9ème colloque

L'OBSERVATOIRE DE L'IMAGE

« Vues imprenables sur le patrimoine »

Actes du Colloque du 26 mai 2008

SOMMAIRE

L'Observatoire de l'image et ses partenaires

L'Observatoire de l'image regroupe des professionnels représentant les principaux acteurs de la chaîne de l'image (agences photographiques, éditeurs de livres, éditeurs de magazines, producteurs audiovisuels.)

Il a pour mission de dénoncer les contraintes abusives qui pèsent sur l'image d'illustration et d'information, et de sensibiliser médias, magistrats et politiques sur les enjeux du droit de photographier, filmer et publier.

- **F.N.A.P.P.I.**
  Fédération Nationale des Agences de Presse Photos et Informations

- **S.A.P.H.I.R.**
  Syndicat des Agences de Presse Photographiques d'Information et de Reportage

- **S.N.A.P.I.G.**
  Syndicat National des Agences Photographiques d'Illustration Générale

- **S.N.E.**
  Syndicat National de l'Edition

- **S.P.M.I.**
  Syndicat de la Presse Magazine et d'Information

- **U.S.P.A.**
  Union Syndicale de la Production Audiovisuelle

Membre associé :

- **U.P.C.P.**
  Union Professionnelle de la Carte Postale

F.N.A.P.P.I.
- Fédération Nationale
des Agences de Presse Photos et Informations -

Siège social : 13, Rue Lafayette – 75009 Paris
Bureau : 17, Rue des Cloys – BP 34 – 75860 Paris Cedex 18
Tél./Fax : 01.42.23.50.33
fnappi@wanadoo.fr / www.fnappi.com

La Fédération Nationale des Agences de Presse Photos et Informations regroupe aujourd'hui 28 des principales Agences de presse photographiques françaises, dont les trois plus importantes (leaders sur le marché mondial), et n'accepte comme adhérents que des Agences de production agréées par la CPPAP.

Son objectif principal est de **défendre les intérêts moraux et matériels des agences de presse photographiques et de leurs mandants en les représentant** auprès des Organismes officiels et professionnels, que ce soit au niveau national, européen ou international.

Adhérent-fondateur du CEPIC (Coordination of European Pictures Agencies Press Stock Heritage), la FNAPPI assume la vice-présidence de ce Groupement Européen d'Intérêt Economique (GEIE).

En France, la FNAPPI est **membre associé du Syndicat de la Presse Quotidienne Nationale** (SPQN) et adhère à ce titre aux engagements de la Fédération Nationale de la Presse Française (FNPF).

La FNAPPI dispose également de représentants au sein de la Commission Paritaire des Publications et Agences de Presse (CPPAP), de la Commission de la Carte d'Identité des Journalistes Professionnels (CCIJP), de la Commission Paritaire Nationale de l'Emploi et de la Formation (CPNEF – Presse) et dispose d'un siège d'Administrateur à Médiafor, organisme collecteur paritaire agréé de la filière presse.

Enfin, la FNAPPI est membre fondateur avec le SNAPIG de la COFAP (Confédération Française des Agences Photographiques).

S.A.P.H.I.R.
- Syndicat des Agences de Presse Photographiques d'Information et de Reportage -

24, Rue du Faubourg Poissonnière – 75010 Paris
Tél. : 01.42.47.01.00 / Fax : 01.42.47.05.10
f.braka@ffap.fr

Le Syndicat des Agences de Presse Photographiques d'Information et de Reportage représente 25 agences de presse photographiques de tailles et de contenus éditoriaux différents.

Toutes ces agences se reconnaissent dans les principes déontologiques du journalisme et de l'information auxquels s'ajoute un profond respect pour les auteurs des photographies.

Le SAPHIR a ainsi vocation à participer activement aux débats de société sur le rôle de l'information comme celui de l'image et à influencer l'ensemble de ses partenaires dans le sens d'une prise en compte toujours plus grande de la photographie parmi les supports d'information permettant l'analyse des événements et faits de société qui construisent notre quotidien.

Pour les agences du SAPHIR, **l'accès aux informations et aux données publiques et la libre-circulation des photographes en agences de presse** sont deux des fondements d'une société démocratique et ouverte à la connaissance et divulgation des faits.

Enfin, une des responsabilités du SAPHIR est de **garantir à ses adhérents une veille permanente sur l'évolution de l'ensemble des paramètres économiques** pour permettre d'agir dans le sens du maintien de leur indépendance économique et éditoriale.

Le SAPHIR est aujourd'hui actif sur de nombreux fronts, notamment :

- **La valorisation du photo-journalisme dans la presse,**
- **La défense du statut des photographes indépendants,**
- **Les questions judiciaires sur le droit à l'image et le droit d'auteur.**

Présidente : **Kathleen GROSSET,** agence RAPHO
Directeur : **Jacques MORANDAT**
Directrice adjointe : **Florence BRAKA**
Trésorier : **Eric LARROUIL,** agence VU

S.N.A.P.I.G.

- Syndicat National des Agences Photographiques d'Illustration Générale -

46 rue de la Mare – 75020 Paris
Tél. : 01.49.29.69.69
info@snapig.com

Le Snapig s'est créé en 1984 autour de l'idée forte du respect du droit des auteurs, afin d'offrir aux diffuseurs, tous secteurs confondus de la presse, de l'édition, de la publicité, une « utilisation tranquille de l'image ».

Aujourd'hui, le Snapig regroupe 25 agences photographiques, des plus grandes entreprises internationales aux plus petites structures. Leurs collections sont soit généralistes, soit spécialisées.

En 2008, les agences adhérentes représentent plus de 10 000 auteurs photographes ;

Son action se développe autour de trois axes clairement définis :

- Le respect des engagements contractuels vis-à-vis des auteurs, en particulier une gestion rigoureuse des droits collectés.
- La transparence des relations entre les agences et les diffuseurs.
- Une réflexion sur l'évolution du marché de la photographie et de l'image.

C'est ainsi que :

- Le SNAPIG entretient des relations permanentes avec l'ensemble des acteurs professionnels et institutionnels de la communication, des médias et de la Culture.
- Il veille aux évolutions législatives ou jurisprudentielles sur le droit d'auteur et le droit à l'image.
- Le syndicat soutient ses adhérents en intervenant volontairement en justice à chaque fois que la liberté de photographier ou de publier est mise en danger.
- Enfin, soucieux de la montée en puissance des réclamations liées au droit à l'image, le SNAPIG a suscité la création de l'Observatoire de l'Image. Pour la première fois, l'ensemble des professionnels de l'image (agences photographiques, éditeurs de presse, éditeurs de livres, de cartes postales, documentaristes et producteurs audiovisuels) se réunissent autour des pratiques et des jurisprudences liées au droit à l'image et s'interrogent sur le rôle de l'image dans un monde en pleine mutation.

S.N.E.
- Syndicat National d'Édition -

115, Boulevard Saint-Germain – 75006 Paris
Tél. : 01.44.41.40.50 / Fax : 01.44.41.40.77
www.sne.fr

Le Syndicat National de l'Édition (SNE), organisation professionnelle des entreprises d'édition, défend les intérêts des éditeurs de publications de toute nature, directement ou indirectement réalisées et commercialisées auprès du public, sous quelque forme et sur quelque support que ce soit.

Le Syndicat représente aujourd'hui sur l'ensemble de la France plus de 300 maisons d'édition, qui assurent la quasi-totalité du chiffre d'affaire de la profession. Il est animé par les représentants des maisons d'édition qui en sont membres.

Le Syndicat représente les éditeurs au sein de la Fédération des Editeurs Européens (FEE), qui défend leurs intérêts auprès des institutions communautaires, comme de l'Union Internationale des Editeurs (UIE).

Le soutien de la création et de la recherche par la défense de la liberté de publication, du respect du droit d'auteur et du principe du prix unique du livre constitue l'objet du Syndicat selon les termes de ses statuts. Le Salon du livre, qui se tient chaque année à Paris depuis 1981 sous l'égide du Syndicat, est la principale action de promotion collective du livre et de l'édition.

Les commissions du Syndicat (Illustration, Economique, Juridique, etc.), qui travaillent à partir des orientations données par le Bureau, rassemblent les éditeurs sur des thèmes communs à l'ensemble de la profession. Des commissions ad hoc peuvent être instituées par le Bureau sur toute question qui ne relève pas de la compétence d'une commission permanente.

Les groupes du Syndicat (Jeunesse, Art, Bande dessinée, Enseignement, etc.) sont des structures d'information et de proposition des différents secteurs de l'édition. Les groupes qui le souhaitent peuvent conduire des opérations particulières aux secteurs qu'ils couvrent dans le cadre des actions collectives du Syndicat et assurer leur présence collective au Salon du livre.

Le Syndicat édite des publications et diffuse des documents. Il collecte chaque année, auprès de l'ensemble des entreprises de la profession, les informations statistiques obligatoires pour le compte du Service des statistiques industrielles (SESSI) du ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie.

Président : **Serge EYROLLES,** Editions Eyrolles
Déléguée générale : **Christine DE MAZIERES**
Contacts :
Lore VIALLE-TOURAILLE, SNE (01 44 41 40 73 – ltouraille@sne.fr)
Nathalie BOCHER-LENOIR, Sejer/Editis (01 72 36 47 19)
Jean-Stanislas RETEL, SNE (01 43 40 18 13)

S.P.M.I
- Syndicat de la Presse Magazine et d'Information -

45, Rue de Courcelles – 75008 Paris
Tél. : 01.42.89.27.66 / Fax : 01.42.89.31.05
contact@spmi.info / www.spmi.info

Le SPMI - Syndicat de la Presse Magazine et d'Information - regroupe environ 50 éditeurs de presse magazine, publiant 500 titres de presse généraliste (news, presse économique, féminine et TV) ou à centre d'intérêt (loisirs, sports, informatique, décoration, etc.), représentant près de 80% du marché français de la presse magazine.

