corpus nous pouvons réussir ce pari, c'est-à-dire que nous prenons un corpus et nous le publions pour un public scolaire ou pour un public universitaire ou pour le grand public cultivé, en y ajoutant un appareil critique adapté à chaque fois.

C'était le sens du projet de départ de la maison, c'est-à-dire cette volonté de publier sur tous les supports, en partant du principe que plus on multiplie les supports, plus on multiplie les publics. Cette complémentarité est essentielle d'un point de vue scientifique mais elle est aussi - on en reparlera sans doute - assez rentable d'un point de vue économique.

Aujourd'hui, Nouveau monde a quatre-vingt titres en catalogue, nous en avons publié trente-cinq l'année dernière et nous en prévoyons cinquante l'année prochaine. Nous publions essentiellement des ouvrages dans le domaine des sciences humaines et particulièrement en histoire, en histoire des médias.

Je voudrais m'appesantir quelques instants sur les grandes collections de la maison, avec notamment la collection Napoléon, qu'on appelle la bibliothèque Napoléon qui recense aujourd'hui une vingtaine d'ouvrages de référence sur les deux périodes napoléoniennes.

Je voudrais aussi vous parler d'un très joli corpus d'une collection Zola, avec les œuvres complètes d'Emile Zola, avec des inédits, une correspondance, des textes de Zola journaliste. C'est une collection en vingt volumes et un grand index. Nous en sommes aujourd'hui à la moitié de la publication. Il en sort un tous les deux mois à peu près et nous devrions donc finir en 2006. Je parle bien sûr d'ouvrages papier.

Nous avons également une collection cinéma qui est tout à fait innovante dans la mesure où nous publions des biographies de tous les acteurs du cinéma (producteurs, metteurs en scène, comédiens, bref tous les gens qui font vivre le 7^{ème} art). Notre dernière parution est un dictionnaire du cinéma populaire français.

Pour ce qui concerne l'édition d'ouvrages multimédias, je vous disais que nous avons aujourd'hui publié deux grands titres. La collection qui concerne le Moyen Age reprend un partenariat entre la Direction du Livre et de la Lecture, le CNRS, la fondation CIC, Nouveau Monde et Fayard. Il s'agit de la bibliothèque de miniatures à partir de 25 000 manuscrits conservés dans les bibliothèques de France. Donc toutes les bibliothèques sont concernées à travers cette publication.

Nous avons décliné cet ouvrage sous plusieurs formes. Pour ce qui nous concerne, puisque Fayard a fait le beau livre, nous avons essayé un DVD-Rom grand public, un CD-Rom scolaire et un site Web gratuit qui s'appelle *Moyen Age en lumière.com*. en trois langues. Le CD-Rom scolaire bénéficie d'un cahier pédagogique qui permet aux enseignants de créer des parcours pédagogiques et des décryptages pour les élèves.

Le deuxième grand ouvrage électronique que nous publions, c'est un partenariat, une co-édition complète cette fois-ci avec l'Institut national d'audiovisuel (l'INA), sur les actualités filmées diffusées dans les salles de cinéma pendant la deuxième guerre mondiale.

Nous avons créé trois ouvrages : un DVD-Rom scolaire qui s'appelle Images de guerre, un DVD grand public qui s'appelle Archives de guerre et enfin nous sortons en novembre une version universitaire qui rassemble 85 heures d'archives, un appareil critique d'érudition extrêmement développé, des décryptages, la possibilité de capter les images pour les élèves qui font leur mémoire de maîtrise et la possibilité pour les enseignants d'utiliser les commentaires en salle de cours.

Pour revenir maintenant directement au vif du sujet, lorsque nous publions un ouvrage quel que soit son support avec une institution, nous avons trois types de co-éditions possibles.

Dans le premier type, le plus simple, nous démarchons un fonds public et nous allons chercher dans les ressources du fonds les possibilités de disposer d'un corpus de textes, d'images ou d'autre chose, dans le cadre d'un projet qui nous est propre.

Deuxième cas de figure : l'initiative vient d'une institution. Si par exemple la bibliothèque de Troyes décide de republier à nouveau quelque chose sur la Bibliothèque bleue par exemple, on pourrait très bien imaginer qu'ils viennent nous voir afin que nous puissions trouver un mode d'entente non seulement pour l'édition, c'est-à-dire tout l'appareil éditorial, l'appareil critique, les commentaires, la recherche d'historique,

mais surtout pour la partie commerciale, parce qu'il est évident que le produit d'édition doit être vendu.

Troisième cas de figure : la création d'une co-édition ensemble. Cela peut être l'occasion d'un événement, d'une commémoration, d'une exposition. A ce moment-là, l'éditeur, nous-même et l'institution décident de partager complètement les frais du projet et avancent ensemble ensuite vers le fruit de la vente.

Ce que je veux dire là, c'est qu'il y a deux logiques à concilier. Concernant les institutions - vous êtes mieux placés que moi pour en parler - il est évident que la logique est celle de préservation du service public, de ne pas perdre d'argent. Sauf que nous avons remarqué en travaillant notamment avec le CNRS qu'il y a souvent la volonté de faire de l'édition extrêmement pointue pour un public scientifique très précis, ce qui est tout à fait légitime et louable mais qui n'est pas forcément en adéquation avec notre volonté à nous de faire du marketing, de séduire un certain public et de vouloir absolument être rentable parce que c'est quand même notre obligation : si nous voulons continuer à publier et à payer nos auteurs, il faut bien que nous gagnions de l'argent.

Donc ces deux logiques ne sont pas forcément faciles à concilier mais nous y arrivons quand même.

Concernant la mécanique des accords, pour revenir sur les trois typologies dont je parlais tout à l'heure, soit dans le cadre d'un partenariat simple nous achetons des documents à l'institution sous forme de droit et nous les payons en fonction des documents (cela va de 50 à 350 € à peu près pour une utilisation), soit dans le cadre d'une co-édition qui a été développée par

les institutions nous nous chargeons de toute la partie éditoriale mais aussi de la commercialisation et à ce moment-là nous payons des redevances qui vont de 15 à 25 %, voire 30 %, selon les institutions, soit nous sommes dans une co-édition totale que l'on appelle pure et à ce moment-là nous partageons entièrement les recettes au prorata des apports.

Thierry DELCOURT.- Merci de cette présentation très complète.

Je précise que la médiathèque de l'agglomération troyenne a eu l'occasion de travailler avec les trois partenaires qui sont présents aujourd'hui.

Nous travaillons avec Librissimo depuis plusieurs années. Avec Somogy nous avons publié en partenariat avec la Bibliothèque Nationale de France le catalogue de l'exposition Bestiaire du Moyen Age. Ce n'était pas une co-édition avec la BNF mais un co-édition entre la collectivité communauté d'agglomération troyenne et Somogy, avec un apport intellectuel de la Bibliothèque Nationale de France. Avec Nouveau Monde Editions, nous travaillons en ce moment sur un projet de DVD-Rom sur les plus beaux manuscrits enluminés de Troyes. Donc nous essayons effectivement de concilier une volonté de vulgarisation scientifique, pas d'exhaustivité et la nécessité, bien sûr, que ce produit soit à la fois beau et rentable.

Vous avez maintenant la possibilité de poser vos questions.

Aurélie THOMAS (Ecole des Chartes).- Quelle est la rentabilité d'un site Web ? Vous avez parlé du site Web du Moyen Age en lumière.

Charles MYARA.- Aucune, pas aucune, c'est de la pub. Le site Web associé sur le Moyen Age dévoile chaque jour quelques miniatures et donc sert de pub pour les autres ouvrages.

Maintenant, si vous me demandez comment on rentabilise un site Web, c'est une autre question. Sur celui-là, je peux vous assurer qu'il n'y a pas de modèle économique sur le site, c'est simplement un volet de l'ensemble et c'est la partie communication de la fabrication du reste.

Aurélie THOMAS (Ecole des Chartes).- Donc il n'y a pas l'ensemble de l'ouvrage sur Internet ?

Charles MYARA.- Non.

Xavier de LA SELLE (Archives de l'Aube).- Je voudrais poser une question un peu collective à l'ensemble des intervenants.

Dans les contacts que vous avez eus avec les responsables d'établissements avec lesquels vous avez travaillé autour des fonds qu'ils conservent, d'un point de vue un peu plus théorique ou « philosophique », comment voyez-vous cette question de droits de reproduction par rapport aux missions de service public, de valorisation des fonds de la part des établissements et des projets éditoriaux tels que vous les concevez, en particulier par rapport à ces expressions utilisées souvent d'usage commercial, de droits d'exploitation élevés quand les usages sont commerciaux ?

Quelle opinion avez-vous de cette question ? C'est quelque chose qui me travaille un petit peu. Je pense qu'un véritable partenariat peut être noué où les intérêts de chacun seront bien compris mais en même temps, en arrière plan il y a toujours ces questions qui

sont un peu psychologiques et même philosophiques et qui consistent à se demander dans quelle mesure l'intérêt du service public de valorisation des fonds rejoint l'impératif de rentabilité de votre projet et dans quelle mesure il est encore légitime de parler de droits d'exploitations.

Je pense notamment, quand on parle de co-édition pure, quand on parle de prorata des apports, comment valoriser par exemple les droits ? Quelle est la valeur finalement de ces droits d'exploitation ?

Charles MYARA.- Je n'ai pas de théorie et je n'ai pas de philosophie. On étudie au cas par cas. Simplement je trouve qu'il est légitime que les institutions valorisent leurs droits. Après, c'est exclusivement de la négociation.

Nicolas NEUMANN.- Je ne voudrais pas paraître cynique ou trop casuiste, puisque je vous ai indiqué que dans la majeure partie des cas je demandais à l'institution de gérer la question des droits de reproduction. Mais je pense que justement d'un point de vue théorique et philosophique c'est extrêmement important de définir ce qui justifie ce droit de reproduction pour des institutions publiques, des institutions patrimoniales.

