

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Droits d'auteur, démocratie culturelle et éducation permanente

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

23 novembre 2020

Droits d'auteur, démocratie culturelle et éducation permanente

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission,
Association Marcel Hicter

La démocratie culturelle pourrait se définir comme le processus d'émancipation collective et individuelle des populations par le biais de la participation citoyenne, active et responsable de tout un chacun à l'expression de soi et à la création culturelle. Dans ce cadre, la culture est vue comme émancipatrice dans la mesure où elle amène notamment chacun à la création (théâtre, danse, musique, photographie, vidéo, etc.)¹. Dans cette analyse, nous souhaitons nous arrêter sur cette notion de création.

En effet, la démocratie culturelle a souvent été analysée sous l'angle de la citoyenneté et de l'expression politique. Or, une autre question la traverse de part en part, celle de la création. Que signifie créer dans une perspective d'éducation permanente et de démocratie culturelle ? Nous proposons dans cette analyse d'apporter une amorce de réponse en nous référant au cadre juridique. Nous analyserons ici la création en éducation permanente sous l'angle des notions de droits moraux, droits patrimoniaux et de création d'œuvres collectives. Nous illustrerons ce propos à travers l'analyse de trois cas de figure.

Une redéfinition des activités de l'ASBL au sein du code des sociétés

Avant toute chose, précisons que le travail d'éducation permanente est un travail associatif non lucratif réalisé dans le cadre d'ASBL dont la vocation est de travailler avec un réseau de partenaires. Or, ces derniers mois, la réforme des sociétés et des associations a mis un terme aux ambiguïtés découlant de la loi de 1921 autant qu'elle n'ouvre la porte à des changements profonds du secteur. Dans la loi de 1921, les associations ne pouvaient pas se livrer à des pratiques commerciales ou industrielles. Or, en pratique, la jurisprudence a admis depuis longtemps la possibilité pour une ASBL d'exercer des activités commerciales lorsque celles-ci ne revêtent qu'un caractère « accessoire ».

Cependant, la frontière entre des activités accessoires et l'activité principale d'une ASBL est souvent assez poreuse. A titre d'exemple, entre une ASBL qui vend des tartes afin de subvenir à ses besoins et son fonctionnement et une ASBL qui emprunte ce statut afin d'exercer une activité commerciale rejoignant globalement son activité principale, la distinction n'est pas simple à faire.

La distinction devient encore plus floue lorsqu'on ne parle plus de tartes, mais de productions tombant sous la législation du droit d'auteur. Sans une réflexion de fond sur cette question, il existe un véritable risque que des auteurs/trices soient privés de leurs droits les plus élémentaires. Avant d'aller plus loin, précisons de quels droits nous parlons.

La notion d'œuvre de collaboration

Juridiquement parlant, un.e auteur/trice est une personne qui, au terme d'un travail de création donne naissance à une production

originale. On parle de la / des personnes garantes de cette originalité². Le ou les noms indiqués sur la production peuvent donner une indication sur son identité, mais il s'agit avant tout de la/ des personne(s) reconnue(s) pour avoir donné naissance à la production originale. Cette reconnaissance se base sur des travaux préparatoires qu'il/elle a en sa possession, des échanges de mail, des témoignages, etc.

En effet, la loi prévoit une présomption (réfutable) selon laquelle la personne dont le nom apparaît sur l'œuvre est considérée comme l'auteur de celle-ci. Le/les véritables auteurs qui seraient bafoués devraient donc apporter la preuve contraire et démontrer leur titularité à l'aide d'autres éléments.

Dans le cadre où la collaboration à la réalisation n'est pas remise en cause, plusieurs cas doivent être distingués : les œuvres de collaboration indivisibles, les œuvres de collaboration divisibles, les œuvres anonymes et pseudonymes et les œuvres posthumes.

1) **Les œuvres de collaboration** : on entend par œuvre de collaboration celles qui sont l'œuvre de plusieurs auteurs. Dans ce cas de figure, il s'agit alors de distinguer si l'œuvre est divisible ou non.

Une œuvre de collaboration indivisible est par exemple un texte dont la rédaction est le fruit d'un travail collectif. Dans ce cas de figure, il est impossible de dire quelle phrase a été rédigée par qui. L'ensemble du texte est le fruit de la créativité collective³.

Chaque auteur est ici titulaire d'un droit d'auteur sur l'ensemble de l'œuvre. Les auteurs de cette œuvre doivent donc s'accorder sur la part qu'ils estiment être la leur et, éventuellement réclamer des dommages et intérêts *aux pro rata*.