Le SPMI s'implique dans les réflexions stratégiques et démarches de la profession, avec les objectifs suivants :

- **Favoriser la mise en place d'un environnement porteur pour le développement de la presse**

Le SPMI a pour ambition de constituer un partenaire solide et fiable pour ses interlocuteurs institutionnels ou professionnels. Citons parmi les apports du SPMI sa contribution à la mise en place dun contexte économique porteur, et sa participation à l'animation commerciale du secteur, son investissement actuel dans la renégociation des accords Presse/Poste/Etat, et aussi son ambitieuse contribution sur la réforme du système de distribution de la presse.

- **Accompagner et anticiper l'évolution de la presse magazine, de ses marchés et métiers**

Créé en 2000, le « Club SPMI » est un organe de réflexion et d'analyse du secteur de la presse magazine, permettant aux dirigeants, aux responsables et aux équipes rédactionnelles des sociétés de presse, de maintenir une veille efficace.
Citons parmi les derniers sujets traités : l'enjeu que constituent les problématiques émergentes de développement durable pour la presse, et la présentation des stratégies Internet de la presse magazine les plus convaincantes au plan mondial.

Est organisée annuellement «La Semaine de la Presse magazine », rendez-vous des équipes de management autour d'interventions et de débats à haute valeur ajoutée, sur les thèmes les plus actuels, aux plans marketing, éditorial, numérique ou publicitaire.

- **Défendre la liberté d'expression et de photographier**

Le contenu-même de l'information, et les conditions d'exercice du métier de journaliste sont régulièrement remis en cause par des initiatives parlementaires ou des évolutions jurisprudentielles qu'il convient de contester. Parmi les contributions et avancées majeures du SPMI sur ce terrain, on peut citer le projet de loi relatif à la protection des sources des journalistes, où les propositions du SPMI ont été largement reprises ; ainsi que l'exception obtenue pour la presse en matière d'image des œuvres dans la loi DADVSI de 2006.

Le SPMI, attentif aux problématiques de l'image intrinsèquement liée aux métiers de la presse magazine, figure parmi les membres fondateurs de l'Observatoire de l'Image. Dans ce cadre, il rédige une lettre d'information juridique qui a pour objectif d'alerter professionnels, magistrats et politiques sur les jurisprudences les plus récentes, et l'évolution des pratiques en matière d'atteinte à la liberté de photographier. Parallèlement, il initie d'autres actions pour faire valoir la place de l'image dans le droit à l'information, et adopte une position offensive sur le terrain judiciaire, en intervenant en cause volontaire aux côtés des éditeurs poursuivis.

- **Promouvoir la presse magazine**

Le SPMI mène des actions et opérations destinées à animer et valoriser la profession et ses acteurs. Il a créé il y a 6 ans « les Magazines de l'année », Grand prix de l'excellence éditoriale qui a pour objet de souligner le dynamisme de la presse magazine, de valoriser la diversité et la créativité des titres, et de récompenser la qualité du travail des rédactions. Cette année encore, près de 200 titres, membres ou non du SPMI, ont participé à la compétition, devenue le rendez-vous annuel des rédactions, et dont la couverture média ne cesse de croître.

Présidente : **Anne-Marie COUDERC,** Lagardère Active
Vice-Présidents : **Jean-Pierre ROGER,** Editions Nivéales et **Marc FEUILLEE**, Groupe Express-Roularta
Directeur : **Pascale MARIE**

U.S.P.A.
- Union Syndicale de la Production Audiovisuelle -

5, Rue Cernuschi – 75017 Paris
Tél. : 01.40.53.23.00 / Fax : 01.40.53.23.23
www.uspa.fr

L'USPA est une organisation professionnelle **ouverte à tous les producteurs de programmes de télévision, et à toutes les sociétés qui souhaitent développer cette activité**. Sans aucune exclusivité : tous les genres de programmes (fictions, documentaires, animation, magazines, jeux, divertissement, etc.) et toutes les entreprises de production, quels que soient leur taille, leur chiffre d'affaires, leur statut juridique.

Par principe, l'USPA entend **soutenir avant tout la création et l'indépendance** :

- En défendant la place des œuvres audiovisuelles dans la programmation et l'investissement des chaînes de télévision,
- En agissant pour la séparation des activités de diffusion et de production afin de donner au producteur un rôle central dans le processus créatif,
- En renforçant, face à tous les interlocuteurs – pouvoirs publics, diffuseurs et opérateurs, autorité de régulation – la représentation du secteur de la production.

Dès 1998, la production de programmes de télévision représentait un chiffre d'affaires de 1.437 millions d'euros, soit plus du double de la production cinéma. Mais le secteur de la production audiovisuelle doit continuer à se renforcer, se doter de règles et faire connaître pleinement son potentiel industriel, créatif et commercial.

Les principales activités de l'USPA sont :

- **Les services aux entreprises de production**

Diffusion de toutes les informations professionnelles ; permanences et assistances juridique et sociale ; interventions auprès des diffuseurs, des organismes ou des institutions,

- **Les actions pour la défense des intérêts du lecteur**

En France, auprès des pouvoirs publics et des diffuseurs et par la communication avec les médias.
En Europe, auprès des institutions européennes,
La représentation des producteurs dans les organismes sociaux et les institutions qui les concernent,

- **La négociation avec les partenaires sociaux** représentant les ouvriers et techniciens intermittents, les permanents, les artistes interprètes, les réalisateurs et les auteurs,
- **L'organisation des rencontres professionnelles.**

Présidente : **Simone HARARI**, Effervescence Production
Délégué Général : **Jacques PESKINE** – 01.40.53.23.00 – j.peskine@uspa.fr

U.P.C.P.
- Union Professionnelle de la Carte Postale -

12, Rue des Pyramides – 75001 Paris
Tél. : 01.42.60.40.30 / Fax : 01.49.27.97.92
upcp@wanadoo.fr

L'U.P.C.P regroupe tous les métiers de la carte et de la carte postale :

- Editeurs-Diffuseurs de Cartes Vues – Editeurs-Diffuseurs de Cartes et Carnets de Vœux
- Imprimeurs spécialisés dans la carte postale vue
- Soit 55 entreprises Françaises réparties sur le territoire national

Une capacité d'intervention reconnue :

- Auprès des pouvoirs publics,
- Représentée aux instances patronales et consulaires,
- Une efficacité maintes fois reconnue dans le domaine de la défense du « droit à l'image »,
- Une voix significative dans le secteur de la papeterie,
- Un partenaire de L'union de la Filiale Papetière regroupant tous les grands acteurs du marché.

Au niveau du fonctionnement :

- Un outil permettant une communication interne et externe.
- Un secrétariat assurant la liaison avec tous les adhérents.
- Une veille d'informations économiques sociales juridiques et fiscale.
- Un regroupement de moyens permettant d'effectuer des études de marchés, ainsi que des observatoires de consommations.
- Un lien avec les autres fédérations ou unions étrangères.
- Une affiliation à une Convention Collective attractive.

L'U.P.C.P est animée par des membres bénévoles autour de son Président.

Président : **Olivier DRAEGER**, YVON
Trésorier : **Philippe POUX**, GRAND SUD
Secrétaire Permanente : **Christine DERNIAME**

Programme

« Vues imprenables sur le patrimoine »

Difficultés d'accès, tarifications exorbitantes, restrictions d'utilisation : l'image du patrimoine est un domaine réservé.

- **Table ronde animée par Paule Gonzales, journaliste au Figaro.**

Bérangère Gleize, Maître de conférences en droit privé, Responsable du Master Droit des biens culturels à la Faculté des sciences juridiques, politiques et économiques de l'Université d'Avignon

Christine de Mazieres, Déléguée générale du Syndicat National de l'Edition

Monelle Hayot, Editeur de livres d'art

Marie-Pierre Ombredanne, Editeur de Côté Paris, Groupe Express-Roularta

Gilles Taquet, co-Président de l'agence Photononstop, Président du Syndicat National des Agences Photographiques d'Illustration Générale

Maître Yvon Goutal, Avocat de Droit public au Barreau de Paris et de Toulouse, Cabinet Goutal Alibert & Associés

- **Débat avec la salle**

Éditorial

La valeur actuelle et sociale du patrimoine, le devoir de le porter le plus largement possible, fondent notre légitimité à le photographier.

A l'heure de la photo numérique, alors que chacun peut aisément, au gré de ses visites ou de ses intérêts, photographier et mettre en ligne les images du patrimoine public, qu'il soit architectural, muséal ou naturel, tous les professionnels de l'image (photographes, agences photographiques, cinéastes ou documentaristes) ne sont pas assurés de pouvoir réaliser et en diffuser librement les images.

Cette question est fondamentale tant en terme de libertés publiques et de liberté d'expression que du point de vue de l'intérêt du public. Elle fait bien trop rarement l'objet d'analyses et de débats.
C'est pourquoi l'Observatoire de l'image a décidé de consacrer exclusivement son colloque 2008 à ce sujet.
Seront là pour en débattre des juristes (quels fondements juridiques aux restrictions opposées aux professionnels de l'image), des éditeurs de presse et de livres d'art, et des agences d'illustration qui témoigneront de leur expérience.

Pour l'Observatoire de l'image, le patrimoine n'est pas un domaine réservé.
Et pourtant, le constat est affligeant.

Le poids de la sphère publique dans la diffusion des images du patrimoine se renforce, alors même qu'une Circulaire du Premier Ministre du 20 mars 1998 relative à l'activité éditoriale des administrations et des établissements publics de l'Etat rappelait à ces derniers la nécessité de respecter le droit de la concurrence et de favoriser la diffusion du patrimoine au même titre que ses propres publications.