Je ne crois pas me tromper, je ne suis pas un grand juriste mais il me semble qu'il y a une mission de service public de divulgation du savoir, des connaissances, des documents.

Ce qui fait qu'en fait, le droit qui est demandé est beaucoup plus qu'un droit commercial, c'est censé être la rétribution administrative des coûts de gestion de ce droit.

J'ai eu à une époque un certain débat avec des institutions publiques pour des questions d'autorisation de photographier les œuvres dans les musées et j'ai eu le cas avec Orsay où on m'a indiqué que l'on ne pouvait plus photographier, en tout cas ce n'était plus 50 € mais 5 000 € le droit pour un éditeur de photographier sur place et d'avoir après l'usage de cette photographie, ce qui évidemment rendait impossible les photographies de documents par un éditeur, une agence ou qui que ce soit et contraignait de fait à se retourner vers les agences publiques ou privées ayant déjà ces documents dans leurs propres fonds.

En revanche, il ne faut pas se tromper. Il y a quand même une différence fondamentale entre une grande marque de yoghourth qui va utiliser un tableau de Vermeer pour sa promotion et les éditions Somogy ou d'autres qui vont publier des dizaines, des centaines de documents, d'œuvres d'art dans un but qui évidemment est commercial au sens juridique. Il est évident qu'un éditeur est inscrit au registre du commerce, pas au ministère de la Culture, il ne faut pas l'oublier.

Mais ce n'est pas tout à fait le même métier, on ne le fait pas tout à fait dans le même but et au bout du compte, l'ADAGP* qui est une institution qui gère les droits des artistes - il y a deux droits : le droit en tant que propriétaire de l'œuvre parce que vous en fournissez l'accès, et le droit de l'artiste qui est propriétaire ou non de son tableau et qui touche à chaque fois que l'œuvre est reproduite - nous l'a confirmé : les droits de reproductions du livre d'art, c'est infime, ce n'est rien du tout, ce qui est productif c'est la publicité, c'est le cinéma, c'est tout le reste. Le livre d'art en tant que tel représente très peu.

Donc la question réellement philosophique qui se pose est ne faut-il pas au contraire aider un maximum ce pan de la diffusion de la culture ?

Je prends l'exemple de la Suisse où les musées sont exonérés des droits de reproduction pour leurs catalogues dans le cadre des expositions. A mon avis, ce n'est pas du tout préjudiciable pour un artiste car on sait très bien que quand un artiste est publié et édité, son œuvre se valorise bien davantage.

Je suis persuadé qu'un artiste gagne de l'argent non pas sur les droits de reproduction de ses œuvres dans les livres mais sur la vente de ses œuvres, la valorisation de ses œuvres et le droit de suite car à chaque fois qu'une œuvre d'un artiste est vendue, il touche un pourcentage sur cette vente. Il est évident que la cote augmente quand c'est reproduit.

Donc si l'on considère que la culture, que l'édition d'art est un domaine important, il faut s'interroger sur les moyens de l'aider parce que contrairement à un certain triomphalisme d'apparence - dès que l'on parle du livre d'art on dit que cela va très bien - je constate que cela ne va pas si bien que cela et même si les éditions Somogy se portent très bien, c'est justement un symptôme alarmant parce que nous sommes une structure très atypique et qu'il y a une petite quinzaine d'années, pour des raisons qui n'étaient pas du tout économiques au départ, nous nous sommes dit qu'il était plus intéressant de travailler avec les musées, de faire des livres intelligents et intéressants et que nous ne nous ruinions pas en les faisant.

Je m'aperçois, une petite quinzaine d'années après, que la plupart des mes confrères privés ont

disparu, ont été englobés dans des groupes énormes. On leur demande surtout de ne plus faire des livres d'art comme ils le faisaient, mais de faire du coffee table book, du livre de voyage, du livre de tourisme, etc. C'est très bien, il m'arrive d'en acheter, mais ce n'est pas du livre d'art.

Je pense que réellement le but de ces partenariats est d'une part de trouver des publics, voire d'en susciter de nouveaux, c'est également de diffuser le plus possible cette iconographie et ce savoir et de faire en sorte que les gens, le public, les lecteurs, reviennent dans les musées, reviennent dans les librairies, reviennent aussi vers les œuvres.

Il y a évidemment des coûts à tout cela, c'est un élément important, mais si une source de nos ressources il ne faut pas se limiter à cette stricte question de coût mais voir tout ce qu'il y a derrière.

Henri LE MORE.- Dans l'activité de Librissimo et de Phénix Editions, il y a deux éléments dans les rapports avec les bibliothèques qui ont au départ intéressé et continuent à intéresser les bibliothèques. Il y a d'une part le côté valorisation des bibliothèques, au sens où cela permet de créer une bibliothèque hors les murs. Effectivement, on constate dans les demandes que de nombreux lecteurs à l'étranger veulent avoir accès à des livres qu'ils ne pourraient pas avoir autrement. Le système est d'une certaine manière complémentaire des bibliothèques, puisque en fait cela remet en circulation des livres épuisés.

Il y a un deuxième aspect qui est le côté conservation. Cela permet de créer des copies et de mettre à la disposition du public, y compris dans la

bibliothèque des copies à la place d'originaux qui sont fragiles et que l'on est obligé de conserver en réserve.

Maryse VIVIAND (Bib. Ste-Geneviève, Paris).-
Quand vous dites que vous faites des reproductions à la demande, sous forme de fac-similé, certes avec l'autorisation de la bibliothèque, est-ce assimilable à une copie à usage privée, puisque c'est par exemple un exemplaire pour un lecteur de Paris ou pour un client de Marseille ?

Henri LE MORE.- Non, nous vendons la copie, elle a un coût, en fait c'est un reprint...

C'est vrai que cela a soulevé des tas de questions, notamment est-ce qu'il faut faire un dépôt légal par exemple, etc. Il y a eu de nombreuses discussions notamment avec la Bibliothèque nationale pour savoir quel était le statut exact, mais après consultation c'est effectivement un livre et en ce qui concerne le dépôt légal la Bibliothèque nationale nous a suppliés de ne pas faire le dépôt légal qui est déjà envahi de papier.

Thierry DELCOURT.- Je remercie nos intervenants.

La protection des œuvres

James EVEILLARD, Conservatoire régional de la carte postale en Bretagne, Bibliothèque municipale de Baud

Nous allons parler de protection, mais pas seulement.

Tout d'abord je vais présenter en quelques mots le conservatoire régional de la carte postale. Il s'agit d'une section spécialisée de la bibliothèque

municipale de Baud, petite ville de Morbihan de 4932 habitants.

Cette petite bibliothèque a été créée il y a une vingtaine d'années. Nous avons été informatisés assez tôt puisqu'en 1989 nous étions la première du département à être informatisé. Nous avons créé une section de discothèque, un conservatoire régional de la carte postale en 1995, grâce à l'acquisition d'une très grosse collection de cartes postales dont je vais parler juste après.

Nous avons ouvert le Cartopole qui est un musée de la carte postale.

Nous avons fait des reproductions de ces cartes postales de notre fonds dès l'année 1998. Nous avons créé un espace culture multimédia, comme ici. La base de données a été consultable sous forme informatique en local dès 2001 et Cartolis, le site dont je vais vous parler, en 2002.

Dans quelques années, peut-être même quelques mois, notre site devrait servir pour promouvoir les fonds de cartes postales de Bretagne, pas seulement de notre conservatoire régional mais également des Archives départementales, des musées et des bibliothèques qui le souhaiteraient en Bretagne.

Pourquoi une aussi grosse collection de cartes postales à Baud ? Déjà parce que nous avons eu l'idée et ensuite parce que nous avons eu l'aide du FRAB et donc nous avons pu profiter de sommes assez importantes pour une petite ville comme la nôtre. D'ailleurs à l'époque cela avait fait un peu jaser. Le total est assez rondet pour une petite commune, qui devait être aussi à l'époque la plus petite de France à avoir été aidée. Mais

ce fonds, nous l'avons utilisé de manière assez correcte, notamment à travers trois axes.

Notre projet a été dès le départ voulu par la municipalité autour d'un axe touristique. Nous avons donc créé le fameux cartopole qui est une exposition permanente autour de la carte postale. Cela s'apparente à un musée, mais nous n'avons pas voulu qu'il ait le label « musée de France ». Nous préférons rester dans les bibliothèques qui est un milieu qui nous convient bien mieux.

Il y a un aspect pédagogique aussi puisque nous recevons des classes qui travaillent sur des thèmes qui tournent autour de la carte postale, notamment l'époque fin XIX^{ème}, début XX^{ème} que l'on peut traiter à travers la belle image qu'est la carte postale.

Le troisième axe est un axe scientifique autour de la carte postale. Il s'agit de gérer ces cartes, les cataloguer, les indexer, les numériser et surtout les valoriser à travers une base de données, d'abord en local et ensuite en régional.

Je rappelle que c'est un tout petit musée qui ne reçoit que guère que 5000 visiteurs par an. En revanche, notre premier site Internet qui était juste un site vitrine était fréquenté beaucoup plus, puisque nous avons jusqu'à 42 000 visiteurs/an. Enfin, le site Cartolis, qui est la base de données dont je vais vous parler, est largement plus fréquenté.

Nous avons pu profiter, pour réaliser ce que je vais vous présenter, d'une aide dans le cadre de Mégalis qui est un réseau haut débit interrégional Bretagne Pays de Loire, donc de la fibre optique. Il y a eu un appel

à projet en 2000. Nous y avons répondu et nous avons une aide assez importante pour développer cela.

Nous avons une petite équipe en local dans notre petite bibliothèque, même si une équipe de sept personnes ce n'est pas si mal pour une ville de 5000 habitants. Nous avons eu aussi des moyens techniques et des moyens financiers notamment grâce à des partenaires, comme France Télécom Recherche et Développement de Rennes, qui a une grosse entité sur Rennes et sur Lannion en Bretagne, qui nous a mis en place les programmes sur notre demande et l'Université catholique de Louvain en Belgique qui est spécialiste du cryptage d'images dont nous allons parler. Enfin, une société, Divis* de Lorient, a réalisé tous les programmes en locaux ainsi que notre site Cartolis.

