

# Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle :

## → POSSIBILITÉS ET PERMISSIVITÉS

### YVES ALIX

Bibliothèque nationale de France  
yves.alix@bnf.fr

Conservateur général des bibliothèques de la ville de Paris, Yves Alix a dirigé de 1992 à 2000 le service technique des bibliothèques du réseau municipal puis, de 2001 à 2005, a été adjoint du chef du bureau des bibliothèques de la ville, chargé des questions scientifiques et des nouveaux projets. Il a également préfiguré la bibliothèque du cinéma François Truffaut. Rédacteur en chef du BBF de janvier 2006 à septembre 2009, il est depuis cette date directeur du département de l'Information bibliographique et numérique à la Bibliothèque nationale de France. Dans la collection « Bibliothèques » des éditions du Cercle de la librairie, il a dirigé *Le droit d'auteur et les bibliothèques (2000) et codirigé avec Gilles Pierret la deuxième édition de Musique en bibliothèque (2004)*. Pour le même éditeur, il a également assuré en 2010 la direction de la douzième édition du *Métier de bibliothécaire, le manuel de l'Association des bibliothécaires de France (ABF)*.

L'emprise du droit dans le processus d'acquisition, par les bibliothèques, de ressources sonores et audiovisuelles, s'exerce, pour l'essentiel, de trois façons : en premier, dans l'encadrement juridique de l'acte d'achat ; ensuite dans la nature de ce que la bibliothèque acquiert (un objet qui devient la propriété de la collectivité, ou un accès limité dans le temps, ou encore un droit d'usage) ; enfin dans l'étendue des utilisations possibles des ressources acquises, tant pour l'établissement que pour les publics. Les trois aspects sont nécessairement liés. S'agissant de l'encadrement juridique de l'acte d'achat, il signifie naturellement, pour une bibliothèque, le respect des procédures imposées par le code des marchés publics. C'est un sujet en soi et, bien qu'il relève de la sphère juridique, ce n'est pas l'objet de cette contribution, focalisée sur la propriété intellectuelle. On ne traitera donc pas cette question, en renvoyant le lecteur à des analyses spécialisées<sup>1</sup>.

Il convient avant d'entrer dans le vif du sujet, de justifier l'emploi dans le titre des adjectifs « sonore » et « audiovisuelle », préférés à « musicale » et « cinématographique ». Ce choix est une manière de souligner que, d'un point de vue juridique, ni la musique,

ni le cinéma (ou la vidéo), en tant que moyens d'expression et œuvres de l'esprit, n'ont un caractère spécifique ; c'est la fixation de l'œuvre dans l'enregistrement sonore ou audiovisuel qui crée cette spécificité. Cette fixation est en effet l'objet d'une protection au bénéfice des artistes interprètes (*Code de la propriété intellectuelle*, CPI, L. 212-3), des producteurs de phonogrammes (CPI, art. L. 213-1) et des producteurs de vidéogrammes (CPI, art. L. 215-1). Il est donc préférable de ne pas aborder la question sous l'angle des contenus, quelque désir qu'on puisse en avoir quand on est bibliothécaire, mais sous celui des contenants : objets matériels, fichiers numériques, ressources immatérielles.

### La documentation sonore

#### Le prêt

Dans les bibliothèques publiques, la documentation sonore (à quelques exceptions près, sur lesquelles on ne s'arrêtera pas ici), a été, jusqu'à ces dernières années, essentiellement constituée par des collections de disques (microsillons), de cassettes, puis de disques compacts. Pour comprendre la situation particulière de ces collections, il faut en rappeler la genèse, ce qui oblige à faire un retour en arrière jusqu'au début des années soixante. Il est évident que, à ce stade de l'article, il ne reste plus devant la page (ou l'écran) que des majeurs et des vieux. Pour les moins de vingt ans, en effet, aucun espoir : a) c'est un passé trop lointain ; b) ils n'ont jamais

1. Voir par exemple : Yves Alix, « Marchés publics et acquisitions documentaires », *BBF*, n° 1, 2006 ; en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-01-0024-003>  
Pour une actualisation, consulter aussi *Le métier de bibliothécaire*, 12<sup>e</sup> éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2010. Un texte un peu ancien (2004) est disponible sur le site de l'Acim (Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale) : [www.acim.asso.fr](http://www.acim.asso.fr)

vu de disque; en tout cas, s'ils savent à quoi ça ressemble, ils n'en n'ont jamais acheté.