La prise de vue du patrimoine, des œuvres d'art et de certains sites naturels est entravée par des pratiques diverses : refus d'autorisation préalable de photographier - parfois objet de tentatives de justification (manque de moyens techniques notamment) parfois non, autorisations concédées à des tarifs exorbitants qui condamnent de fait le projet artistique, absence de réponse aux demandes d'autorisation, invitation à utiliser la photothèque du musée, etc.

Les autorisations, lorsqu'elles sont finalement accordées, le sont enfin pour une utilisation précise, limitant la possibilité pour le photographe de diffuser librement ses images. Ce qui permet aux établissements culturels de multiplier les redevances et, surtout, de sélectionner les projets qui lui sont soumis.

La politique de communication et de valorisation d'actifs des gestionnaires du patrimoine s'oppose donc de plus en plus violemment à la mission d'information des diffuseurs d'images.

Comment retrouver les conditions de dialogue ?
Quelles sont les bases objectives, transparentes et équilibrées d'une nouvelle relation entre acteurs ?

Pascale Marie
Présidente de l'Observatoire de l'image

Table-ronde

Mme Pascale Marie, *Directeur du SPMI, Présidente de l'Observatoire de l'image*

Voilà neuf ans que l'Observatoire de l'image se mobilise pour le droit de photographier et la liberté d'expression et d'information par l'image. Cette année, nous avons fait le choix de concentrer nos réflexions et nos actions sur la question de l'accès au patrimoine public au sens large : parcs nationaux, jardins publics, cathédrales, églises, monuments publics, œuvres d'art tombées dans le domaine et conservées par les musées.

Quel est l'enjeu ?

Force est de constater que le patrimoine public est aujourd'hui un domaine réservé. La prise de vue et la publication des images de notre patrimoine commun, qu'il soit naturel ou culturel, sont entravées par des pratiques diverses : absence de réponse à une demande d'autorisation, soumission de cette autorisation à des tarifs prohibitifs qui condamnent le projet éditorial, contrôle des utilisations, invitation à se fournir auprès de la photothèque officielle... Les professionnels que nous avons invités à cette table pourront en témoigner.

Parallèlement, le poids de la sphère publique dans la diffusion des images du patrimoine se renforce. Officiellement, le message est tout autre. Une circulaire du Premier ministre du 20 mars 1998 a rappelé aux établissements publics et aux administrations que leur activité éditoriale doit s'exercer «*dans le respect du droit de la concurrence et (doit) favoriser la diffusion du patrimoine au même titre que leurs propres publications*. »

Incontestablement, nous sommes à un tournant. La gestion du patrimoine public ne s'entend plus seulement comme la conservation des collections et l'organisation de leur mise à disposition du public. Elle intègre désormais une dimension patrimoniale, celle de la valorisation d'un actif, de la recherche d'une rente au sens économique du terme, voire celle de la revendication d'un partage des gains issus de l'activité des acteurs de la sphère privée.

Cette évolution est rarement soumise à analyse et à débat. Pourtant, elle met en question les libertés publiques, le périmètre et la nature du rôle de l'Etat, le droit de la concurrence. Elle n'est pas sans influence, nous le verrons avec Monelle Hayot, sur l'évolution à terme de la production culturelle. Elle repose sur des bases juridiques mouvantes et incertaines, c'est du

moins notre point de vue, que renforcent d'ailleurs l'imprécision et l'extraordinaire variété des motivations invoquées.

Les spécialistes du droit que nous avons conviés livreront leur analyse.

Une anecdote révélatrice avant de passer la parole à Paule Gonzales, journaliste au *Figaro*, qui nous fait l'amitié de modérer les débats aujourd'hui. Lors de son colloque 2005, l'Observatoire a projeté une photo d'un vase antique conservé dans les collections de la BNF. L'autorisation avait bien entendu été requise. La photo a été reproduite dans les actes, qui furent relayés par les sites des associations membres. Pour cette utilisation strictement scientifique et non commerciale, l'Observatoire a reçu de la BNF de nombreux commandements de payer pour « *redevance d'utilisation* », « *juridiquement fondée sur le caractère domanial des documents conservés par la BNF* ».

Ce n'est pas la première fois que l'Observatoire aborde ces questions. Mais elles deviennent urgentes, et ce colloque revêt une solennité particulière. La politique de communication et de valorisation de ces actifs de la part des gestionnaires de patrimoine s'oppose en effet de plus en plus violemment à l'activité des acteurs de l'industrie culturelle, et à la liberté d'information.

Nous avons saisi en octobre dernier la Direction du Développement des Médias, service du Premier Ministre fraîchement rattaché au Ministère de la Culture. Nous avons fait la demande de l'organisation d'une table-ronde avec l'ensemble des acteurs publics concernés, afin d'explorer les conditions du dialogue.
Les professionnels de l'image ne revendiquent pas un accès automatique et systématiquement gratuit au patrimoine. Déterminons ensemble les bases objectives, transparentes et équilibrées d'une nouvelle relation.

Mme Paule Gonzales, *journaliste au Figaro, modératrice des débats*
Nous sommes réunis pour débattre de ces relations parfois difficiles et polémiques entre, d'une part, les professionnels de l'image, qu'ils soient éditeurs, agences photographiques ou organismes de presse, et d'autre part ceux qui sont en charge de la protection et de la conservation du patrimoine. Depuis dix ans, les litiges, se mouvant parfois en procès, se multiplient entre les établissements publics et ceux qui reproduisent les œuvres et les monuments, soit à titre d'information soit à l'occasion de travaux et de recherches scientifiques. L'acte fondateur de cette polémique remonte à l'an 2000, avec l'affaire de la Place des Terreaux à Lyon, pour laquelle les artistes Buren et Drevet ont dénoncé les éditions non

autorisées de cartes postales. Et puis il y a ces dérives ultimes comme l'affaire du Puy de Parioux, pour lequel les propriétaires de ce paysage naturel ont demandé des dommages et intérêts pour « atteinte à leur droit de propriété ».

D'autres cas, sans doute moins spectaculaires, ont été recensés depuis, tant en ce qui concerne le refus de photographier que le versement de redevances jugées parfois exorbitantes pour des photographies qui du parc de Saint-Cloud, qui - comme vient de le rappeler Pascale Marie - d'un vase antique à l'occasion des actes du colloque de ce même Observatoire de l'image. Exorbitantes car sans commune mesure avec le service rendu et l'économie même du marché de l'image, allant jusqu'à des publications tout simplement interdites. Ces questions se tendent encore quand le refus d'accès aux œuvres ou la monétisation parfois aléatoire de cet accès émanent d'établissements publics, dont on aurait pu penser a priori qu'ils doivent ouvrir largement l'accès à la reproduction des œuvres à tous les publics, même lorsqu'ils sont professionnels.

Parmi les questions posées, il s'agit de s'interroger en premier lieu sur l'existence d'un droit de propriété de l'image des biens qui puisse interdire toute reproduction. Nous aborderons ce sujet avec le professeur Bérengère Gleize, Maître de conférences en droit privé. Nous verrons ensuite les difficultés concrètes auxquelles sont confrontés les professionnels de l'art et de l'image, et les nœuds de contradictions dans lesquels ils sont pris, avec les témoignages de Christine de Mazieres, Déléguée générale du SNE, de Monelle Hayot, éditrice, de Marie-Pierre Ombredanne, du Groupe Express-Roularta, et de Gilles Taquet, Président du SNAPIG. Dernière question : est-il vrai que l'on évolue dans un environnement juridique à ce point opaque qu'il serait inexistant et ne pourrait déboucher que sur des abus de la part des détenteurs d'œuvres d'art ? Nous tenterons d'y répondre avec Maître Yvon Goutal, avocat au Barreau de Paris.

Mme Bérengère Gleize, *Maître de conférences en droit privé*

Nous nous intéressons à l'image des biens publics, c'est-à-dire à l'image des biens appartenant à une personne publique. Parmi ces biens, ceux qui retiennent notre attention sont ceux qui relèvent également du patrimoine, au sens de l'article L1 du Code du patrimoine, c'est-à-dire les biens présentant un intérêt historique, artistique, architectural, scientifique, esthétique ou technique. D'un point de vue juridique, la question de l'image des biens publics est restée assez confidentielle. C'est relativement étonnant dans la mesure où, parallèlement, un contentieux très important s'est développé concernant l'image des biens privés. Parmi les solutions dégagées par la jurisprudence privée, civiliste, il importe de se demander si certaines sont

transposables à l'image des biens publics. Commençons donc par un point sur l'image des biens privés.

Pendant très longtemps, il n'existait pas de droit à l'image des biens. Il y avait un principe de libre exploitation de l'image des biens, et finalement le seul moyen de défense pour le propriétaire privé se situait en aval de la publication. La responsabilité civile délictuelle ou le droit au respect de la vie privée lui permettait, dans certains cas, de s'opposer à la publication de l'image de son bien. Les choses évoluent avec l'arrêt Gondrée, rendu le 10 mars 1999 par la première chambre civile de la Cour de cassation. Dans cet arrêt, perçu comme une véritable « secousse tellurique », la Cour affirme que « l'exploitation d'un bien sous forme de photographie porte atteinte au droit de jouissance du propriétaire ». Le droit de propriété sur le bien s'étend désormais à l'image du bien. Autrement dit, si je suis propriétaire d'un immeuble, je contrôle l'image de mon immeuble. Cette solution est rendue sur le fondement de l'article 544 du Code civil, qui est le pilier du droit des biens, avec le fameux triptyque «usus, fructus, abusus ». Dès lors, il s'agit de la consécration d'un droit à l'image des biens, fondé sur le droit de propriété corporelle.