Ainsi est né Cartolis.

Un peu de technique. Tout d'abord, pour être lauréat de cet appel à projets Mégalis, il a fallu bien entendu rentrer dans le cadre et notamment il fallait avoir quelque chose qui était innovant d'un point de vue technique. Nous avons axé cela autour de la protection des images sur Internet, notamment à travers un filigrane numérique qui s'appelle Watermake, un filigrane invisible qui est diffusé un peu partout dans l'image. Cela se trouve notamment sur les zones de contraste entre les zones claires et les zones foncées et les pixels de ces endroits-là sont marqués par un cryptage au niveau des bits des pixels. Il y a des informations qui, passées dans une « moulinette informatique », permettent de dire que cette image est bien à nous.

Nous commercialisons ces images sur Internet et si quelqu'un nous commande une image et qu'il la

reproduit autrement que pour un usage strictement privé, nous avons conscience que cette image est utilisée ailleurs et il suffit de scanner l'image pour retrouver dedans la marque de notre propriété, que cette image ait d'ailleurs été agrandie, rétrécie, retournée, qu'on lui ait fait subir des transformations assez correctes. Bien évidemment, si on la floute beaucoup on ne verra plus nos pixels, mais à la limite si elle est floutée nous nous en fichons un peu.

On pourrait imaginer que les gens ne prennent qu'une partie de l'image, par exemple découpent cette partie centrale. Là encore, le filigrane en question est réparti dans toute l'image.

Ce filigrane numérique, qui est un filigrane de « copyright » qui est mis au départ, assure aussi une certaine traçabilité puisqu'au moment où la personne commande sa carte en ligne, on insère dans l'image un autre filigrane qui indique le numéro de la transaction. Comme nous gardons une table avec les transactions, nous savons qui achète l'image. Donc si l'on retrouve une image dans une publication, sur un site Internet ou ailleurs, on peut non seulement prouver que cette image est bien à nous, mais également qu'elle a été commandée par M. Untel.

Cela, c'était le premier procédé qui nous a valu d'être soutenu par cet appel à projets Mégalis. Le second, c'était carrément sur le réseau haut débit. C'est un réseau qui avait été créé en Bretagne pour alimenter un réseau de vingt-cinq villes qui devaient s'envoyer des informations. Notamment il y avait plusieurs communautés : il y avait les hôpitaux pour envoyer de l'image permettant de faire des opérations à distance, il y

avait également les réseaux des universités, des bibliothèques et du tourisme.

Sur Mégalis, nous avons proposé qu'en fait, à travers notre site Cartolis, les gens puissent accéder à tout ou partie de notre fonds, pas seulement sous forme de vignette - car lorsqu'on consulte les sites, on voit les cartes en petit format et en basse définition - mais en haute définition, où qu'ils soient d'ailleurs.

Cette carte à puce a été l'objet de recherche de la part de France Télécom. En plus, pour assurer de la sécurité supplémentaire, lorsque les images circulent sur Internet elles sont cryptées au départ de notre serveur qui est hébergé dans notre bibliothèque et elles sont floutées pour la circulation, c'est-à-dire que si elles étaient interceptées en cours de transfert, on ne pourrait rien en faire parce que pour les décrypter, il faut avoir les algorithmes et les outils nécessaires pour le faire.

Voici succinctement présenté notre affaire. Mais il y a encore du travail à faire.

Là, je suis sur Internet. Il y a plusieurs possibilités d'accès à notre site. Je vous rappelle que nous sommes en Bretagne. La région apparaît avec nos cinq départements bretons. Lorsqu'on clique sur l'un des départements, par exemple le Morbihan, on voit apparaître tous les cantons et sur chaque canton on a toutes les communes. On a donc un accès topographique.

Un exemple : je vais sur la commune du Faouet et là vont apparaître les 152 cartes postales du Faouet par planche de 20 cartes, puis 20 autres cartes.

Lorsqu'on en veut une, on clique sur « détail d'une carte ». On peut donc la voir sur Internet pas complètement en détail, mais apparaissent une quinzaine

de critères parmi les trente-cinq que nous avons retenus pour décrire cette carte. On trouve donc des renseignements généraux et on peut cliquer sur l'onglet « commander ».

Si vous étiez venus dans notre musée du cartopole, à la place de l'onglet « commander » en dessous de l'image, vous avez deux onglets : « vue générale » et « vue détaillée ». Lorsqu'on clique sur vue générale on l'a en plein écran et lorsqu'on clique sur vue détaillée, on entre dans une image à 300 DPI qui occupe plusieurs fois l'écran et on peut se déplacer dans l'image.

Malheureusement sur Internet on ne voulait pas le faire, d'une part parce que le temps de chargement aurait été trop long et d'autre part parce que c'était la porte ouverte à un piratage à grande échelle.

Donc en fait on a juste la possibilité de commander et on arrive sur un écran où sont proposées trois colonnes : le format carte postale avec le nombre de pixels 564x913, le format A4 ou le format A3, sachant que les pixels varient en fonction de la dimension de la carte.

Dans la deuxième colonne, vous avez le choix soit « envoyé par mail » soit « imprimé par nous et envoyé par courrier postal ». Au bout, les tarifs s'affichent parce que bien entendu nous vendons cette production.

Quand j'ai entendu tout ce qui s'est dit ce matin, j peux vous dire que chez nous c'est encore pire. Non seulement nous avons des tarifs différents, comme vous le voyez, en fonction des formats et en fonction aussi de l'utilité.

Là, nous ne sommes que dans le cas de figure où c'est une personne privée qui commande pour elle. Si un éditeur souhaite commander - parce que nous sommes souvent consultés et même nous fournissons beaucoup d'éditeurs ou pour des chercheurs ou des étudiants - nous avons d'autres tarifs. Je vous rassure tout de suite, pour les chercheurs et les étudiants souvent c'est gratuit ou alors c'est le prix du site si l'on a de la manipulation à faire. Par contre, quand c'est dans des buts publicitaires ou autres - par exemple nous avons fait cela pour des agences immobilières - les tarifs sont un peu différents.

Il y a donc le format, le type d'utilisation mais nous tenons compte également de la cote du document.

Je précise que la cote des cartes n'est pas une cote officielle. Elle se fait avec le marché. Vous savez qu'il y a des ventes aux enchères, il y a des marchands de cartes postales. Au départ, nous n'avions pas eu l'intention de le faire mais cela a été demandé par les collectionneurs eux-mêmes, tout simplement parce qu'une carte qui vaut très peu cher, telle que les rochers de la côte sauvage à Quiberon ou le château de Josselin, ne vaut pas grand-chose alors qu'une scène d'un vieux métier en gros plan dans un petit village de Bretagne vaut une fortune.

Donc si nous diffusons largement nos images, les collectionneurs eux-mêmes ou les marchands avaient l'impression qu'on allait changer la cote des cartes. C'est vrai que si une carte se voit beaucoup, les gens ont l'impression qu'elle est courante et ils ne vont peut-être pas accepter de mettre 1000 ou 2000 € dans une carte originale, alors qu'ils l'ont vue partout. Mais s'ils l'ont

vue partout, c'est peut-être parce que nous l'avions trop diffusée.

Nous avons donc fait six catégories de cartes, en fonction de la cote de la carte. Pour vous donner un ordre de grandeur, à l'époque du franc cela allait de 0 à 100 F, de 100 à 200 F, de 200 à 300 F, de 300 à 500 F de 500 à 1000 F, de 1000 à 2000 F et plus de 2000. En fonction de cela, le tarif était différent.

Je reviens à Internet. Si l'on veut commander, on ajoute au panier. On peut en ajouter une autre.... On peut ainsi visualiser le panier. Donc vous retrouvez ici votre carte avec une notice abrégée, le prix, les renseignements concernant le destinataire (nom, prénom, adresse, code postal, ville).

Il y a aussi des remises quantitatives si les gens commandent un certain nombre de cartes, de 5, 10, jusqu'à 30 %. Par ailleurs, le port est très peu élevé mais si les gens commandent pour plus de 15 € le port est gratuit.

On valide ensuite la commande et on se retrouve sur un site de paiement en ligne, en l'occurrence pour nous c'est le Crédit Mutuel de Bretagne. Tout cela est traité automatiquement, sans intervention manuelle. Pour peu que les gens commandent un fichier numérique, nous n'intervenons nullement. Par contre, s'ils commandent une impression imprimée par le cartopole, dans ce cas nous recevons une alerte selon laquelle nous devons imprimer telle carte et l'envoyer à tel destinataire.

Quand je dis « nous », pour préciser la structure n'est pas la bibliothèque municipale qui gère cela directement. Nous avons créé, avec une convention avec la municipalité, une association qui gère le musée,

la boutique et le site Internet. Cela permet plus de souplesse.

Je reviens un peu en arrière. Il est possible de faire une recherche topographique, par département, par canton, par commune, mais aussi de faire une recherche par mot clé.

Il y a deux types de recherche. Pour une recherche simple, vous indiquez un sujet, par exemple coiffe, vous trouvez 3045 cartes. Mais balayer 3045 cartes risque d'être très long. Pour limiter, on va utiliser une recherche plus précise, une recherche avancée. Déjà, on aurait pu dire dans quel département on voulait et même on aurait pu limiter aux communes du département.

Si je choisis le Morbihan, par exemple, vont s'afficher ici toutes les communes du département.

Mais revenons à tous les départements. Je vais mettre ici le sujet « coiffe ». D'ailleurs, je précise bien que si je lançais la recherche tout de suite, je n'en trouverais pas 3045 mais un peu moins parce que c'est le sujet « coiffe ». Quand on lance la recherche générale, cela va aussi chercher sur la légende, l'auteur, etc.