Une œuvre de collaboration divisible est quant à elle une publication dans laquelle on retrouverait du texte, des photographies et des illustrations. Si chacune de ces trois réalisations est l'œuvre d'une personne, celle-ci pourra prétendre à exploiter sa contribution à l'œuvre commune de manière isolée (en dehors de l'œuvre commune et sans l'intégrer dans une autre œuvre de collaboration)⁴.

N.B. Certains collaborateurs sont exclus de la protection au titre du droit d'auteur. Ainsi, la personne qui fournit des idées générales, des lignes directrices ou qui se limite à faire des suggestions ne peut être titulaire d'un droit d'auteur. De même, la personne qui exécute simplement des directives détaillées et qui par conséquent ne bénéficie d'aucune autonomie de création ne peut être titulaire d'un droit d'auteur⁵.

2) **Pour les œuvres anonymes** (œuvres dont on ne peut identifier l'auteur) et pseudonymes (œuvres dont l'auteur dissimule sa véritable identité sous un nom d'emprunt), on ne peut déterminer qui est l'auteur et donc qui est le titulaire des droits d'auteur. La loi comble cette lacune en précisant que vis-à-vis des tiers, c'est l'éditeur de l'œuvre (celui qui commercialise ou qui fait reproduire l'œuvre) qui est réputé en être l'auteur/trice.

Afin de mettre en contexte ces notions nous proposons d'analyser ci-dessous trois cas de figure. Il n'y sera pas question de trancher en faveur d'une situation ou d'une autre, mais de donner des outils de réflexions pour faire exister la question de la reconnaissance des droits d'auteur dans le cadre d'un travail d'éducation permanente⁶.

Analyse de cas 1

Anselme réalise du matériel pédagogique pour une Association. Dans le cadre de son travail, il a notamment été amené à réaliser une bande dessinée destinée à prémunir les violences

scolaires. Pour concrétiser ce travail, il s'est rendu dans plusieurs écoles où il a demandé à des jeunes de décrire sur papier au moyen de textes et de dessins des situations qu'ils avaient vécues. Plusieurs planches de l'album ont directement été inspirées de ces ébauches. Un retour aux écoles avait été organisé pour valoriser ce travail. L'album avait été signé par Anselme au niveau de la rédaction des textes et par une illustratrice au niveau des dessins. Les noms des écoles avaient été cités dans les remerciements.

Sur le contrat d'embauche d'Anselme, il était clairement stipulé qu'il s'engageait à céder l'ensemble de ses droits d'auteurs à l'association et il n'a jamais été question pour lui d'obtenir une rémunération financière pour ses productions. Au bout de cinq années de collaboration, Anselme a quitté son poste et il s'est reconverti dans un autre secteur. L'association a, quant à elle, continué à publier la bande dessinée. Après son départ, il a rapidement été question d'en faire des traductions en néerlandais, en anglais. Dans ces versions, le nom d'Anselme a disparu. Le nom de l'illustratrice est quant à lui conservé.

Après l'avoir appris, Anselme, mécontent, envoie un mail au responsable de l'association demandant que son nom soit mentionné sur les tirages futurs. Le responsable s'y oppose au motif qu'Anselme avait signé une convention de cession de ses droits d'auteur.

Discussion : Les droits moraux qui garantissent notamment le droit de paternité sont inaliénables. De ce point de vue, Anselme a légitimement le droit de demander que son nom soit présent sur l'album qu'il a contribué à réaliser et pour lequel il avait, par ailleurs, été reconnu en qualité d'auteur/trice. Il lui serait en revanche bien plus difficile de demander des droits patrimoniaux sur les ventes suite à la clause présente sur son contrat d'embauche.

Toutefois, ces remarques devraient également s'appliquer aux écoles qui avaient été citées dans le cadre de la première publication de l'album. Au sens strict, nous sommes ici face à une œuvre collective indivisible dans laquelle chacun a contribué à sa création.

Si l'on souhaite prolonger les réflexions liées à l'éducation permanente et à la démocratie culturelle jusqu'au bout de leur logique, en l'absence de document explicite de la part des jeunes élèves contributeurs, la commercialisation de l'album par l'association sans leur consentement explicite pose problème.

Analyse de cas 2

Clothilde est formatrice en éducation permanente dans une équipe composée de huit personnes. Elle possède une expérience dans l'enseignement qui lui a permis de donner naissance dans le cadre de sa mission à une formation sur la communication non verbale destinée aux enseignants. Ce programme, que l'association a fait le choix de proposer payant, fonctionne depuis quelques années et ceci plutôt bien à tel point qu'un nombre croissant d'enseignants veulent le suivre. Afin de le rendre plus didactique, Clothilde a mis en forme ses notes et les distribue aux participants en fin de formation.