L'arrêt Gondrée a provoqué de vives réactions, à commencer par celle des spécialistes de propriété intellectuelle selon lesquels cette jurisprudence, rendue sur le fondement du Code civil, remettait en cause les principes directeurs du droit d'auteur en venant empiéter sur son domaine. Parallèlement, on pouvait observer une forte mobilisation des métiers de l'image. On comprend aisément cette réaction puisque, en pratique, l'arrêt Gondrée se traduisait en termes d'autorisations qu'il fallait systématiquement solliciter, et qui dans la plupart des cas étaient monnayées.
Qu'en est-il aujourd'hui de cette jurisprudence très contraignante de 1999 ?

Ces dix dernières années les choses ont beaucoup évolué, dans un sens favorable aux métiers de l'image. On observe une première avancée avec un arrêt du 2 mai 2001 qui traduit un infléchissement de la jurisprudence en matière de droit à l'image, puis surtout avec l'arrêt rendu le 7 mai 2004 par l'assemblée plénière de la Cour de cassation. Selon cet arrêt, qui est aujourd'hui l'arrêt de principe, « le propriétaire d'une chose ne dispose pas d'un droit exclusif sur l'image de sa chose. Il peut toutefois s'opposer à l'utilisation de cette image lorsqu'elle lui cause un trouble anormal ». Dès lors il n'existe plus, en droit privé, de droit à l'image des biens. Reste alors à combler le vide, et sur ce point l'exclusion du modèle de la propriété implique un retour à la responsabilité, c'est-à-dire un retour à la notion de préjudice qui prévalait au départ. D'un point de vue pratique, ce revirement de jurisprudence signifie qu'il n'y a plus lieu de

solliciter de manière systématique des autorisations, même si une certaine vigilance s'impose. Il n'est en effet pas toujours évident de déterminer en amont si un juge va considérer qu'il y a ou non trouble anormal. Le principe de liberté de l'image consacré par la Cour de cassation a pour prix à payer une certaine insécurité juridique.

La question de l'image des biens en droit privé est donc réglée depuis 2004. Reste à savoir dans quelle mesure on peut transposer cette jurisprudence de la Cour de cassation à l'image des biens publics ?

Sur le plan de la théorie, un certain nombre d'éléments plaident en faveur d'une transposition. Dans les deux cas, privé ou public, l'on parle de propriété, au sens de l'article 17 de la Déclaration des Droits de l'Homme. D'ailleurs, à l'époque de l'arrêt Gondrée, les personnes publiques ont tenté de se prévaloir de la jurisprudence civiliste. Il est assez difficile de plaider pour une assimilation propriété privée/propriété publique dans les seules hypothèses où l'assimilation est favorable à la personne publique. En outre, la propriété publique est une propriété spéciale puisqu'elle est affectée à un usage public, à un service public. Par conséquent, si l'on considère qu'un propriétaire privé n'a pas de droit sur l'image de son bien, a fortiori le propriétaire public, dont la propriété a une sorte de dimension collective, ne doit pas non plus disposer d'un tel droit.

Sur le plan de la pratique, on observe pourtant que des autorisations sont sollicitées par les personnes publiques pour la reproduction de leurs biens, et que la plupart du temps ces autorisations sont monnayées. Il est d'ailleurs étonnant de constater que le calcul de ces redevances se fait souvent sur les mêmes bases financières que le droit d'auteur. Finalement, on a l'impression que la personne publique n'a pas véritablement intégré cette jurisprudence de l'Assemblée plénière. Dans beaucoup de situations, il s'agit à mon sens de pratiques sans fondement juridique, de pratiques illicites des personnes publiques, mais sans doute Maître Goutal sera-t-il d'un autre avis. On se rend compte que la personne publique va profiter de l'emprise matérielle qu'elle exerce sur le bien pour finalement réglementer la réalisation d'images. Cela est vrai en particulier lorsque la personne publique maîtrise l'accès au bien grâce à des horaires d'ouverture, des conditions particulières, ou un règlement intérieur. Mais la pratique paraît également douteuse en l'absence de telles réglementations, c'est à dire pour les biens librement accessibles et reproductibles à partir de l'espace public : on se souvient des délibérations municipales des villes de Cassis ou d'Orange, dépourvues de fondement juridique.

Il est important de réfléchir, comme aujourd'hui, à cette question de l'image des biens publics car les conséquences juridiques sont importantes. Elles touchent tant au droit de la concurrence qu'au droit d'auteur. Maître Goutal évoquera tout à l'heure le droit de la concurrence et je dirai seulement quelques mots sur le droit d'auteur. Comment en effet articuler ce « droit » de propriété des personnes publiques et le droit d'auteur, par exemple pour une œuvre détenue par un musée ? Faudrait-il le cas échéant payer deux fois, le musée (en tant que propriétaire du support) et l'auteur ? Plus gravement, ces pratiques remettent en cause le fondement même du droit d'auteur. Ce dernier se fonde sur une idée de récompense, c'est un mécanisme d'incitation à la création. L'idée est de reconnaître à l'auteur, pendant un temps limité, un monopole d'exploitation sur une œuvre qui vient enrichir la société. À l'issue de cette durée d'exploitation, il faut que la société reprenne ses droits afin que tout le monde puisse profiter de ce fonds commun des œuvres. C'est ce que l'on appelle la chute des oeuvres dans le domaine public – au sens ici du droit d'auteur, et non du droit administratif. L'œuvre devient librement reproductible, librement exploitable. Or, les pratiques actuelles nient ce mécanisme du domaine public, principe fondateur du droit d'auteur. De fait, dans un musée, une œuvre tombée dans le domaine public cesse d'être exploitable par tous. On instaure donc par ces pratiques une sorte de domaine public payant, alors que ce n'est pas du tout l'esprit du droit d'auteur français.

Mme Paule Gonzales

Le droit de propriété s'avère donc juridiquement insuffisant pour interdire l'accès aux œuvres. On a entendu les mots « monopole », « exclusivité », « concurrence »... Ces termes sont familiers des éditeurs notamment.

Mme Christine de Mazieres, *Déléguée générale du SNE*

Je voudrais tout d'abord remercier Bérengère Gleize, dont l'exposé très clair vient contredire heureusement certaines de nos analyses.

Du point de vue des éditeurs, il est vrai que l'on déplore un certain manque de transparence dans les règles d'accès au données publiques, extrêmement dommageable aux valorisations des projets d'édition. Lorsque l'on est dans une incertitude aussi grande sur la tarification et sur l'accès même à certain nombre d'œuvres, les projets sont fortement mis en cause. Et d'une manière générale, subsiste toujours ce problème de concurrence public-privé, que la circulaire dite Jospin de 1998-1999 avait tenté de traiter notamment en instaurant un médiateur de l'édition publique.

Toutes les questions ne sont pas résolues, qu'il s'agisse de l'édition d'art, juridique ou scientifique. Dans ce dernier cas, je pense par exemple au développement de services gratuits qui évincent l'offre privée. Le site *Légifrance* vient ainsi empiéter sur ce qui fait le métier des éditeurs. Or, les éditeurs doivent pouvoir exercer leur métier en bonne harmonie, avec des règles claires par rapport aux détenteurs de données publiques. Au SNE, nous accueillons d'ailleurs avec grand plaisir parmi nos nombreux adhérents les grands musées nationaux. Nous savons donc travailler ensemble, mais quelques points importants, quelques règles de partage, restent à clarifier.

Mme Paule Gonzales

À quelles difficultés spécifiques sont confrontées les éditions d'art ? Tout n'a-t-il pas été photographié aujourd'hui, et dès lors pourquoi est-il si important pour vous de photographier une nouvelle fois ?

Mme Monelle Hayot*, Editeur de livres d'art*

Est-ce que tout a été écrit ? (*Applaudissements*)

Peut-on concevoir un livre de géographie sans carte ou avec de vieilles cartes obsolètes, un livre de sciences naturelles sans croquis ? Pas plus qu'un livre d'art sans photographies. Pour le livre d'art, l'illustration est cruciale. La différence entre un livre d'art et un livre sur l'art est précisément que le livre sur l'art peut se passer d'iconographie, tandis que le livre d'histoire de l'art ne peut se passer de montrer. L'art sollicite d'abord les sens, pour appréhender une œuvre d'art, il faut la voir, la toucher. Le livre est un incitateur à aller au contact direct. Pour reconnaître il faut d'abord connaître. Le livre d'art permet d'accéder à la connaissance de l'œuvre par sa représentation ; la reproduction dans un livre d'art n'est pas une illustration du propos, elle est le propos.

Interdire de photographier ou de publier la photo que l'on détient d'une œuvre équivaut à confisquer son droit de parole à l'historien d'art. L'arrêt du 7 mai 2004 de l'assemblée plénière de la Cour de cassation qui a été mentionné tout à l'heure stipule que « *Le propriétaire d'une chose ne dispose pas d'un droit exclusif sur l'image de celle-ci* », et que « *Le propriétaire d'une chose ne peut s'opposer à l'utilisation de l'image de son bien par un tiers que lorsqu'elle lui cause un trouble anormal*. » Celui qui photographie une œuvre ne s'en saisit pas, ne l'emprunte pas, il la fait connaître, c'est tout… .

Les raisons invoquées pour refuser à un éditeur privé de publier une œuvre détenue par un établissement public sont de plusieurs sortes. Certaines sont légitimes et faciles à comprendre, par exemple lorsque l'œuvre demande un service spécifique pour être sortie d'une réserve difficile d'accès. D'autres sont moins acceptables, comme l'exclusivité d'accès à ses collections que se réserve un conservateur en vue de réaliser un catalogue d'exposition en se préservant de toute publication concurrente, ou encore le fait d'accorder l'exclusivité de photographier à une agence publique ou au partenaire de son choix par l'interdiction d'accès aux autres professionnels. Les redevances excessives constituent elles aussi une censure par les procédures, que nous refusons au nom de la liberté d'expression.