En ce qui concerne les coiffes, je peux par exemple limiter en demandant uniquement les coiffes en gros plan. Dans les critères de catalogage, nous avons déterminé une taille de plan. Donc pour les vues intérieures ou extérieures, on a un certain nombre de plans : six en vues extérieures, du panoramique jusqu'au gros plan et en vue intérieure de 50 mètres jusqu'à 2,50 mètres.

Là, je vais prendre une vue intérieure, donc inférieure à 2,50 m. En haut se récapitule : « Vous

recherchez un sujet coiffe en intérieur avec sujet inférieur à 2,50 m ». Je lance la recherche et je ne trouve plus que 317 cartes en gros plan, dont beaucoup d'illustrations.

Je pourrais par ailleurs refuser les illustrations et ne vouloir que les photos. Je relance donc la recherche, avec le sujet « coiffe », je demande « vue intérieure avec sujet inférieur à 2,50 mètres » et je peux préciser que je veux une carte de type photographique. Je lance ma recherche et je n'ai plus que 66 cartes photographiques en gros plan.

Autre fonctionnalité de notre site : la fameuse protection dont je dois vous parler.

Je précise un petit détail. Tout en bas de l'écran, il est indiqué « accrédité ». Si l'on clique dessus, on arrive sur un autre écran qui avertit qu'il est nécessaire d'être accrédité pour venir là et qu'en plus, même si l'on est accrédité, les images sont protégées par un filigrane numérique et donc pour obtenir l'image il faut insérer une carte.

Les gens qui sont accrédités pourraient être des établissements partenaires, par exemple des bibliothèques, des musées ou des archives qui ont des fonds de cartes postales. C'est ce que nous sommes en train de mettre en place. Nous leur donnons une carte à puce accréditée, qui vient d'une filiale de France Télécom qui s'appelle « Vie accès », société qui gère plutôt la télé câblée.

Avec la carte accréditée, on accède à une zone qui attend un mot de passe. Le micro interroge le serveur à Baud qui dispose d'un lecteur de carte également, avec une autre carte à puce dedans avec un algorithme, et ils

échantent des données pour savoir si cette carte est bien autorisée à accéder à ce fonds en question. Dès qu'il y a reconnaissance, le serveur envoie l'image qui circule sur Internet en flou avant de se décrypter.

Voici l'image floue. Il faut quelques secondes pour remettre les pixels dans l'ordre. Maintenant, l'image en 300 DPI est nette. On fait alors un zoom sur l'image et l'on peut se déplacer dedans en haute définition. Là, on voit des gymnastes en train de faire une figure sur la place à Napoléonville, alias Pontivy.

Si je retire la carte à puce qui sert à accéder à tout le fonds, l'image redevient floue et on me redemande d'insérer la carte ou de changer la configuration. Je vais donc changer la carte en la remplaçant par une carte qui n'est pas accréditée. Il est indiqué : « La catégorie Alec n'est pas présente dans votre abonnement ».

Ces cartes non seulement permettent accès à tout ou partie du fonds mais en même temps peuvent en limiter l'accès, pour l'impression par exemple. En plus, nous maintenons sur notre serveur un journal de tout ce qui se fait. C'est-à-dire en rentrant je vais pouvoir interroger la base et je saurai que la carte Alec ou la carte Carto a consulté à telle heure telle ou telle carte. Ceci évite par exemple que des gens qui auraient pu dérober une carte dans une collectivité en fassent des téléchargements intempestifs pour graver des CD et les revendre sous le manteau.

L'idée, c'était qu'avoir fait un tel outil qui ne serve qu'à nous, pour notre fonds de 40 000 cartes postales, était un peu stupide. Nous avons donc pris des contacts dans un premier temps avec les Archives

départementales des cinq départements et nous sommes en train de mettre au point un plan pour que tous leurs fonds soient valorisés sur notre site, en sachant que la plupart n'ont encore commencé ni le catalogage ni l'indexation de leurs fonds.

Donc nous allons pouvoir réfléchir à des données communes, peut-être amender les nôtres qui sont au moins plus précises que ce qu'ils ont commencé à faire, puisque ce n'est pas leur souci principal.

D'ailleurs, ce qui a décidé les Départements à participer à un tel programme, c'est que la carte postale est un objet qui n'est pas rare et précieux pour des services d'archives, puisque c'est diffusé en de nombreux exemplaires, mais d'un autre côté les lecteurs les demandent souvent. Comme c'est un petit objet qui est sujet, surtout avec les collectionneurs que je commence à connaître à un peu, à disparaître facilement dans des poches ou dans des serviettes, cela posait problème.

Donc le fait de dématérialiser complètement la consultation et de la rendre au moins aussi attrayante, parce que l'on est en grand écran et que l'on peut voir des détails que l'on ne voit pas sur une carte postale de 9x14, était un bénéfice. C'est d'ailleurs pourquoi nous semblons bien écoutés par les Départements, la Région et, j'espère, le ministère de la Culture et de la Communication.

Ma présentation est terminée. Je suis prêt à répondre à vos éventuelles questions.

Maguy SCHEID (M. du Temps, Besançon).-
Votre système de filigrane a été élaboré en partenariat avec France Télécom ?

James EVEILLARD.- Oui, je les connaissais parce que nous avons travaillé sur d'autres projets avec eux, notamment au niveau de notre CM et je savais qu'ils avaient dans leurs cartons des vieux programmes qu'ils avaient mis en place avec l'université catholique de Louvain.

Ils avaient travaillé avec Castermann, l'éditeur belge, et comme le projet n'avait pas abouti et que nous avons quelque chose d'un peu semblable, nous leur avons demandé si nous pouvions faire quelque chose avec eux et ils ont accepté.

Donc ils ont transformé un peu leurs programmes parce que nous avons des demandes assez spécifiques, notamment avec cette histoire de cryptage et d'accréditation. Ils ont retravaillé tout cela et nous avons concouru dans l'appel à projets Mégalis.

Maguy SCHEID (M. du Temps, Besançon).- Dans ce cas-là, c'est breveté par France Télécom ? On peut l'acquérir ? On peut l'utiliser ? Vous faites des émules ?

James EVEILLARD.- Je peux vous dire que jusqu'à il y a quelques mois j'y croyais encore beaucoup. Mais France Télécom, qui a eu quelques soucis financiers ces derniers mois, a abandonné beaucoup de projets de recherche, notamment celui-ci. Ils avaient pris contact avec la RMN qui semblait plus prestigieuse que nous parce qu'elle avait un fonds de 400 000 images et nous n'en avons que 40 000. Ils se sont lancés avec eux sur un projet mais cela n'a pas abouti.

Nous travaillons maintenant directement avec l'université catholique de Louvain. Ce n'est pas breveté. En fait, sur une partie de ce projet, la société américaine

Digimark fait à peu près la même chose, c'est-à-dire du filigrane d'images, mais elle n'a pas toutes ces possibilités de filigrane de traçabilité. C'est juste un filigrane de copyright. Par contre, on ne suit pas après l'image en fonction des achats, des reventes, etc.

Donc pour l'instant ce n'est pas breveté mais cela viendra et si cela vous intéresse je pourrai vous mettre en contact avec les gens qui font cela.

Thierry DELCOURT.- Quel est l'avis de la CNIL sur ce filigrane de traçabilité ?

James EVEILLARD.- En fait, nous ne mettons pas le nom de la personne dans l'image, il y a simplement un numéro qui est sur une liste. Pour l'instant, il suffit de déclarer simplement le processus mais on ne peut pas regarder ni faire suivre ce que font les gens avec l'image. A la limite, nous n'avons pas vraiment de données sensibles. Mais c'est vrai qu'il y a une information qui est liée quelque part à un fichier numérique.

Xavier de LA SELLE (Archives de l'Aube).- Ma première question porte sur la fiabilité du filigrane ou plutôt sa solidité vis-à-vis de petits malins de l'informatique. J'ai souvent entendu dire que tout ce que l'on arrivait à crypter, on arrivait aussi à le décrypter plus ou moins facilement.

Ma deuxième question porte sur le volume de recettes annuelles que génère votre site Internet de vente d'images.

James EVEILLARD.- Pour le cryptage, c'est vrai qu'avec l'université catholique de Louvain, comme France Télécom était sur le projet, nous aimerions bien que ce système de cryptage passe dans le domaine libre. Mais

cela implique que l'on connaîtrait aussi la manière de décrypter.

Or je ne suis pas un grand spécialiste des programmes informatiques ni même du droit associé mais il serait question apparemment de donner les programmes mais compilés, c'est-à-dire que l'on n'a pas le détail avec les sources. On a les programmes finis mais on n'a pas le détail des programmes, donc on ne peut pas définir quel est le cryptage.

Quant au degré de sécurité de ces cryptages, France Télécom Rennes nous avait assuré, parce qu'eux-mêmes avaient essayé de s'auto-attaquer, que c'était quelque chose de très fiable. Si vous voulez vous amuser, vous pouvez toujours aller sur un site commander des cartes et essayer de les décrypter. Ce dont nous sommes sûrs, c'est que ce filigrane résiste à l'impression, c'est-à-dire que si les gens prennent les images et les éditent en offset, même la trame de l'offset qui va découper l'image en petits morceaux n'altère pas les pixels. Cela ne pourrait être qu'au niveau d'un fichier numérique mais pas au niveau d'un fichier papier.

Pour la deuxième partie de votre question, ce que cela génère, à la limite tout à l'heure j'étais un peu content quand j'ai vu ce que les reproductions à Troyes rapportaient. Pour nous, c'est un peu plus. Je crois que cette année, les reproductions de cartes postales ont dû nous rapporter près de 20 000 €. C'est bien pour une petite ville de 5 000 habitants.

Bien sûr il faut que nous vivions car notre structure est associative et que notre municipalité n'est pas riche puisque nous n'avons pas d'industries importantes sur la commune. C'est en fait ce que nous

appelons redevance de mise à disposition. Ce que les gens paient, c'est tout le travail que nous avons mis dedans de catalogage et d'indexation. Là, les gens peuvent consulter tout à fait gratuitement le site mais s'ils veulent des reproductions, ils doivent les financer en partie.