Cette formation remporte depuis peu un tel succès qu'il est devenu une source de revenu non négligeable à l'association. Il n'est plus possible pour Clothilde d'en assurer seule le suivi. Nathalie est la coordinatrice de Clothilde, depuis le début de la mise en place de cette formation, c'est elle qui gère le planning et les inscriptions des enseignants. Aussi, c'est tout naturellement qu'elle explique à Clothilde qu'une autre personne de l'équipe va venir la seconder pour proposer des plages de formation plus larges

aux participants.

Or, Clothilde refuse, elle explique que c'est sa formation, elle l'a mise en place et portée depuis le début, elle souhaiterait plutôt répondre à ces enseignants dans le cadre d'une activité complémentaire hors de l'association. Nathalie, supportée par son Conseil d'Administration soutient qu'il ne s'agit pas de la formation de Clothilde, mais de celle de l'Association, dont Clothilde (jusqu'à présent) fait partie. C'est en effet grâce à l'association que Clothilde a pu mettre en place celle-ci. Sans elle, elle ne s'en serait pas sortie. Son attitude est jugée non constructive et égocentrique. Par ailleurs, elle a bénéficié des conseils de plusieurs personnes de l'équipe sur le programme qu'elle propose.

Discussion : Ni au moment de son embauche, ni par la suite, Clothilde n'a signé de contrat de travail, ni d'avenant à celui-ci disant clairement qu'elle renonçait à ses droits d'auteur. De ce point de vue, elle bénéficie de tous les droits sur le programme et le contenu de sa formation dont les notes qu'elle réalise lui garantissent, par ailleurs, pleinement le statut d'auteur. L'association n'est donc pas en droit de reprendre ce programme et ce document pour le distribuer aux participants sans le consentement exclusif de Clothilde.

Toutefois, le nom sous lequel la formation est présentée au public et le graphisme communicationnel qui lui est lié sont le fruit du travail de Nathalie. Cela a d'ailleurs été attesté dans plusieurs PV d'équipe. De ce point de vue, Clothilde a le droit de garder ses notes et le contenu de sa formation pour elle, mais elle n'a pas le droit d'utiliser le nom, ni les flyers de présentation de celle-ci dans le cadre d'une activité indépendante à l'association.

En définitive, il est tout à fait possible pour l'association de continuer ce programme de

formation en le changeant quelque peu, mais en en conservant la forme. Il est également tout à fait possible pour Clothilde de continuer cette activité de manière indépendante.

Cela étant dit, si la formation proposée est effectivement le fruit du travail d'une seule personne, on peut légitimement se poser la question de sa pertinence dans le cadre d'un travail d'éducation permanente. La monétarisation de cette dernière, invite également à cette question.

Analyse de cas 3

Jérôme est un artiste contemporain qui travaille dans le registre de l'action performance. Chorégraphe de formation, il travaille depuis de nombreuses années avec des demandeurs d'asile qu'il met en scène dans l'espace public. Son travail est réputé par le souci qu'il apporte à créer du lien en amont de la performance avec les personnes qu'il met en scène. Chaque performance est en effet le fruit d'un travail de plusieurs mois pendant lesquels il invite chaque participant à danser, à bouger, à réaliser de micro performances dans le cadre d'animations en groupe. Il a plusieurs fois travaillé avec des centres culturels et des associations pour réaliser ces ateliers. Plusieurs actions performances ont été réalisées avec les personnes qui participent à ces ateliers. Librement, Jérôme s'inspire des dispositifs qui se mettent en place dans différents ateliers et les propose à d'autres. Au fil des années, il a su s'imposer comme un chorégraphe de renom et a pu se produire dans des institutions culturelles prisées, ainsi que dans le cadre d'une biennale d'art contemporain. La communication qui est réalisée autour de l'évènement met en exergue son nom. Les participants ne sont jamais cités nominalement et apparaissent parfois dans les remerciements.

Discussion : Ce dernier exemple est particulièrement problématique car il vient questionner les cadres même de l'art ainsi que l'identité de l'artiste. Peut-on construire une démarche artistique sur la participation d'un collectif et être le seul à être reconnu comme auteur ? Cette position semble difficile à tenir. Pourtant, qui songerait à rémunérer les acteurs de performance dans l'espace public ?