Le fondement de ces refus n'est ni équitable ni légitime.

M. Jean-Claude Groshens, conseiller d'État, présentait en 1998 un rapport visant à favoriser la fréquentation des musées nationaux et la connaissance de leurs collections. Soulignant le rôle de l'édition publique, il précisait toutefois : « *il convient cependant de veiller à ce que cette activité d'édition, d'une part, demeure directement liée aux missions de service public et, d'autre part, s'exerce dans des conditions telles qu'elle ne fausse pas la concurrence sur certains segments du marché du livre*. »

La situation s'est depuis largement dégradée.

L'édition publique a accru son emprise, et les accords privilégiés ont déséquilibré la concurrence. Dans le cadre de la médiation de l'édition publique, instituée par la circulaire du 9 décembre 1999 évoquée tout à l'heure par Christine de Mazieres, un rapport vient d'être publié sur l'activité éditoriale et commerciale des éditeurs publics de 2004 à 2006. Selon son auteur, Mme Lévy-Rosenwald, « *C'est dans le secteur du livre d'art que les éditeurs (publics) pratiquent le plus majoritairement la coédition, en particulier les éditeurs muséaux dont l'aspect événementiel de certaines de leurs expositions est très attractif pour les éditeurs privés.* »

Or, les procédures de marché public qui devaient garantir les conditions de respect de la libre concurrence sont clairement faussées. Le même rapport le constate quand il dit que les éditeurs publics « *regrettent leur caractère contraignant* », notamment « *lorsqu'elles engagent, comme c'est le cas dans une coédition, un partenaire privé qu'elles souhaitent librement choisir, par affinité de catalogue par exemple* ».

De fait, c'est ce qui se passe dans la majorité des cas. Lors d'une réunion autour du médiateur de la République, un conservateur a déploré que les appels d'offre soient « *inutiles et prennent beaucoup de temps* ». Il faut savoir que le dispositif de la loi exclut la plupart des éditeurs des marchés publics. Or, la finalité du dispositif était de garantir une concurrence équitable. Si l'on peut concevoir qu'une collectivité publique choisisse de donner l'exclusivité à tel ou tel éditeur privé, en le disant clairement à l'image du musée du Quai Branly, il faut en contrepartie que les éditeurs hors du circuit puissent donner la chance à leurs auteurs de s'exprimer, puissent publier des livres sans entraves supplémentaires. Afin d'assurer une contrepartie pour rétablir un équilibre, il conviendrait de modifier la loi.

La diffusion du patrimoine assure sa sauvegarde. Le devoir de le porter à la connaissance de tous fonde notre légitimité à le photographier. Pourtant certains livres ne peuvent pas voir le jour, à cause de refus d'autorisation ou de redevances injustifiées.

Cela est particulièrement inquiétant quand il s'agit de livres scientifiques, de catalogues raisonnés ou de livres de recherche en histoire de l'art. Car dans ces cas précis, si l'iconographie est incomplète, la source est tronquée. Ces livres ont une économie fragile. Rarement rentables, ils constituent une source pour les publications à venir. Fruits de recherches qui prennent des années à des auteurs dont la rémunération est souvent symbolique, ils figent certaines collections avant leur dispersion, rassemblent les archives de maisons amenées à disparaître, seront pour certains la trace d'une mémoire qui meurt.

Un chercheur en histoire de l'art a besoin de montrer pour démontrer. L'illustration de son propos ne peut être préétablie, on ne peut prétendre l'obliger à utiliser des photos d'agence ou de fonds existants puisque sa découverte n'était pas faite au moment des dites prises de vues. L'intérêt artistique, scientifique, intellectuel doit pouvoir s'abstraire des incidences commerciales. L'essentiel pour certains livres d'art est d'exister.

D'où vient cette dérive ? Sans doute du fait que les collectivités publiques ont aujourd'hui un objectif clairement établi de rentabilité. On copie l'exemple des *board of trustees*, qui ont révolutionné le fonctionnement des musées américains en y introduisant des moyens de financement par les produits dérivés. Or l'édition de livres ne doit pas être vue comme un simple produit. Écoutons Chateaubriand : « *Le danger de l'imitation est terrible ; ce qui est bon pour un peuple est rarement bon pour un autre peuple.* » Copier de bons modèles, soit. Mais il ne faut pas s'y perdre en oubliant de garder le cap sur l'essentiel.

L'exclusivité de la publication des œuvres d'un musée réservée à ceux qui en ont la garde est un abus. Laissez donc les chercheurs chercher, les créateurs créer ! La photographie est un art à part entière. Photographier une sculpture n'est pas reproduire une œuvre d'art mais porter un regard sur elle et le faire partager. Certaines œuvres disparaissent dans la masse des collections exposées quand leur histoire n'est pas révélée. Un public nouveau est attiré par la découverte d'un ébéniste ou d'un peintre dans un livre. La collectivité publique a donc tout avantage à ne pas se priver de cette audience donnée à ses collections permanentes. Au lieu d'entraver la publication par des refus ou des redevances rédhibitoires qui tuent un livre par une élévation anormale de son prix de revient, les gardiens des collections publiques devraient largement en aider la publication. Ils sont l'opérateur économique qui des deux en tire l'avantage le plus pérenne. L'aura des collections mises en lumière par la connaissance rejaillit toujours sur l'économie de ceux qui les détiennent.

Mme Paule Gonzales

J'imagine que cette concurrence participe également de la problématique des agences photographiques. On pourrait se demander en quoi les agences auraient des difficultés à photographier des œuvres d'art dans la mesure où tout amateur peut en général librement photographier les œuvres d'un musée.

Gilles Taquet, *président du SNAPIG*

Le problème est justement qu'il y a aujourd'hui deux poids deux mesures : les amateurs peuvent photographier en toute impunité les oeuvres d'art et autres monuments avec un matériel comparable à celui des professionnels, et mettre en ligne leurs photographies sur des sites communautaires, tandis que les professionnels doivent se plier à de nombreuses obligations pour observer la loi, à commencer par les demandes préalables auprès des musées pour obtenir une autorisation.

En matière de concurrence, notre situation est similaire à celle des éditeurs puisque nous avons affaire à des organismes comme la RMN, qui produit des images, contracte avec certains établissements publics et réglemente l'accès à certaines images. De nombreux éditeurs de livres rapportent qu'on répond souvent à leurs demandes : « *Pourquoi voulez-vous réaliser cette prise de vue puisque vous pouvez trouver l'image par le biais de la RMN ?* »

Au-delà de ce problème de concurrence déloyale, il est vrai que les documentaristes, les auteurs que nous représentons aussi en tant qu'agence photographique se voient restreints dans leur créativité puisqu'ils ne peuvent réaliser leurs images, ce qui est préjudiciable à la

diversité de l'offre proposée aux éditeurs de presse et de livres. Cela menace notre activité commerciale et nous oblige à emprunter des sentiers parfois à la limite de la légalité, avec certains auteurs qui se « déguisent » en amateurs pour pouvoir réaliser les prises de vues nécessaires. Force est de constater qu'il n'y a malheureusement pas de rapport de confiance aujourd'hui entre les établissements publics et nous mêmes.

Mme Paule Gonzales

Je pensais naïvement que le droit à l'information protégeait les organes de presse de ce genre de problèmes. Or, la presse semble également confrontée à cette difficulté de photographier et de diffuser des photos d'œuvres patrimoniales.

Mme Marie-Pierre Ombredanne, *éditeur de Côté Paris, Groupe Express-Roularta*

Dans l'expérience d'un éditeur, il y a ce qui concerne l'actualité avec les expositions ou les grands événements, et là les rapports avec les opérateurs publics sont généralement cordiaux. On observe même le développement de publications hors séries, comme au *Figaro* ou à *Télérama*, et de coéditions à l'occasion de grandes expositions, de plus en plus prisées du grand public. Et puis il y a ce qui concerne la deuxième vie des œuvres, et les magazines sont dans ce cas de figure confrontés aux obstacles cités par les autres intervenants : absence de décision, retards, renvoi à des photos déjà existantes.

Au-delà de la simple liberté d'informer, on se trouve dans une situation de restriction de la liberté créative et éditoriale. Si un magazine décide de ne pas utiliser une image d'agence ou une image proposée par la RMN, c'est bien parce qu'il existe une direction artistique qui s'attache à proposer un autre regard sur telle ou telle œuvre. Je pense au cas de *Arts Magazine*, qui a pris des photos de lieux de culte autour du Mont Saint-Michel et a reçu une facture de 1200 euros pour les quatre images publiées...

Nous sommes donc dans un état d'insécurité juridique, détestable pour tout éditeur de presse tant est fragile ce secteur économique.

M. Gilles Taquet

Nous faisons régulièrement des demandes d'autorisation, avec parfois des fins de non recevoir, et je voudrais simplement vous citer une réponse faite par Christine Albanel, alors en charge des établissements publics du domaine de Versailles, qui nous explique que « *Toute prise de vue par des professionnels est soumise à autorisation préalable afin d'assurer a priori que l'utilisation de celle-ci ne lui cause pas de trouble anormal, tel que notamment la découverte dans un magazine pour adultes de clichés équivoques, avec en fond l'image du Château de*

Versailles ». Il semble donc que les photographes professionnels et les agences soient sous la coupe de magazines coquins. Reste à élucider comment le photographe auteur de ces clichés équivoques aurait pu être démasqué a priori... Nous recevons ainsi de nombreuses réponses grotesques, quand réponse il y a.