Tout cela est en croissance parce que notre service n'est disponible que depuis 1998 en local et depuis 2002 sur Internet. Au début, nous avons demandé à quelques centaines d'euros et maintenant nous en sommes à 20 000 cette année.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).-

Nous avons un service photographique qui loue des photos argentiques et de plus en plus des gens nous sollicitent sur Internet, à titre documentaire, pour avoir des photos numériques et depuis très peu de temps nous acceptons de les envoyer en basse définition. En même temps, nous envoyons nos tarifs classiques.

Est-ce que cela vous semble une protection suffisante pour qu'elles ne soient pas utilisées ensuite ?

James EVEILLARD.- C'est-à-dire que vous les mettez en 72 DPI puis en petit format ?

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).-

Je ne suis pas du tout technicienne. Je sais juste que c'est de la basse définition.

Cela veut dire que si c'est une définition d'écran d'ordinateur, par exemple 72 DPI, même si cela vous paraît grand à l'écran, lorsqu'ils vont l'imprimer cela va être en petit format.

Si c'est en basse définition, la taille qui sera utilisable pour un imprimeur par exemple sera tellement

petite que cela n'a pas d'intérêt. Si votre image fait 4 cm sur 5 ou 7 cm, ce n'est pas exploitable.

Marie-Odile GUY (Musée Beaux-Arts, Reims).- Quelle est la définition idéale justement pour être sûr que les photos ne seront pas réutilisées ?

James EVEILLARD.- Soit vous mettez une petite taille comme nous, soit vous les mettez un peu plus grandes mais avec un nombre de DPI très faible, de l'ordre de 72. Ainsi, ce ne sera pas exploitable.

En ce qui concerne cette histoire d'exploitation, nous n'avons pas voulu les mettre trop grandes parce qu'en fait nous nous sommes aperçu que pour les collectionneurs, même en basse définition, c'est utile. Ils auraient pu les charger pour mettre dans leurs albums et après aller à la pêche aux vraies cartes. C'est pourquoi nous avons préféré mettre des petites dimensions.

Thierry DELCOURT.- En quoi est-ce gênant que les collectionneurs aient un répertoire ?

James EVEILLARD.- Le monde des collectionneurs est assez particulier. Je l'ai découvert il y a quelques années et j'ai constaté les entraves qu'ils mettaient à la circulation des cartes. Je les ai vus parfois, lorsqu'il y avait des acquisitions, se battre entre eux pour avoir une carte et j'ai moi-même été en relation récemment avec l'un d'eux pour un fonds un peu spécial et nous en sommes presque arrivés aux mains.

Nous nous sommes dit qu'il ne fallait pas leur mâcher le travail, en mettant à leur disposition un outil trop facile à utiliser sans que nous n'ayons aucun retour.

J'entendais tout à l'heure dire qu'il y avait souvent des rapports de négociations, avec certains

collectionneurs c'est le cas aussi. Il nous arrive parfois de faire de superbes cadeaux à des gens parce que nous savons par ailleurs qu'ils ont valorisé le travail ou eux-mêmes ont fait un travail « scientifique » intéressant alors que d'autres ne sont là que pour leur propre plaisir.

Noëlle COLOMBIE (BM Marseille).- Je voudrais savoir si les 40 000 cartes postales qui sont sur le site sont libres de droit.

James EVEILLARD.- Elles ne sont pas toutes libres de droit mais celles qui ne sont pas libres de droit en fait sont des cartes récentes. Nous avons voulu les mettre dans la collection mais de toute façon nous n'en faisons pas la reproduction. Même si quelqu'un cherche à les agrandir, elles ne sont pas exploitables.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).- Pour les droits, comment êtes-vous sûr que celles qui sont anciennes sont libres de droit ?

James EVEILLARD.- Je dirai la même chose qu'ont répétée trois intervenants ce matin et cet après-midi, c'est-à-dire que nous estimons que toutes les cartes qui sont antérieures à la guerre de 1914 sont libres de droit.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).- Vous estimez mais vous n'en êtes absolument pas sûr. Vous n'avez pas fait de recherche sur les auteurs ni quoi que ce soit. C'est donc une prise de risque.

James EVEILLARD.- Connaissez-vous la proportion d'auteurs qui sont connus sur les cartes postales ? C'est de l'ordre de 3 à 4 % avec le nom de l'auteur du cliché. Parfois, on a l'éditeur mais pas l'auteur du cliché et l'éditeur n'est pas forcément l'auteur du cliché.

Marie-Noëlle PERRIN (Archives de Marseille).- Dans la mesure où il n'y a pas le nom, on ne devrait pas le mettre.

James EVEILLARD.- Certainement. Dans ce cas, nous sommes dans le même cas de figure que beaucoup d'entre nous. Tout ce qui dépasse la guerre de 1914 ne doit pas être mis.

Thierry DELCOURT.- Merci de cette intervention.

La gestion des droits de reproduction au sein des projets européens de numérisation

Stéphane IPERT, « Internum : un cadre euro-méditerranéen d'expérimentation pour les bibliothèques virtuelles ; premiers éléments d'une étude comparée des droits de diffusion et d'exploitation »

Je vais vous présenter le contexte du programme européen qui s'appelle Internum qui a été fortement piloté et financé à 50 % par l'Union Européenne et la région Provence Alpes Côtes d'Azur et développé également en coopération avec l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle, au moins pour la partie sur les aspects juridiques.

En quoi consiste ce projet ? Il s'agit d'abord de développer une masse de données documentaires sur Internet avec beaucoup de notices, quelques images, des textes et des sons. C'est un projet commun qui réunit des partenaires français, italiens, espagnols et également des partenaires algériens, libanais et tunisiens.

Les enjeux étaient de développer une base qui fonctionne sur Internet avec les nouvelles normes de

marquage de l'information en EAD, ce qui permettait des passerelles d'échanges d'information et de conservation de l'information pour travailler sur les nouvelles normes. C'était un axe intéressant, d'autant plus qu'il y avait dans le partenariat un dépôt d'archives qui sont les institutions à la base du développement de la norme EAD XML, les autres étant les musées, les centres de documentations et les bibliothèques qui ont été intéressés d'adapter leurs procédures à cette norme de marquage.

La base est multilingue et également multi alphabet, puisque nous travaillons avec des partenaires qui utilisent des alphabets non latins (l'arabe, mais également le syriaque, le copte et l'arménien).

Il y avait également le souhait de réfléchir sur une étude de faisabilité sur les procédures de gestion commune des droits de reproduction dans la zone méditerranéenne entre partenaires du projet qui se rendent compte que cela coûte cher de développer des portails, de faire des études juridiques, d'embaucher des juristes pour protéger et exploiter tout cela et se défendre en cas d'abus. Il s'agissait donc d'essayer de travailler en commun pour monter un service mutualiste de gestion de ces droits. En fait, ce que vous avez pu faire sur la Bretagne, nous voulions le faire à l'échelon international, dans une zone géopolitique étrange qui est la Méditerranée.

Dans ce cadre-là, dès que l'on se pose ces problèmes de reproduction et de diffusion, on doit réfléchir à ces aspects juridiques. A l'origine, les partenaires n'étaient pas très intéressés par cela. Ils ont été surpris quand j'ai monté le budget avec une somme

sur le travail juridique qui était conséquente et qui consacrait la deuxième partie du travail qui réfléchissait sur les aspects juridiques de la question de la reproduction et de la diffusion des documents.

Nous avons essayé de développer une méthode et des actions de sensibilisation. Comme il y avait un gros financement de la Région Provence Alpes Côte d'Azur, les premiers bénéficiaires seront à partir de l'année 2005 les bibliothécaires et les archivistes de la région qui auront à leur disposition des outils d'évaluation des problèmes juridiques, des modèles d'analyses de chaque situation, pour essayer de faire des études très simples parce que pour certains bibliothécaires et archivistes, ce n'est pas toujours simple de se re-pencher sur ces problèmes juridiques.

Il y avait aussi un sujet important qui est en cours de réalisation qui était une étude comparée entre les pays partenaires, pour voir un peu comment ils traitaient ces aspects de la reproduction entre les bibliothèques, les archives, les musées, dans les différents pays partenaires que j'ai mentionnés.

Cette étude a été menée dans un contexte très particulier. C'est une région qui se pose la question, dans un contexte de décentralisation, de ce qui va se passer avec les problèmes de gestion dans les bibliothèques. C'est étrange de voir une collectivité comme une Région, qui elle-même n'est pas propriétaire des collections, se préoccuper de cette question mais c'est vrai que dans un processus global de réflexion sur la décentralisation, cela semblait important de voir comment on allait gérer ces aspects juridiques.

Nous avons commencé à faire une étude sur la France pour permettre de mettre des outils à la disposition à partir de l'année prochaine chez les professionnels en Provence. Nous sommes maintenant de retravailler avec nos collègues étrangers pour voir quels sont les points qui sont parallèles avec leurs droits et les points qui sont différents, essayer de faire ressortir des perspectives de réflexion et de transmettre à l'Union Européenne pour voir s'il y a une base de travail pour l'avenir.

L'étude sur la situation en France sera publiée début 2005. Je vais vous donner juste quelques informations sur ce que nous avons déjà remarqué dans le début de l'étude comparée. Ce sera diffusé sans doute sur Internet à partir de 2006.

L'étude juridique a été faite par un juriste, Stéphanie Choisy, qui avait fait un travail qui était publié sur les droits d'auteurs dans le domaine public, avec laquelle nous avons eu plusieurs contacts. L'approche nous semblait intéressante justement parce que nous travaillons à l'interface entre ce problème du domaine public et celui du droit d'auteur.