Les premières discothèques publiques se sont ouvertes avec le consentement de la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)<sup>2</sup>, laquelle a pris le parti de taxer la seule diffusion musicale sur place, sans s'intéresser au prêt. Quant aux éditeurs phonographiques, ils ne s'y sont pas opposés non plus.

En 1985, l'adoption de la loi instituant les droits voisins<sup>3</sup>, et créant par ailleurs un mécanisme de compensation de la copie privée (alors en plein essor), n'a pas été accompagnée d'une revendication immédiate des nouveaux titulaires de droits de taxer ou d'empêcher le prêt. Le cheminement de cette revendication a été plus lent, plus tortueux aussi, même après l'adoption en novembre 1992 d'une directive européenne rendant obligatoire la rémunération des ayants droit pour le prêt, mais ce sont bien les éditeurs phonographiques et vidéographiques qui se sont trouvés en première ligne pour réclamer la mise en place de mécanismes d'application de la directive. On sait ce qu'il en est advenu finalement : une loi sur le droit de prêt strictement limitée aux livres, en 2003<sup>4</sup>. Les éditeurs phonographiques, impuissants à se faire entendre par le gouvernement ou les parlementaires, seraient sûrement montés à nouveau au créneau si, très vite, une menace bien plus grave n'avait pointé à l'horizon : le piratage – des disques, pour commencer – sur internet<sup>5</sup>. Et on n'a plus entendu parler depuis de droit de prêt pour les disques.

2. [www.sacem.fr](http://www.sacem.fr)

3. Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle; en ligne : [www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)

4. Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs. En ligne : [www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)

5. Piratage symbolisé pendant cette période par Napster qui, dans sa configuration initiale (c'est-à-dire illégale), a fonctionné de 1999 à 2001.

Dans un très récent *Manifeste sur la place de la musique en bibliothèque*<sup>6</sup> diffusé par l'Acim, les rédacteurs rappellent que, malgré la baisse sensible des prêts de CD, ceux-ci représentent encore 24 % des prêts en médiathèque selon la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français<sup>7</sup>. Cette pratique très largement répandue continue donc de se faire, au sein d'établissements publics, dans une insécurité juridique à peu près complète. Tous ces mouvements contradictoires n'ont abouti qu'à cet étrange paradoxe : le prêt des livres qui, économiquement, ne menaçait l'édition qu'à la marge, en l'absence d'une pratique généralisée de la copie, a été taxé et par ailleurs sécurisé juridiquement (c'est une licence légale, ni l'auteur ni l'éditeur ne peuvent interdire à une bibliothèque de prêter les livres qu'ils ont publiés); le prêt des disques, dont chacun sait qu'il facilitait grandement la copie privée, n'a été ni taxé, ni sécurisé. Peu importe, en fin de compte, diront certains : si le prêt de CD ne disparaît pas, il est au moins voué à la marginalisation. Il n'y a donc pas lieu de l'encadrer, la «tolérance» actuelle satisfait tout le monde.