Ce que nous demandons en premier lieu c'est avoir des réponses justifiées. Nous demandons également une plus grande transparence autour des appels d'offre, ainsi que l'établissement d'une règle claire pour rétablir la confiance dans la relation avec les établissements publics et faire en sorte que l'ensemble des acteurs de l'image puissent travailler dans de bonnes conditions.

M. Yvon Goutal, *avocat au Barreau de Paris*
Je m'exprime en dernier, comme il se doit pour l'avocat de la défense, au nom ici d'un musée imaginaire qui devrait justifier de ses réglementations, de ses refus d'autorisation ou encore de la patrimonialisation de ses œuvres ou bâtiments.

Je vous propose d'abord quelques exemples, de nature à illustrer les attentes de ce musée que je défends.

Prenons l'exemple d'abord d'un collectionneur privé qui expose dans son salon une œuvre tombée dans le domaine public au sens de la propriété littéraire et artistique. Nul n'est choqué par sa demande d'autorisation pour venir photographier cette œuvre chez lui, ni par un éventuel refus. Pour quelle raison un musée serait-t-il moins armé qu'un propriétaire privé d'une œuvre ?

Prenons un autre exemple, celui d'un musée qui aurait dépensé des sommes considérables pour acheter des œuvres qui sont dans le domaine public...

Un intervenant dans la salle
Oeuvres achetées avec l'argent des contribuables !

M. Yvon Goutal
Certes. Mais justement, les personnes publiques doivent-elles tenir pour néant les dépenses faites par les contribuables et subir une dévalorisation de l'œuvre ? Ce qui a été acheté avec de l'argent public est-il automatiquement démonétisé ?

Poursuivons notre exemple d'exposition temporaire autour d'une œuvre achetée par un musée. L'architecte qui aura conçu le bâtiment abritant l'exposition aura droit à la protection de son œuvre. L'éclairagiste, le concepteur du catalogue, l'éditeur, l'auteur des textes, le photographe, tous auraient droit à une protection et à une rémunération, sauf le propriétaire de l'œuvre ?

Tout ce qui est public doit-il forcément être gratuit ? Telle n'est pas la tendance de ces vingt dernières années, avec l'obligation faite aux personnes publiques de valoriser leur domaine, de générer des profits.

Reste le problème de savoir si l'on peut traiter les oeuvres d'art de la même façon que le reste du patrimoine public.

Cette tendance à la valorisation laisse les personnes publiques un peu démunies car, en tant que « simples » propriétaires, elles n'ont pas un droit particulier sur la reproduction de l'image. Mais cela ne signifie pas qu'elles doivent nécessairement laisser reproduire les oeuvres sans le moindre contrôle et sans la moindre rémunération.

Je me propose de vous démontrer que les personnes publiques peuvent assurément refuser une reproduction d'œuvre, dans certains cas, demander une contribution dans d'autres, ce qui ne veut pas dire qu'elles peuvent ignorer une demande ou s'abstenir de motiver un refus. J'en terminerai en rappelant que les principes de liberté du commerce et de l'industrie, l'égalité d'accès aux marchés publics, ne sont pas de vains mots. Ce n'est pas parce qu'on valorise le domaine public que l'on doit restreindre l'accès aux marchés publics.

En premier lieu, une personne publique détenteur d'oeuvres d'art peut-elle demander de l'argent pour leur reproduction ? La réponse est oui, tout d'abord parce que l'argument de la propriété n'est pas le seul motif d'obtention d'une rémunération. Les spécialistes du droit de la propriété intellectuelle ont tendance à diaboliser tout ce qui n'entre pas dans ce champ et viendrait en perturber l'harmonieuse disposition. Mais aucun régime juridique ne tient isolé. Vous avez le droit de conduire un véhicule dès lors que vous avez le permis, mais un loueur pourra vous opposer un refus si ce permis a moins de trois ans. Si vous souhaitez bâtir une maison, votre stricte observation du plan local d'urbanisme de la mairie ne suffira pas à obtenir l'autorisation si le terrain jouxte un monument historique. Le fait que plusieurs régimes juridiques s'appliquent à la fois est donc une réalité bien connue du droit. Le fait qu'une œuvre tombe dans le domaine public au sens de la propriété littéraire et artistique ne signifie donc pas qu'il n'y a plus aucune restriction possible à l'accès à cette œuvre.

La question est de savoir ce qui peut exister comme fondement alternatif. Dans le cas des expositions temporaires par exemple, il n'est pas absurde de soutenir que la personne publique peut être directement détenteur de l'œuvre que constitue par elle-même cette exposition temporaire. Dès lors qu'on crée un événement, une œuvre originale, on peut en effet se demander si le détenteur de la propriété intellectuelle est la personne publique ou bien les différents intervenants que sont le conservateur, l'éclairagiste...

Revenons au demeurant un instant sur la propriété de l'œuvre, et les droits qu'elle pourrait conférer à un musée. La jurisprudence la plus récente conclut certes qu'un propriétaire privé ne peut agir sauf trouble anormal. Mais est-ce pour autant transposable, sans restriction, au cas des personnes publiques ? Je n'en suis pas certain, au regard notamment de solutions passées dans des domaines proches. Pendant trente ans, on a connu un fort décalage entre les juridictions judiciaire et administrative sur la propriété intellectuelle des agents publics. Il existe une disposition du Code de la propriété intellectuelle qui affirme sans équivoque que le contrat de travail ne suffit pas à transférer la propriété intellectuelle. On aurait pu en déduire que les agents publics qui avaient créé une œuvre étaient nécessairement propriétaires des droits. Ce à quoi le Conseil d'Etat répondait avec régularité que c'était sans doute le cas en droit privé, mais que devant les juridictions administratives on fait prévaloir les nécessités du service public. Il a fallu une loi en 2006 pour qu'on revienne sur cette solution radicale. La transposition n'est donc pas si certaine, ne serait ce que par référence à certains concepts propres à la domanialité, comme l'inaliénabilité.

Cela dit, à mon sens, l'unité du lien de droit a été clairement affirmée, et il est considéré que les personnes publiques ont, comme les personnes privées, un droit de propriété sur les œuvres qu'elles détiennent. De sorte que la transposition judiciaire est la plus probable.
Mais même dans ce cadre, la nuance s'impose. Le trouble anormal est la limite de la liberté d'usage de l'image du bien d'autrui. S'agissant d'une œuvre, c'est-à-dire d'un bien faisant partie d'une forme de patrimoine commun, méritant une protection particulière, ne peut-on soutenir que cette notion de trouble anormal a vocation à s'appliquer plus facilement comparativement à un bien standard ? La question reste posée, bien que je doute qu'elle soit de nature à justifier un contrôle a priori.

Venons-en à des fondements plus publicistes. Ne peut-on pas refuser l'accès à des œuvres pour des raisons de bon ordre, des considérations techniques ? De fait, certaines œuvres sont difficilement accessibles, par manque de moyens techniques ou humains. Ces réponses

peuvent être agaçantes, voire être susceptibles de censure si elles sont inexactes ou cachent un autre motif, mais cela ne suffit pas pour remettre en cause le fait que des refus ou des restrictions peuvent être légitimement fondés sur de simples motifs matériels.

J'ajoute que l'existence de plusieurs fondements possibles aux refus des personnes publiques ne signifie pas nécessairement que l'on se trouve en situation d'incertitude juridique, comme on le lit parfois, mais plutôt qu'en fonction des circonstances, l'accès aux œuvres peut être limité ou refusé pour différentes raisons.

Aux côtés des motifs techniques, il y a notamment la question de l'usage du domaine public et du bénéfice du service public, qui sont au cœur de la justification des demandes des personnes publiques. Ces dernières réclament en effet une redevance d'occupation, parfois d'utilisation, du domaine public, et cela est d'autant moins contestable que c'est pour elles une obligation. Le principe de base, remontant à 1944 et réaffirmé notamment en 2006, par le CGPPP, est que le domaine public est susceptible de valorisation, toute occupation privative du domaine public étant payante.

Dans la mesure où la reproduction de l'œuvre suppose une occupation physique du domaine public, le principe sera donc celui de la redevance.

Historiquement, c'est bien l'occupation qui est en cause. Par le passé, les vendeurs de pizza ambulants ont réussi à démontrer qu'ils n'étaient pas occupants du domaine public car ils ne faisaient que passer, à l'image des colporteurs. De la même façon, on ne pourrait pas demander de redevance *d'occupation*, au photographe qui prendrait un cliché sans s'arrêter devant l'œuvre... Toutefois, une disposition récente dit clairement qu'au-delà de l'occupation, l'utilisation aussi est soumise à redevance.

Cette logique n'a rien de choquant en soi.

Mais au-delà du principe, la question est de savoir comment calculer la redevance demandée, sachant que les professionnels refusent que le calcul du prix dépende de l'œuvre. Or, les dispositions du Code général de la propriété des personnes publiques posent le principe d'un partage des bénéfices entre la personne publique et l'occupant du domaine, à raison de l'occupation du domaine. L'avantage économique réalisé grâce aux mètres carrés du domaine public occupés par le photographe (et non l'œuvre elle-même) entre donc en compte dans le calcul de la redevance. La personne publique va donc bénéficier d'un droit sur l'exploitation

future de la reproduction, ce qui n'est pas choquant en soi. En revanche, il est inacceptable d'imposer des redevances exorbitantes, et la jurisprudence s'en assure au titre du contrôle de l'erreur manifeste d'appréciation. Lorsqu'il y a disproportion entre la somme demandée et l'avantage économique qu'en retire l'occupant, le juge censure. Il est donc regrettable qu'il n'existe quasiment pas de contentieux concernant les œuvres d'art : je ne connais aucun grand arrêt en la matière.