Conclusion

En guise de conclusion, nous proposons de distinguer ici les droits moraux des droits patrimoniaux dans le cadre de l'éducation permanente et plus particulièrement de la démocratie culturelle. Si l'ambition de la démocratie culturelle est de favoriser, notamment, l'expression du pouvoir créateur de chacun.e, il semble intéressant d'assurer la protection des droits moraux stricts de tous. Concrètement, les droits moraux correspondent aux droits de paternité sur l'œuvre. Il s'agit du droit à ce que son nom soit affiché, ou non sur une œuvre. Il s'agit d'un droit inaliénable, cela n'oblige pas que les noms de ceux ou celles qui ne le souhaitent pas apparaissent obligatoirement sur les productions.

Les droits patrimoniaux, quant à eux, relèvent de ce que l'on appelle communément 'droits d'auteurs'. Il s'agit de la rémunération qu'un.e auteur/trice peut toucher sur des ventes. Le nouveau Code des sociétés et des associations interdit la distribution des bénéfices par les associations à des fins autres que celles qui sont stipulées dans ses statuts. C'est ce critère unique qui tranchera désormais entre une ASBL et une société commerciale.

Au niveau de ces droits patrimoniaux, dans le cadre d'une ASBL qui poursuit une mission d'éducation et dans laquelle l'activité commerciale est rare et peu

développée, il semble aller de soi que les créateurs/trices renoncent à l'ensemble de leurs droits matériels. Toutefois, même ici, la question devrait sans doute pouvoir être posée explicitement et faire l'objet d'une discussion avec les personnes concernées.

Dans le cadre du développement commercial important de la vente d'une publication ou d'une œuvre graphique, ce renoncement aux droits patrimoniaux doit-il encore être systématique ? Comme dans n'importe quelle entreprise, les bénéfices engendrés peuvent être considérables. Une association peut d'ailleurs très bien chercher à capitaliser sur ces bénéfices en engageant des salariés responsables du marketing, de la communication, etc. tant que cela reste globalement en rapport avec ses statuts. Légalement parlant, tout est envisageable.

Les personnes qui s'engagent dans un travail de création en Éducation Permanente n'ont pas toujours conscience de cette dimension, c'est d'ailleurs peut-être même la dernière chose à laquelle ils pensent. N'y a-t-il pas ici deux poids, deux mesures ? N'est-on pas face au risque que des créateurs/trices se fasse littéralement spolier le fruit de leur production, qu'ils/elles soient salarié.e.s de l'association ou contributeurs/trices extérieurs ? Nous sommes sans doute ici face à cas limite de cette nouvelle loi.

De nombreuses pistes pourraient être explorées. Concrètement, une cession des droits patrimoniaux pour une période de temps donnée et/ou dans certaines conditions pourrait être envisagées (le temps du contrat de travail, pour deux ans, pour cinq ans, jusqu'à écoulement du stock, etc. conditions reconductibles ou non).

La reconnaissance des droits d'auteur, qu'ils soient moraux ou patrimoniaux relèvent d'une importance symbolique considérable et d'une réalité juridique sans ambiguïté.

L'ambition de la démocratie culturelle est d'impliquer chacun.e dans un processus de création. La congruence voudrait sans doute que cette implication, s'il est vraiment revendiquée, soit prolongée jusque dans le respect des droits d'auteur de chacun.e et de chacun.e.

Pour aller plus loin...

Alain Berenboom, *Le nouveau droit d'auteur (4ème édition)*, Larcier, Création Information Communication, Bruxelles, 2008.

La sMart organise des séances des sessions d'informations relative aux droits d'auteur et aux droits voisins. Plus d'infos sur : <https://smartbe.be/fr/nos-services/sessions-d-information/#lasessiondroitsdauteursetdroitsvoisins>

Sur la réforme du Code des sociétés : <https://www.monasbl.be/info/la-reforme-du-code-des-asbl-en-clin-doeil>

Notes

1 Clothilde Bruter, « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle 1/3 » in *Analyse d'éducation permanente, Association Marcel Hicter pour la Démocratie culturelle*. 31 octobre 2016.

2 Alain Berenboom, « Les œuvres créées par plusieurs auteurs et sur commande », in *Le nouveau droit d'auteur (4ème édition)*, Larcier, Création Information Communication, Bruxelles, 2008. pp. 53 – 66.

3 Alain Berenboom, « Les œuvres créées par plusieurs auteurs et sur commande », *op. cit.*, pp. 202 – 204.

4 Alain Borenboom, « Les œuvres créées par plusieurs auteurs et sur commande », *op. cit.*, pp. 2010 – 2011.

5 *Ibid.*

6 Les trois cas de figures mentionnés sont des fictions, toutes ressemblances avec des situations existantes est fortuite.