Certes, sauf que la situation n'est en fait rien moins qu'enviable, malgré les apparences. Reprenons le parallèle livre/disque. Côté livre : le succès du prêt des livres «papier», sécurisé juridiquement, ne montre aucun essoufflement, au contraire. Quant au prêt de livres numériques, encore balbutiant, son développement se fera presque certainement dans un cadre contractuel (comme pour la vidéo, que nous verrons un peu plus loin), car les éditeurs ne sont nullement favorables à un dispositif analogue à celui du droit de prêt, compte tenu des problèmes de sécurisation des fichiers numériques. Le point d'équilibre entre les deux modes de prêt est encore lointain, suffisamment en tout cas pour que les bibliothèques puissent continuer de proposer le prêt

6. Voir le site de l'Acim : [www.acim.asso.fr](http://www.acim.asso.fr)

7. Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

de livres papier, qui est licite et ne leur coûte pas trop cher (dans la pratique, la différence entre le taux de remise dont elles bénéficiaient avant la loi de 2003 et les 9 % d'aujourd'hui). Quant au coût du prêt du livre numérique, il est encore difficile à déterminer, mais les bibliothécaires peuvent espérer l'amortir en douceur, en tablant sur la durée du transfert du papier au numérique. En revanche, pour la musique, c'est l'impasse : les prêts physiques diminuent, et les remplacer par le prêt virtuel n'étant concevable que dans le cadre de négociations contractuelles avec les éditeurs, les bibliothécaires sont entièrement soumis à un double aléa : le prix et l'étendue de l'offre.

Conclusion (très provisoire) : les discothèques et autres espaces musique des médiathèques ont toutes les chances de se retrouver bientôt dans une situation beaucoup plus proche de celle des vidéothèques (offre limitée, car tributaire des cessions de droits, fournisseurs spécifiques) que de celle des bibliothèques. Qui l'eût cru?

## La diffusion musicale sur place

Avec ou sans support matériel, la diffusion musicale sur place se fait aujourd'hui dans le cadre général du droit de représentation, étant admis que l'usage de l'œuvre dans la bibliothèque excède presque toujours le cadre du cercle de famille, le seul justifiant une exception au droit exclusif<sup>8</sup>. Tous les établissements qui diffusent de la musique (sonorisation, casques individuels, attentes téléphoniques, bornes multimédias, postes internet, moniteurs vidéo et postes TV, etc.) contractualisent donc avec la Sacem, celle-ci agissant au nom des auteurs (paroliers et librettistes, compositeurs, arrangeurs, etc.). La loi de 1985 ayant par ailleurs institué, dans le cadre des droits voisins, une licence

8. Lionel Maurel a publié sur son blog *S.I.L.ex*, le 12 décembre 2010, un billet particulièrement éclairant sur cette question : «Usage collectif et usage privé en bibliothèque : essai de clarification», auquel je renvoie volontiers le lecteur : [www.scinfolex.wordpress.com/2010/12/12](http://www.scinfolex.wordpress.com/2010/12/12)

légale pour la diffusion publique de phonogrammes du commerce, au bénéfice des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, la Sacem agit aussi en bibliothèque pour le compte de ceux-ci (mandat de la SPRE, Société pour la perception de la numérisation équitable<sup>9</sup>).

Le fait d'avoir un interlocuteur unique, grâce à la gestion collective, ainsi que celui de considérer – par simple prudence autant que par esprit pratique – toute occurrence de diffusion de musique dans l'enceinte de la bibliothèque comme entrant dans le champ du contrat avec la Sacem, simplifient les choses. Ce n'est ni naïveté, ni complaisance que d'écrire cela, mais un simple constat qui n'ignore pas les difficultés récurrentes, les situations complexes, voire inextricables<sup>10</sup>... ou le coût réel, de ces autorisations contractuelles. La clarté et la sécurité juridique ont sans doute un prix.

### Offre numérique en ligne

Pour ce qui est de l'offre numérique en ligne, les bibliothèques peuvent proposer une offre sur place (ordinateurs connectés à internet dans les emprises de l'établissement) et une offre à distance, accessible en ligne sur le site web de la bibliothèque. Si cette offre ne peut plus être considérée comme « naissante » aujourd'hui, elle n'en est pas pour autant stabilisée, faute de modèles économiques et juridiques satisfaisants<sup>11</sup>.