Dans le travail juridique, nous avons été largement aidés par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, dont le siège est à Genève, et qui a des départements qui s'intéressent à ces sujets là, pas tant dans les enjeux régionaux de la région Provence, ni même à l'échelon français, mais c'est vrai que l'OMPI est extrêmement sollicité par de nombreux pays méditerranéens ou des pays en voie de développement qui s'imaginent, à travers les collections de leurs musées, avoir des possibilités de ressources financières énormes

pour leurs différents ministères de la Culture qui sont souvent moins bien lotis qu'on peut l'être en France.

Il y avait donc une volonté de la part de l'OMPI de travailler avec nous là-dessus pour voir s'il y avait, notamment dans nos pays partenaires (Liban, Algérie, Tunisie), ce discours des différents ministères de la Culture comme quoi il y avait beaucoup d'argent à faire ou si c'était un peu un leurre et après voir sur quelle base juridique cela pouvait se faire.

Nous nous sommes aussi interrogés sur les spécificités de l'Internet. Les bibliothèques sont à l'ère du numérique et quelquefois les gens s'imaginent que du fait que l'on passe sur Internet le droit changerait. Nous avons essayé aussi dans cette étude, de sensibiliser les bibliothécaires et de savoir s'il y avait des spécificités sur Internet ou si de toute manière les lois sur la propriété intellectuelle ou sur la reproduction et la diffusion étaient des documents généraux qui devaient être appliqués, que ce soit en analogique, en consultation directe ou en diffusion sur Internet.

Nous avons commencé par réfléchir sur des outils français que je vais vous montrer brièvement. Nous avons essayé de voir quels modèles on pouvait donner à des professionnels quand ils avaient des soucis et qu'ils s'interrogeaient sur la gestion d'un problème de droit sur un document quel qu'il soit pour le reproduire.

Pour l'instant, la méthode prend la forme d'un document papier de 200 pages avec des fiches techniques qui va être diffusé auprès des professionnels en région Provence, mais nous voudrions aussi la placer sur une plate-forme Internet, avec une méthodologie interactive où les gens interrogeront et suivant ce qu'ils répondront,

cela les amènera petit à petit à trouver. Pour l'instant, il s'agit de rappeler quels sont les points qu'il ne faut pas oublier et auprès de qui il faudra penser à demander les nombreuses autorisations qu'il faudra demander, dans la mesure où il y a beaucoup d'interlocuteurs à contacter.

Nous avons passé en revue les différents aspects du droit qui sont concernés par le sujet : le droit sur la propriété intellectuelle, le droit d'auteur, le droit voisin, le droit des marques qui est aussi à mon avis un problème de droit de numérisation parce que quand vous numérisiez une page de titre d'un éditeur, vous avez l'auteur et le texte, et même si le texte est tombé dans le domaine public, la marque elle-même peut être encore protégée et c'est illimité si c'est renouvelé tous les dix ans et on peut se retrouver comme cela coincé par un éditeur qui a racheté une marque à un autre.

Nous avons revu les problèmes des inédits, où le propriétaire se réassimile avec un sorte de droit d'auteur et le problème de droit moral. Ce sont des choses qui deviendront interactives sur Internet avec des jeux de questions/réponses que nous sommes en train d'essayer de valider.

En ce qui concerne le droit de la propriété, il s'agit de rappeler quel était le propriétaire, quelle était sa volonté, la solidité du droit, le lieu utilisé.

Nous avons revu les problèmes de droit administratif, avec les droits spécifiques au patrimoine comme la loi des musées ou la loi des archives mais également, ce dont on a parlé largement aujourd'hui, l'occupation du domaine public, les redevances pour services rendus.

Un sujet qui nous a beaucoup préoccupé, peut-être à tort, est de savoir qui est le propriétaire des objets parce qu'il y a un moment où, même si on sait que l'objet matériel et la photo de l'objet ne sont pas la même chose, quand on touche des documents qui sont dans le domaine public, il est important de savoir si la bibliothèque est vraiment propriétaire de ses fonds ou si c'est plutôt l'Etat qui en serait propriétaire ou peut-être plus globalement la nation, ce qui est encore un autre problème et qui nous apporte parfois des questions. Quand on étudie l'histoire du droit sur ce sujet, c'est intéressant de voir que certains auteurs se plaignent que l'Etat se réapproprie des biens qui appartiendraient à la nation à l'origine.

Nous avons donc pas mal travaillé sur ce problème de la propriété réelle des fonds, cela dit avec un processus de décentralisation aujourd'hui. Peut-être que dans quelques années ce sera un problème qui sera moins d'actualité, moins pointu.

Vous verrez que sur les problèmes des collections des bibliothèques et des archives, les Italiens ont commencé à travailler sur le sujet et ont pas mal dégrossi le travail.

Je peux montrer une ou deux modélisations.

Sur un livre ancien imprimé avant 1900, il faudra s'interroger sur le droit des marques et en droit administratif sur l'occupation du domaine public ou le service rendu : est-ce que ce sera la Ville ou la nation ? Qui autorise ? Qui va facturer ? Quelle sera la procédure à suivre ?

Je vous montre juste quelques exemples. Après, cela devrait vous emmener sur d'autres écrans avec d'autres questions.

Un exemple : nous avons pris le cas d'un manuscrit inédit, où l'on peut repenser que dans certains cas, une Ville qui serait propriétaire d'un manuscrit non diffusé pourrait se réapproprier un droit pendant vingt-cinq ans. C'est un cas qui peut être intéressant. Notamment, dans la région Provence, beaucoup de partitions de musique manuscrites, pour certaines inédites, sont conservées dans les bibliothèques.

Il faut quand même voir que souvent, pour des textes d'archives ou de bibliothèque, la demande n'est pas la même qu'aurait par exemple La Joconde pour avoir des droits de reproduction pour faire des cartes postales. Le marché économique est faible. Par contre, sur le « marché » de la musique, il y a des enjeux importants, on a dans les bibliothèques des partitions non jouées qui peuvent permettre parfois une gestion en termes de droit d'auteur qui peut être intéressante.

Pour ce qui est de notre étude, nous avons décidé, bien que ce soit la technique qui est adoptée juridiquement par la Bibliothèque Nationale de France, d'utiliser le principe d'occupation du domaine public. Dans notre étude, nous sommes arrivés à la même conclusion que vous-mêmes, à savoir que ce n'est pas quelque chose de très recommandable.

Nous encourageons plutôt les bibliothèques et les archivistes à creuser plutôt du côté du service rendu qui nous paraît beaucoup plus juridiquement fondé que l'exploitation du domaine public qui n'est pas interdit et dont le Conseil d'Etat a reconnu la légalité de la chose,

mais qui n'est pas claire. En plus, il y a une notion d'exclusivité sur l'exploitation du domaine qui vous est alloué. Si c'est une photo ou l'image d'un manuscrit, on pourrait imaginer que l'on aurait une pseudo exclusivité sur son exploitation.

Le but de cette étude était de la part de la Région Provence de vouloir trouver des outils pour protéger les bibliothèques et les archives et les aider juridiquement, ce n'était pas pour qu'ils se retrouvent pris à leur propre jeu. Donc nous encourageons le procédé du service rendu et dans le système qui va être diffusé auprès des bibliothécaires et des archivistes en région Provence à partir de fin 2005, il y aura aussi des modèles de contrats juridiques un peu verrouillés pour être sûr que ce ne soit pas improvisé sur un coin de table par le juriste de la Ville ou le bibliothécaire.

Pour un manuscrit de la Bibliothèque nationale, le processus choisi sera celui de l'occupation du domaine public qui nous paraît un peu difficile à défendre.

Sur le droit d'auteur sur le domaine public, le cas des inédits est intéressant. Je rappelle qu'en 1969 la Cour de Cassation considère que dépôt en réserve ne vaut pas divulgation et que le propriétaire a un droit de divulgation pendant vingt-cinq ans.

Je voudrais vous montrer les outils que nous sommes en train de développer qui étaient des préliminaires à la globalité du projet. Nous nous reposons la question de la propriété de l'objet par rapport à un droit à l'image des biens, soit le droit perpétuel.

Si nous avons dû faire toutes ces choses là, ce n'était pas tant pour réécrire le code de la propriété

intellectuelle, mais pour avoir sur un document adapté bibliothèques, archives et musées la possibilité dans un travail de coopération avec nos partenaires européens de montrer sur tous ces sujets tous les articles de loi, les pratiques qui sont menées, dans le but d'établir des comparaisons.

J'en arrive à ces comparaisons.

Pour l'Italie, les problèmes de propriété des objets ont été récemment simplifiés. Visiblement pour tout ce qu'on appelle *Archivo di stato* et *biblioteca nazionale*, ce qui correspondrait à peu près aux grandes bibliothèques classées et aux archives départementales, maintenant un décret décide qu'il y a un propriétaire unique pour tout ce qui est dans le même bâtiment, ce qui évite déjà les problèmes de propriété. On n'est plus à s'interroger, pour chaque document, à qui cela appartient, à qui il faut s'adresser et qui devra percevoir ou facturer une redevance si tant est que ce soit légal.

En Italie, ils ont donc commencé à résoudre ce problème. Je ne dis pas que ce soit un modèle parce qu'il y a aussi une tendance très claire, encouragée par le Gouvernement, d'exploiter les fonds, voire les commercialiser au maximum. Des accords ont déjà été passés par les grands musées avec des sociétés d'exploitation, des maisons d'édition. Je n'ai pas d'avis sur la question, il ne s'agit pas de dire si c'est bien ou pas bien, on voit que c'est difficile.

En tous les cas, nous sommes en train de comparer systématiquement les aspects des droits sur ces sujets. Le gouvernement italien, qui a pourtant un système qui prétend décentraliser certaines choses, pour la culture est moins décentralisé que le nôtre, à part

quelques régions autonomes et donc les décrets d'état ont un poids très fort et précisent les tarifs dans une sorte de principe cadre sur l'exploitation des fonds.