Le juge est donc prêt à réguler les tarifications lorsqu'il en est saisi. Cela signifie qu'on ne sera pas dans une logique de tarif unique en France, mais dans une logique de discussion au cas par cas avec les établissements publics, centrée sur l'avantage économique que l'occupation du domaine, indirectement la photo, peut rapporter. En pratique, cela semble difficile à mettre en œuvre systématiquement : sans doute faudra-t-il forfaitiser, procédé que connaît fort bien le droit de la propriété intellectuelle. Mais pour ce qui est des grands principes, rappelons-le : dès lors qu'il y a occupation du domaine public et que cette occupation génère une activité économique, les personnes publiques ont l'obligation de demander une redevance et de la calculer en fonction des avantages retirés.

Il y a aussi possibilité de demander une redevance pour le service public lui-même. Si les photos sont possibles, c'est bien par ce que les œuvres sont gardées, éclairées, etc. Pendant longtemps, concernant le montant de la redevance, on ne pouvait demander plus que le coût du service. En juillet 2007, le Conseil d'Etat a rendu un avis d'assemblée qui complète la jurisprudence antérieure en venant préciser qu'il n'a jamais interdit un lien entre le service et l'avantage économique qu'on en retire (16 juillet 2007, Synd. National de Défense de l'exercice libéral de la médecine à l'hôpital, et al req. n° 293229,293254). Les praticiens hospitaliers qui utilisent les bâtiments publics à des fins privées pour exercer leur activité libérale ont longtemps payé uniquement le coût du service. Mais par décret -objet de l'arrêt rendu par le Conseil d'Etat-, on les a assujettis au paiement d'un pourcentage sur leurs honoraires. Comme pour l'utilisation du domaine public, on tient donc compte des avantages économiques retirés par les usagers du service public pour fixer la tarification.

Je ne vois pas d'obstacle de principe aujourd'hui, concernant la redevance pour le service public de l'accès aux œuvres, à ce qu'on fixe une tarification qui tienne compte de l'avantage économique qu'en retire l'opérateur qui a bénéficié de l'exploitation. Cela ne signifie pas que les personnes publiques peuvent faire n'importe quoi et fixer des tarifs rédhibitoires qui sont des refus déguisés. Mais on ne peut laisser dire qu'il n'y a pas de fondement aux demandes des personnes publiques dans une bonne majorité des cas.

Il y a donc des droits pour les personnes publiques à percevoir des fonds et à limiter l'accès aux œuvres, mais en contrepartie doivent être respectés les droits des opérateurs économiques.

En premier lieu, y a-t-il quelque chose qui serait de l'ordre d'un droit d'accès immanent aux œuvres d'art ? La loi musée va dans ce sens en soulignant que la mission des établissements publics est de mettre les œuvres à disposition, au plus large accès du public. Pour autant, on parle du public, le droit d'accès n'est pas le droit de reproduire ou d'exploiter.

En second lieu, quand on sollicite une autorisation, on peut s'attendre légitimement à recevoir une réponse. En son absence dans les deux mois, on est fondé à considérer qu'il s'agit d'un refus, susceptible de recours. De même en cas de refus non motivé, ce depuis 1979 (Loi n°79-587 du 11 juillet 1979).

Je suis persuadé que si mon musée imaginaire répondait plus systématiquement et plus clairement aux demandes qui lui sont faites, cela calmerait le sentiment de frustration que l'on peut ressentir.

S'agissant ensuite des droits spécifiques à l'activité économique, nous sommes en présence d'œuvres d'art dont le statut est spécial, mais aussi en présence d'opérateurs économiques qui ont le droit de ne pas faire l'objet d'une concurrence déloyale. La circulaire précitée de 1998 dit clairement que les établissements publics peuvent contribuer à la diffusion et devenir des opérateurs économiques. C'est parfois une mission statutaire. Mais peut-on se comporter en tant que personne publique, continuer à user des privilèges propres à ce statut, quand on rentre dans un secteur concurrentiel ? La jurisprudence est claire sur ce point : les personnes publiques doivent renoncer aux avantages du secteur public et se comporter comme des acteurs concurrentiels, notamment en abandonnant toute politique de bas prix ou en s'abstenant de s'exonérer de tout droit de reproduction. Il n'y a aucun doute à ce sujet, même en l'absence d'une jurisprudence forte en matière d'œuvres d'art. Dans le même registre du droit de la concurrence, nul ne peut abuser d'une position dominante en pratiquant des discriminations tarifaires ou des refus systématiques pour valoriser ses propres ouvrages. La plupart des établissements publics ont, je crois, bien intégré cette obligation de respecter les règles du jeu.

La liberté du commerce et de l'industrie pose encore le problème de la possibilité d'accorder une exclusivité à un opérateur économique donné. Après une mise en concurrence, un

opérateur public est fondé à demander à un opérateur privé d'exploiter avec lui tel ou tel fonds. Mais qu'à cette occasion on donne à cet opérateur une exclusivité d'utilisation non seulement de ce fonds mais aussi des œuvres qui peuvent servir à la réalisation de nouvelles photos concurrentielles, voilà qui pose problème. Je précise que les établissements publics ne sont en rien obligés d'accorder l'exclusivité au délégataire, même si ce dernier la réclame souvent. Il existe en outre une obligation générale de renouvellement régulier de la mise en concurrence, ce qui pose d'ailleurs la question de certaines dispositions spécifiques de la loi Sapin, et je pense en particulier à son article 41. Je ne suis pas certain que les dispositions en place soient toujours conformes au droit communautaire, sur l'exclusivité comme sur l'absence de mise en concurrence.

Qu'en est-il, pour finir, de la liberté d'accès à la commande publique ? Si certains peuvent être partenaires de l'administration, pourquoi pas les autres ? Sur ce point, il faut être clair : on sort clairement d'une gestion «à la papa », où régnaient reconnaissance et cooptation, où les questions de technique et de qualité primaient sur les questions d'argent et où les petits avaient leur place auprès des gros, mais avec une régulation pas tout à fait conforme au droit communautaire. Aujourd'hui, le principe est qu'à partir du moment où des personnes publiques font appel à des personnes privées, que ce soit sur le fondement d'une délégation de service public ou par un marché public, il y a une obligation générale de mise en concurrence.
Certains évoquent des marchés arrangés à l'avance, et une mise en place des marchés publics parfois très mal vécus par les personnes publiques. C'est vrai, je peux en témoigner. Se soumettre au Code des marchés n'est pas facile et peut parfois sembler vain, car on finit par privilégier la forme sur le fond, la principale préoccupation devenant de bien remplir l'avis d'appel public à la concurrence et pas de négocier, avec des absurdités telles que des procédures annulées pour des peccadilles, etc. Toutefois, on n'a pas trouvé de meilleure solution pour assurer la transparence de l'accès aux marchés publics. On ne peut à la fois dénoncer le formalisme et exiger une totale transparence et objectivité du choix. Prenons l'exemple des abribus : il y a quinze ans, le secteur du mobilier urbain était un véritable *far west*. Les dernières campagnes de renouvellement ont pourtant fait l'objet de procédures d'attribution d'une régularité comme on n'en avait jamais vue – au prix de nombreuses censures. Mais passer de cette économie un peu ancienne à une économie de valorisation des œuvres d'art, plus objective et plus procédurale, implique certains effets négatifs sur la structuration de l'offre : les «petits » vont souffrir très probablement. Il existe une sorte de taille minimale requise pour supporter les frais que représente l'élaboration des offres, pour être crédible lors de l'analyse des candidatures et des offres. Mais cette problématique n'est pas propre à ce seul

secteur. On discute par exemple de savoir comment protéger les PME en leur réservant une part d'accès à la commande publique.

Mme Paule Gonzales

Nous sommes donc entrés dans une nouvelle ère économique concernant les biens culturels... Il est temps maintenant d'engager le débat avec la salle.

Un intervenant dans la salle, *représentant des gens de l'image*

Je voudrais aborder le problème des nouvelles technologies, avec par exemple le cas de *Mappy*. Quid des vues aériennes montrant des bâtiments publics, et de la publicité négative qui leur serait faite en cas de travaux de réfection?

Mme Bérengère Gleize

Cette question s'est posée notamment lors du développement de *Google Earth*, avec en particulier le floutage de certains bâtiments participant de la défense nationale. Finalement la situation est la même que lorsqu'une image est publiée dans la presse ou dans un ouvrage : le juge va évaluer, au cas par cas, s'il y a trouble anormal pour le propriétaire. Concernant *Mappy*, le trouble anormal n'est pas évident à démontrer, ne serait-ce que parce que l'on n'attire pas l'attention sur tel ou tel toit délabré.

M. Jean-Paul Rigambert, *Le Point*

La représentation de lieux privés peut aussi donner lieu à une atteinte à la vie privée.

Une intervenante dans la salle

A quoi correspond exactement le paiement d'un ticket d'entrée au musée ? N'est-ce pas là déjà une source de revenus pour la personne publique ?

Mme Bérengère Gleize

Selon la logique des musées, toute personne qui paye un ticket devrait aussi payer une redevance pour service rendu, puisque le musée est ouvert, éclairé, etc...

Mme Monelle Hayot

Si la publication d'un ouvrage attire un large public ou un public nouveau, où se situe service rendu, qui rend service à qui ?

M. Yvon Goutal

Je voudrais préciser que le droit d'entrée apporte des recettes mais pas du profit... Il ne permet quasiment jamais de couvrir les coûts. Le ticket correspond à une redevance d'accès. Avant 1997, il n'était pas possible de facturer plus que le coût du service à un usager. On a la possibilité maintenant de demander une contribution, de fixer la redevance en fonction de l'avantage économique qu'en retire l'usager. D'où une différence possible entre la redevance payée pour une simple visite ou pour une visite relevant d'opérations à visée commerciale.