9. [www.spre.fr](http://www.spre.fr)

10. Parmi cent exemples, celui des relais de bibliothèque départementale pratiquant l'écoute sur place à partir de fonds prêtés par celle-ci. Cf. message posté sur la liste Discothécaires par deux bibliothécaires des Deux-Sèvres le 1<sup>er</sup> mars 2011.

11. Pour se faire une idée plus complète de sa variété et de son ampleur, on pourra lire avec profit le billet de Nicolas Blondeau, « Les services d'écoute en ligne : discothèques, fin de l'histoire? », publié sur le site de l'Acim le 16 octobre 2008 : [www.acim.asso.fr/spip.php?article25](http://www.acim.asso.fr/spip.php?article25), et consulter la page « Bibliothèques musicales hybrides », très complète et régulièrement mise à jour, du site collaboratif Bibliopédia : [www.bibliopedia.fr/index.php/Biblioth%C3%A8ques\\_musicales\\_hybrides](http://www.bibliopedia.fr/index.php/Biblioth%C3%A8ques_musicales_hybrides)

Tout ce que la bibliothèque propose en consultation sur place entrant dans le périmètre du contrat général de représentation signé avec la Sacem, le cadre juridique de l'accès à une offre musicale en ligne dans la bibliothèque ne pose pas a priori de problème particulier à condition toutefois que le fournisseur de contenus autorise l'usage public. Dans le cas de Deezer<sup>12</sup>, par exemple, l'utilisation est explicitement limitée au cercle de famille et exclut toute sonorisation de lieux publics. C'est à la bibliothèque de définir son offre : accès à des sites gratuits ou payants, placés sous licence libre ou non, etc. Le cas du « streaming » (écoute immédiate en flux) est simple, qui relève de la diffusion et des tarifs Sacem. Plus compliqué, le téléchargement, puisqu'il s'agit d'une reproduction : celle-ci n'est possible qu'à la condition qu'il s'agisse bien d'une copie à l'usage strictement privé du copiste (l'utilisateur de l'établissement), donc faite par le copiste lui-même, avec son propre matériel... Par ailleurs, des sites proposent le téléchargement libre et gratuit, que l'on soit à la bibliothèque ou chez soi, les artistes ayant placé leurs créations sous des licences libres<sup>13</sup>.

L'offre à distance est, aujourd'hui encore, peu répandue. Elle peut ressembler à de la consultation à distance (le lecteur, en se connectant sur le site web de la bibliothèque, peut écouter des contenus musicaux en streaming) ou à du prêt.

Dans tous les cas, l'offre est proposée par la bibliothèque dans un cadre contractuel : l'établissement souscrit un abonnement avec un prestataire agrégateur (Bibliomédias)<sup>14</sup>, un site d'éditeur (Naxos)<sup>15</sup>, un site institutionnel (Cité de la musique)<sup>16</sup> ou encore construit lui-même une offre de prêt numérique en négociant des autorisations directement avec les producteurs, comme l'a fait la Médiathèque de la Communauté française

12. <http://deezer.com>

13. On peut citer à titre d'exemple Dogmazic : [www.dogmazic.net](http://www.dogmazic.net)

14. [www.bibliomedias.net](http://www.bibliomedias.net)

15. [www.naxos.com](http://www.naxos.com)

16. [www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

de Belgique<sup>17</sup>. Toutes les formules sont possibles : bibliothèque numérique gratuite comme à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges<sup>18</sup> (accès à distance, à partir de la page d'accueil du site de la Bfm, à Naxos, à Dogmazic et à l'e-music-box, « jukebox » virtuel donnant accès à des artistes régionaux ; accès dans la bibliothèque, sur un poste dédié, à l'offre de concerts enregistrés de la Cité de la musique), prêt numérique payant comme en Belgique ou intégré dans l'abonnement à la bibliothèque comme dans les bibliothèques ayant contracté avec Bibliomédias, etc.