En ce qui concerne l'Espagne, dans la loi espagnole il est précisé que les œuvres situées de façon permanente dans les parcs, sur les places et autres voies publiques peuvent être reproduites et distribuées, ce qui est intéressant. Nous, en région Provence, à partir de cette étude nous nous sommes posé la question de savoir sur quelle base juridique par exemple, si vous voulez faire un film ou prendre des photos sur la place du Palais des Papes, il faudrait donner de l'argent à la Ville d'Avignon.

C'est aussi pour cela que nous nous interrogeons sur l'aspect impact qu'il peut y avoir sur les monuments historiques en comparant avec le droit de nos collègues italiens et espagnols. On voit donc que cette chose là est tout à fait autorisée en Espagne.

En France, souvenez-vous du cas Buffet qui, en 1972, avait peint un tableau représentant une propriété, après l'avoir visitée. Sur le ticket d'entrée, il était indiqué qu'il était interdit de prendre en photos ou de reproduire. Dans cette histoire, Buffet a perdu.

On a le cas qui est intéressant aux Etats-Unis, qui date de quelques années quand même, avec de grosses bases d'images qui avaient été constituées genre RMN local. On vendait des droits de reproduction et la Cour de New York a donné gain de cause aux parties qui demandaient l'exploitation gratuite de cette photo. Cela repose sur ce problème de l'exploitation du droit de reproduction pour les photographes. En l'occurrence, la Cour américaine a considéré que lorsque le photographe

reproduit en entier l'œuvre, il n'y a pas de création, il n'y a qu'un apport technique pour savoir comment bien l'éclairer et bien la restituer. Cela dit, cette décision de la Cour américaine ne fait pas complètement jurisprudence et a soulevé dans la communauté des photographes un grand scandale.

En France, c'est un peu plus difficile à interpréter. En Italie et en Espagne, en général ils considèrent que la numérisation est assimilée à de la reproduction basique, sans pouvoir revendiquer de droits d'auteur. Il semblerait que dans les pays anglo-saxons, en Angleterre, il y ait davantage de droits pour les photographes. Mais nous ne nous sommes pas beaucoup occupés du cas de l'Angleterre.

Je voudrais évoquer maintenant ce que nous avons pu faire dans un pays comme le Liban. Nous avons beaucoup travaillé au Liban sur ce problème de la reproduction des documents. Il se trouve que parallèlement à ce projet européen, nous avons un autre programme européen qui finançait la conservation dans les bibliothèques méditerranéennes et notamment les bibliothèques du Liban.

Au Liban, la plupart des manuscrits sont conservés dans des bibliothèques religieuses privées et une grande part du patrimoine chrétien dans les monastères.

On assiste aujourd'hui à une situation où on ne sait pas trop sur quelle base se fondent ces monastères qui veulent au moins rentabiliser leurs investissements. Là, on arrive à un système qui est très complexe et qui est très préjudiciable à la situation au Liban, sur laquelle nous sommes en train de travailler avec le ministère de la

Culture libanais et l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

On assiste à une situation avec une limitation de l'accès à l'information pour les chercheurs, ce qui pose un gros problème. C'est-à-dire que si un chercheur libanais ou français veut aller étudier un manuscrit au Liban, on lui oppose de nombreuses conditions pour aller consulter les documents, et cela pose un gros problème pour l'avancée de la recherche, sous prétexte que la plupart des monastères chrétiens du Liban ont passé des contrats avec une société américaine de valorisation du patrimoine religieux, acoquinée entre les Bénédictins et les Mormons, qui propose des contrats de numérisation avec exploitation exclusive de ces fonds numériques à partir des Etats-Unis.

Autant nous sommes d'accord dans une certaine mesure sur l'externalisation du système, qui est nécessaire, surtout dans un pays comme le Liban qui se remet d'une guerre civile et qui a des problèmes, mais là on arrive avec un système où les bibliothèques n'ont plus aucune autonomie pour l'accès à leurs documents parce qu'elles ne savent même plus si on peut aller consulter les documents : elles ont peur que les Américains leur tombent dessus pour leur reprocher d'avoir laissé voir un document.

L'information numérique est très mal gérée. Le contrat est le suivant : on donne un CD-Rom à la bibliothèque du monastère X au Liban, on garde un CD-Rom aux Etats-Unis. Dans le contrat, il est précisé que le monastère n'a absolument pas le droit de redonner ou de revendre sa copie à un autre organisme qui fait peut-être aussi de la diffusion. Vous imaginez les problèmes d'un

pauvre monastère perdu dans le Liban, qui a plein de problèmes d'argent ou de problèmes d'autres ordres ; vous imaginez bien qu'il ne va pas remastériser tous les CD-Rom qu'il reçoit tous les trois ans.

De toute façon, au bout de quelques années le CD-Rom est altéré et s'il en veut une copie, il doit la racheter au producteur américain qui, lui, par contre, la remastérise très régulièrement et sait comment gérer tout cela, parce que c'est déjà sur Internet, vous pouvez les consulter et les acheter.

Dans ce cas, on pourrait se dire que cette diffusion c'est bon pour la science, mais ce n'est absolument pas vrai, parce que ces gens qui mettent sur Internet n'ont pas du tout la volonté de faire avancer la recherche mais uniquement celle de vendre de l'image.

On parle de pays où il y a eu beaucoup de problèmes depuis de nombreuses années avec la guerre civile, mais en plus l'état des catalogues n'est quand même pas aussi avancé que les manuscrits latins de la Bibliothèque nationale de France. Il n'y a que des vieux catalogues qui datent du siècle dernier où chaque manuscrit est décrit en trois lignes, par exemple : « manuscrit papier, manuscrit religieux, texte religieux ». Quelquefois on trouve le nom de l'auteur, mais c'est celui de la première Homélie dont il a fait trois pages, et les trois cents autres Homélies très précieuses de Saint-Jean Chrysostome n'ont pas du tout été mentionnées, alors qu'elles intéressaient l'ensemble de la communauté scientifique.

Donc là, il y a vraiment un problème parce qu'avec ces catalogues on line émis à partir des Etats-Unis, on peut considérer qu'il y a une sorte de piratage

du patrimoine d'un pays. Nous nous battons contre et nous avons réussi à convaincre le ministère de la Culture de faire une table ronde en réunissant toutes les parties pour faire avancer les choses sur ce sujet qui nous préoccupe.

Par ailleurs, nous regrettons que ce ne soit absolument pas l'occasion de faire avancer la recherche sur l'état de ces catalogues. Ces Américains, qui sont pourtant des philologues, qui prennent ces manuscrits en numérique, qui volent ces manuscrits sous forme numérique, ne vont même pas pour autant aller voir ce qu'il y a dedans et essayer d'aider les pauvres Libanais à faire leur catalogage. Quand vous allez sur le site de ces compagnies américaines, à part un numéro de carte de crédit, vous n'avez pas d'information sur le contenu du manuscrit. Donc c'est vraiment du commerce, il n'y a même pas d'apport de coopération et cela n'aide même pas la bibliothèque à connaître mieux ses manuscrits.

Au contraire, les bibliothécaires ou les chercheurs en France qui voudraient pouvoir avoir accès à ces manuscrits maintenant sont obligés de payer pour pouvoir les voir et pour pouvoir aider les Libanais à faire leur catalogue.

On en arrive donc à une situation un peu complexe. Dans notre travail de comparaisons sur la situation dans les pays méditerranéens, on ne pouvait pas passer sous silence ce problème de ce pays qui nous préoccupe beaucoup.

Pour la Tunisie, le travail que nous allons faire va être sur les problèmes d'enregistrement sonore et musicaux traditionnels. Cela va être très compliqué. Nus commençons le travail maintenant, en coopération avec la

région Provence et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur la numérisation des sons, le catalogage des enregistrements sonores traditionnels.

L'OMPI va réfléchir sur les problèmes de commerce électronique et de cryptage pour fibres sur les problèmes de droit d'auteur et puis il y a les problèmes relatifs aux enregistrements folkloriques, donc de droit du folklore, etc. En effet, à l'échelon mondial, il y a beaucoup de réflexions sur la propriété intellectuelle, sur la biodiversité, sur les droits des folklores et les droits des savoirs traditionnels. Donc quand on travaille dans ces pays-là, on ne peut pas oublier ces aspects des droits de la propriété intellectuelle.

En conclusion, pour la région Provence, pour cette étude qui s'est fait vraiment dans un contexte particulier, qui n'avait pas vocation de couvrir le champ français du droit, qui voulait simplement apporter aux bibliothécaires des outils de réflexion et d'avancée concrète dans leur travail, on se rend compte que c'est complexe.

Cela nécessitera la mise en place d'un centre de ressource régional qui pour l'instant est géré par nous mais qui devrait à terme prendre davantage d'autonomie pour pouvoir réfléchir sur ces problèmes de droit et de conservation de l'information numérique, sachant qu'actuellement nous avons développé la plate-forme de diffusion sur Internet en format EAD.

Les outils juridiques sont en cours de mise en place. Il y a aussi les problèmes de la conservation de l'information numérique sur CD-Rom. Des outils ont été achetés par la Région de Provence pour permettre aux

bibliothécaires de tester leurs CD-Rom et de vérifier s'ils correspondent aux normes de conservation.

Y aura-t-il une solution européenne dans tout cela ? A mon avis, c'est peu probable. C'est vrai qu'une coopération est nécessaire entre tous ces pays pour comparer un peu leurs pratiques. Je ne suis pas juriste mais d'un côté on voit qu'il y a des problèmes de droit et après il y a aussi des pratiques un peu à l'anglo-saxonne. On sait qu'à un moment le droit va rejoindre la pratique.

Cette coopération entre pays européens nous paraît absolument nécessaire, pas tant pour légiférer à l'échelon européen parce que l'application et les recommandations pour l'application dans les droits nationaux ne va pas dans ces détails, mais elle devrait au moins permettre de réfléchir à ces problèmes et d'harmoniser si ce n'est le droit au moins les pratiques.

Thierry CLAERR.- Merci pour cette présentation. Y a-t-il des questions ?