Quant à savoir si l'on peut tenir compte de l'avantage retiré par la personne publique, on peut, à titre de comparaison, se référer aux dispositions du Code des communications électroniques, qui prévoit expressément que le calcul de redevance d'occupation du domaine public se fait en tenant compte de l'avantage que tire la personne publique de l'opération. Rien d'aussi explicite dans le Code général de la propriété des personnes publiques, mais j'observe que l'on est dans le domaine de la proportionnalité, qui tient compte des avantages des uns et des autres et où tout se négocie. Il est bien évident que l'avantage qu'obtient la personne publique doit faire partie des paramètres, ce qui est un point certainement positif pour vous. Reste à déterminer si cet avantage est financier plutôt que culturel pour la personne publique, dans l'accomplissement de sa mission qui est de permettre une meilleure connaissance des œuvres. Il n'est pas certain que cet avantage soit monétisable, aussi vaut-il sans doute mieux insister sur le fait que ces œuvres sont dans une logique de faible rentabilité, donc de faible avantage économique pour l'opérateur privé, ce dont le calcul de la redevance devrait tenir compte.

Mme Monique Plon

J'observe qu'il y a plusieurs manières d'acquérir dans le domaine des collections publiques : il y a les achats, les donations, les dations... On pourrait imaginer une différence dans la redevance en fonction du mode d'acquisition.

M. Yvon Goutal

Dans le principe assurément, puisqu'on va pour calculer la redevance tenir compte d'une part fixe qui tient aux frais d'établissement, de construction, etc. En cas de simple dépôt d'une œuvre, la part fixe deviendra faible voire très faible. Mais je ne crois pas que cela soit le cœur de votre débat, la vraie question étant la part liée aux avantages économiques qu'en retirent les opérateurs, quelle que soit l'origine du bien. N'oublions pas que la question n'est pas la valeur intrinsèque de l'œuvre, mais la valorisation de l'occupation du domaine qui contient l'œuvre – ou du service qui permet d'y accéder. Pour aller au bout de cette logique, on pourrait concevoir qu'une personne publique propriétaire d'une place publique vienne demander, au titre de

redevance d'occupation, un droit d'occupation à son propre profit pour photographier une œuvre - un bâtiment par exemple - qui ne lui appartient pas, mais située en bordure de cette place.

Mme Pascale Marie

Merci pour ce rappel à la nécessité d'une occupation du domaine pour qu'il y ait redevance. Or qui dit occupation dit emprise, et il faudra que la mairie de Paris nous explique pourquoi les vendeurs de journaux gratuits aux sorties de métro, avec leurs racks et leur parasol, sont considérés comme des colporteurs et donc dispensés de redevance, tandis que les photographes circulant dans les jolis salons municipaux sont considérés comme exerçant une emprise sur le domaine. Dans 90% des cas pourtant, les photographes d'agences se passent de trépied : on ne sait plus où commencent l'occupation et l'emprise.

M. Gilles Taquet

Les photographes que nous représentons ne font en effet que passer, et si certaines agences spécialisées dans les beaux-arts demandent de pouvoir s'installer en échange d'une redevance pour service rendu, il est difficile de parler d'emprise au sol concernant les jardins de Versailles...

Mme Bérengère Gleize

Il est vrai que cette notion d'occupation suppose que l'on prive de jouissance les autres usagers. Or je n'ai pas le sentiment que la reproduction photographique se fasse au détriment des autres usagers.

Mme Suzanne Faraut, *Musée des sciences de l'Homme*

Je ne dirai pas que ce qui est public doit être gratuit, mais toute contribution doit correspondre à une certaine prestation. Notre souci est le poids excessif des droits de reproduction dans les frais de production. Pour ce livre scientifique que je tiens devant vous, qui comprend 59 illustrations en noir et blanc et 16 en couleurs, ces frais se composent de 8200 euros pour l'imprimeur, 2200 euros pour le relecteur, et 2400 euros pour les frais de reproduction, c'est-à-dire pour basculer un fichier sur un CD. Les illustrations sont toutes dans le domaine public et proviennent de la RMN, de la Bibliothèque Nationale, de musées...

M. Jorge Alvarez, *photographe, secrétaire général adjoint de l'UPC chargé du juridique*

Nous parlons des images, mais beaucoup parmi les opérateurs publics confondent encore l'image de la chose et la chose elle-même... Avant tout, ils demandent par contrat au

photographe qui travaille pour eux de leur céder tous les droits, ce qui est illégal. De ce fait, aucune institution n'est à l'abri d'une contestation devant le juge. Mais le photographe ne s'y risque pas, soucieux de garder son client.

Si j'ai bien compris, outre l'occupation de l'espace et la prise en compte d'un éventuel service supplémentaire, la législation impose le calcul d'une proportionnalité sur l'avantage économique tiré de l'utilisation de l'image des oeuvres. Or, les professionnels de l'image eux-mêmes sont incapables de faire l'évaluation de cet avantage économique.

M. Yvon Goutal

Le juge dit que l'on peut ou doit, selon qu'il s'agit du domaine ou du service public, tenir compte de l'avantage économique que retire l'opérateur. Que l'on trouve les voies et moyens d'un tel calcul constitue un autre débat, supposant l'instauration d'un véritable dialogue entre les différents opérateurs. En propriété littéraire et artistique, le principe de la rémunération proportionnelle est bien connu, de même que ces limites, et il est possible par exemple de rémunérer de façon forfaitaire en amont. Il est vrai que le calcul de l'avantage économique n'est pas évident, mais il en va de même du calcul à l'avance des droits d'auteur d'un auteur qui confie l'exploitation à quelqu'un d'autre. Et pourtant on y arrive.

M. Jorge Alvarez C'est la meilleure façon de démolir la propriété intellectuelle.

M. Yvon Goutal

Se pose aussi la question de l'impérialisme de la propriété intellectuelle par rapport aux autres droits...

M. Jorge Alvarez

Il s'agit tout de même d'un droit de l'homme !

M. Yvon Goutal

Le droit de propriété est aussi un droit de l'Homme et du citoyen, mais pour autant il est possible le cas échéant d'y porter atteinte. La préservation de l'unité intellectuelle du droit de la propriété intellectuelle suppose des aménagements aux droits annexes. En droit privé, et s'agissant notamment de la propriété privée, la prééminence de la propriété intellectuelle est évidente. En droit public, cette question est beaucoup plus ouverte…

Mme Colette di Matteo, *Inspecteur général des monuments historiques*

Je suis bien consciente que la notion même de service public est limitée du fait que l'on demande aux établissements publics d'avoir une rentabilité et donc une logique commerciale. Alors que de plus en plus de grands chantiers se font dans le cadre du mécénat, les conventions signées prévoient le plus souvent une restriction du droit à l'image sur le travail des restaurateurs, dont sont exclus les restaurateurs même pour leur album de presse. Ils n'ont donc même pas droit à l'image de leur travail... Je m'interroge sur cette perméabilité du privé et du public, qui s'exerce aux dépens du public. J'ai l'impression, sous couvert de mécénat, que l'on privatise certains éléments du patrimoine public. Dans le cadre actuel des restrictions budgétaires, il devient indispensable de faire appel au mécénat et j'espère que cela fera naître une jurisprudence permettant de clarifier tout cela.

Certains grands établissements publics, comme l'Institut de France, ont fait reconnaître, en vertu de certaines analyses juridiques, leur patrimoine comme étant du patrimoine de droit privé. On se trouve donc dans une législation différente, venant interférer avec les interprétations du droit à l'image.

Mme Monelle Hayot

Cette analyse est très pertinente, et j'ajouterai que ce flou, souvent volontairement entretenu, marque une prise de pouvoir des détenteurs des œuvres sur ceux qui souhaitent les reproduire, avec pour conséquence une censure de fait.

Mme Daphné Juster, *avocat à la Cour*

J'ai été consultée par des photographes qui ont pris des images en dépit des interdictions et qui ont reçu des lettres exigeant qu'ils cessent la diffusion de ces images. J'ai estimé qu'il y avait atteinte à la liberté de création et de communication des idées et leur ai conseillé de publier malgré le risque induit par l'absence de jurisprudence en la matière. Ce qu'ils ont fait, sans poursuites de la part de l'établissement public en question.

Mme Pascale Marie

Je voudrais remercier l'ensemble des participants, ainsi que les intervenants qui ont enrichi de la salle la discussion. J'ai l'impression qu'un pas en avant a été fait aujourd'hui dans la compréhension des éléments de ce débat complexe.

Je veux dire à la DDM ainsi qu'aux représentants du Ministère de la culture ma conviction que nous arriverons tous ensemble à définir les bases et conditions d'un principe de tarification acceptable par les professionnels.

Nous avons clairement vu que le droit de propriété ne peut fonder un droit à l'image du patrimoine, et que sur le terrain de la domanialité, il fallait travailler sur la notion d'occupation. J'appelle donc les représentants des établissements publics culturels à accepter l'invitation à s'asseoir avec les professionnels autour d'une table afin de définir les moyens d'un dialogue fructueux.

(*Applaudissements*)

Remerciements

L'Observatoire de l'image tient à remercier l'ensemble des intervenants de cette table-ronde pour leur participation, ainsi que l'agence Photononstop pour sa collaboration.

Crédit photo couverture : SIME/Hans-Peter Huber

Texte rédigé par Manuel Leonetti (compte-rendu analytique)

Impression : Les Tirages Rapides

SPMI – 45 rue de Courcelles 75008 Paris