Elisabeth GIULIANI.- Je voudrais parler d'un point précis que vous avez évoqué sur le droit du folklore. Dans le cadre d'institutions internationales, en particulier IASA qui travaille sur ces questions avec l'association internationale des bibliothèques musicales, le Conseil international des archives et la LIFLA*, il y a un travail sur la mise en place non seulement de réflexions mais de modèles pour l'exploitation et la non exploitation du folklore et en particulier la restitution aux survivants des populations de ces cultures orales, avec un mode de rétrocession de droit.

C'est très avancé. Ce n'est donc pas un terrain vierge. En l'occurrence, ce sont les Australiens et les Sud-africains qui sont les plus actifs.

Thierry CLAERR.- S'il n'y a plus de questions, nous allons conclure cette journée d'études.

Conclusion

M. Michel Yvon, chef du département de la politique documentaire patrimoniale à la Direction du Livre et de la Lecture

Michel YVON.- Je vais essayer de vous dire rapidement ce que j'ai pensé de cette journée.

Je pense que vous serez tous comme moi prêts à considérer que c'était une journée particulièrement intéressante, qui a donné vraiment de bons résultats. Je vais commencer par remercier les organisateurs et plus particulièrement Thierry Delcourt, notre hôte, Danielle Queruel et la société Interbibly, ainsi que Thierry Claerr, qui est l'un de mes collaborateurs et qui avait travaillé sur le sujet en Bretagne, ainsi que tous les intervenants.

Nous avons pu dans cette journée aborder à peu près toutes les questions qui se posent en matière de reproduction de collections, en se plaçant du point de vue du risque. Il y a un rappel fort des principes juridiques qu'il ne faut jamais perdre de vue. Nous avons entendu le point de vue des conservateurs, celui des responsables de collections publiques mais aussi le point de vue des éditeurs et des usagers.

Je ne vais peut-être pas me lancer dans une synthèse performante de la journée. Je n'interviens pas *ex cathedra* au nom du Directeur du Livre et de la Lecture pour vous donner la bonne parole.

Je vais passer rapidement sur ce que nous avons entendu, à savoir les aspects juridiques, les pratiques et j'ai trouvé particulièrement intéressante

l'enquête de cette année et les règles suivies dans les services d'archives.

J'ai trouvé intéressante aussi la présentation de l'étude de la médiathèque de l'agglomération troyenne par exemple, cette mise en perspective des investissements humains et financiers inhérents à la création d'un service de reproduction.

Ensuite, la table ronde avec trois éditeurs différents a ouvert aussi d'autres perspectives et vous a permis, je l'espère, de voir quelles étaient les possibilités, en fonction soit de vos attentes, soit des attentes de vos usagers, pour qu'en fonction des besoins on puisse trouver une solution qui passe plutôt par un travail de partenariat, un travail de co-édition.

A l'opposé, nous avons eu un exposé très intéressant sur le cartopole de Baud et l'organisation technique de cette mise en ligne, avec ces systèmes de cryptage qui vont au-delà de la basse définition, de la haute définition, qui vous permettent de faire connaître vos collections mais en même temps de ne pas les laisser partir sans pouvoir les surveiller.

Pour finir, la présentation de Stéphane Ipert sur le projet Internum a mis en perspective, en développement, en ouvrant à la coopération européenne et plus loin encore à la coopération méditerranéenne, la manière dont ces différents problèmes sont abordés. Le cas du Liban est un cas important parce que justement cela nous montre qu'il ne faut surtout pas avoir les mains complètement liées et qu'il vaut mieux travailler en partenariat, en coopération plutôt qu'en exclusivité.

Je pense que nous pouvons revenir rapidement sur les objectifs de la journée, pour vérifier que ces

objectifs ont été atteints et pour rappeler quelques petites questions.

Vous avez pu entendre une confrontation sur les pratiques relatives aux droits de reproduction. Vous avez entendu les difficultés. Vous avez pu entendre aussi des interrogations sur l'opportunité de faire payer des droits d'exploitation, de sensibiliser l'institution patrimoniale à la construction de partenariats. L'idée de partenariats a pas mal émergé au cours de la journée.

Mais tout ceci a aussi pour objectif de développer de fait la valorisation du patrimoine, puisque nous sommes tous ici réunis autour et pour le patrimoine - dans notre cas le patrimoine écrit et graphique - et il faut se poser la question de savoir jusqu'où on peut aller, si on peut le faire tout seul et si on a le fondement juridique - j'en reviens un peu à cette question de droit qui me paraît fondamentale - avant de se lancer dans l'entreprise. Il faut vérifier aussi la viabilité économique de l'entreprise et vérifier enfin si elle est adaptée à la demande, de façon générale.

Pour aller un peu plus loin que la simple question des droits de reproduction, je rappellerai aussi qu'en matière d'édition, un certain nombre de règles ont été définies et sont régulièrement rappelées par le gouvernement en matière d'édition publique, depuis 1993 et quel que soit le régime et la couleur politique du gouvernement.

Cette surveillance de l'édition publique indique que les institutions publiques ne sont pas forcément des éditeurs, qu'il y a des éditeurs pour cela, que quelques institutions particulières sont chargées de l'édition publique au nom de l'Etat et que dans la majeure partie

des cas il vaut mieux rechercher un partenariat ou s'en remettre aux spécialistes de la question que sont les éditeurs. Dans certains cas, ces idées ont pu choquer. Je vous rappelle un rapport de 1998 de Marianne Lévy-Rosenwald* qui est toujours chargée de cette mission auprès du ministère de la Culture et de la Communication.

Je voudrais rappeler aussi que sur cette question de l'exploitation et de la valorisation du patrimoine, il y a eu en 2001 un rapport commandé par le ministère de la Culture et de la Communication à Bruno Ory-Lavollée qui préconise une stratégie de maximisation des reprises de contenus par l'édition privée, par le biais d'appel à projet, laissant aux organismes publics un droit de contrôle sur l'utilisation des données, ainsi qu'une politique tarifaire tenant compte des ressources commerciales tirées de l'exploitation de ces contenus par les entreprises privées.

Cela veut dire que l'on incite plutôt à un travail en partenariat et je pense que les interventions de cet après-midi ont pu vous donner un peu des éclairages sur ce travail qui peut être fait de façon très claire et à mon avis très sympathique avec ces éditeurs. Je dis ces éditeurs mais je ne veux pas dire uniquement les trois éditeurs que nous avons vus cet après-midi. Ce n'est pas de la pub, vous ferez après de la négociation.

Ce sont donc ces rappels de ces orientations de base avec cette mission de Marianne Lévy Rosenwald et puis le rapport Ory-Lavollée sur ces questions.

Je reviens sur l'exemple du Liban, même s'il est un peu éloigné, voire exotique. Il a existé déjà en France des périodes où il y a eu des cessions exclusives

et une pratique plutôt glauque des conditions tarifaires. Donc un autre point à souligner, une autre recommandation que je voudrais vous indiquer, c'est qu'il faut s'empêcher d'avoir des contrats d'exclusivité et il faut au contraire pratiquer une transparence des conditions tarifaires. Je pense que les éditeurs que nous avons eu cet après-midi sont conscients de cela, même si en droit ce n'est pas toujours très fondé, à partir du moment où c'est clair et égal pour tout le monde et qu'il y a en plus derrière un effort de pédagogie, vous avez un certain nombre de chances pour que vos conditions soient mieux acceptées que si c'est un peu plus difficile et pas très clair pour tout le monde.

Vous avez entendu aussi cette présentation de ce qui se fait ici à Troyes. Il faut toujours évaluer le coût de l'implantation d'un tel service. Même si au début on n'y pense pas toujours, vous avez entendu aussi que commencent à se poser des questions sur la charge que constitue la conservation des archives.

Même à la bibliothèque nationale de France, on sait que pour Galica par exemple, pour la base de données numérique, pour la numérisation de l'audiovisuel, cela a un coût certain, cela prend du temps. On a vu clairement posée la question de savoir que faire avec tous les CD accumulés depuis tant d'années et comment les tenir. Stéphane Ipert a aussi rappelé cette question de la conservation des archives. Donc c'est quelque chose qu'il faut prendre en compte.

Enfin, je voudrais rappeler que cette valorisation du patrimoine écrit et graphique est un des axes prioritaires retenu dans un objet que certains connaissent déjà que l'on appelle le PAPE (plan d'action

pour le patrimoine écrit, qui a été lancé il n'y a pas très longtemps, sur une idée du précédent ministre de la Culture et de la Communication et qui est repris par l'actuel ministre, par la Direction du Livre et de la Lecture.

Cet axe vise sur un temps que l'on n'espère pas trop long à redynamiser ce secteur du patrimoine culturel, dans un premier temps cette année et l'année prochaine à faire un inventaire de tout ce qui n'est pas encore connu dans les bibliothèques ou à faire un inventaire de l'état sanitaire des collections pour qu'ensuite, par région, il puisse émerger des plans d'actions régionaux en fonction des besoins des régions. Ce pourrait être un partenariat Etat/Région ou Etat/Région/collectivités territoriales, pour faire mieux connaître ce patrimoine et le valoriser.

Je reviens à ce thème principal de la journée. Je sais que ce thème des droits de reproduction rejoint cette question du patrimoine écrit et graphique. Il vaut mieux ne pas se poser cette question trop tard, il vaut mieux la préparer.

J'espère donc que cette journée que vous avez vécue aujourd'hui a été profitable à tous et je remercie encore Troyes et la municipalité de nous avoir accueillis dans cette si belle salle et je pense que nous pouvons donner rendez-vous pour une prochaine réunion de ce type dans le grand Sud-ouest ou dans le grand Sud-est.

Danielle QUERUEL.- Je vous rappelle que grâce à Emmanuelle Chevy, dont vous avez vu l'efficacité aujourd'hui, nous avons eu un site pour cette journée. Continuez à le consulter. Nous mettrons des informations concernant en particulier la publication de ces actes et je

tiens à remercier ma collègue responsable grâce à qui une grande partie de la logistique de la journée a pu se faire.

La séance est levée à 17 heures