### Collections numérisées

Pour les bibliothécaires musicaux, le passage au numérique devrait inclure, en toute logique, la possibilité de numériser les collections physiques existantes pour les proposer en écoute sur place sans support et, au-delà, en écoute à distance, intégrées à une offre de prêt numérique. Ici, les contraintes juridiques sont évidemment plus fortes. La loi du 1<sup>er</sup> août 2006 a introduit la possibilité pour les bibliothèques de reproduire, même intégralement, leurs collections, à condition que cette reproduction soit justifiée par un impératif de conservation ou de préservation des conditions de la consultation sur place<sup>19</sup>. Dans le cadre de la discussion de la loi Création et internet, l'IABD...<sup>20</sup> a pu faire adopter un amendement autorisant la représentation sur place des œuvres reproduites<sup>21</sup>. De consultation

17. Téléchargement payant réservé aux abonnés du réseau, payable à l'unité (0,99 €) ou en utilisant un « mediapass », prépaiement de 27,50 € ou 59 €, avec reversement aux ayants droit. Voir sur le site de la Médiathèque : [www.lamediatheque.be/in/plate\\_forme\\_de\\_telechargement.php](http://www.lamediatheque.be/in/plate_forme_de_telechargement.php)

18. [www.bm-limoges.fr](http://www.bm-limoges.fr)

19. Loi n° 2006-961 du 1<sup>er</sup> août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information ; en ligne : [www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)

20. Interassociation Archives Bibliothèques Documentation... : [www.iabd.fr](http://www.iabd.fr)

21. Code de la propriété intellectuelle, art. L. 122-5, 7°. Ajoutons que les établissements dépositaires du dépôt légal,

(suite page 32)

à distance, il n'est évidemment pas question : toute initiative en ce sens ne pourrait se faire que dans le cadre d'une négociation avec les détenteurs des droits sur ces enregistrements, c'est-à-dire les producteurs de phonogrammes. En revanche, la possibilité reste ouverte pour les enregistrements tombés dans le domaine public à l'expiration des droits voisins.

Si plusieurs bibliothèques, en s'appuyant sur l'exception au droit exclusif de reproduction, ont déjà entrepris de numériser tout ou partie de leurs collections, toutes ne l'ont pas fait, comme la Médiathèque musicale de Paris pour sa collection de 78 tours, dans un cadre patrimonial. La question de la justification de la numérisation se pose donc.

Par ailleurs, certaines bibliothèques proposent sur place un service d'écoute à partir de documents de la collection numérisés par un prestataire. Automazic<sup>22</sup>, pour des contenus proposés sous licence libre, Cristalzik<sup>23</sup>, Kersonic<sup>24</sup> ou Polyphonie<sup>25</sup>, pour les bibliothèques utilisant les systèmes de gestion de bibliothèque de la société Opsys, proposent ainsi des bornes d'écoute donnant accès à des séquences sonores numérisées à partir des collections ou provenant de leur propre catalogue. Pour ce qui est numérisé à partir d'exemplaires appartenant à la discothèque, il semble bien qu'on soit ici en dehors du périmètre de la reproduction autorisée par l'exception de l'article L. 122-5 du *Code de la propriété intellectuelle*, et ces numérisations sont donc soumises, sauf pour les enregistrements placés d'emblée sous licence libre, à l'autorisation contractuelle des producteurs.

(suite de la note 21)

comme la Bibliothèque nationale de France, peuvent numériser, même intégralement, et représenter les documents reçus au titre du dépôt légal, la représentation (consultation) sur place étant par ailleurs strictement réservée aux chercheurs accrédités (*Code du patrimoine*, art. L. 132-4).

22. [www.automazic.net](http://www.automazic.net)

23. [www.cristalzik.com](http://www.cristalzik.com)

24. [www.kersonic.com/sonolis](http://www.kersonic.com/sonolis)

25. [www.gmixon.com/fr/general/index.asp](http://www.gmixon.com/fr/general/index.asp)

## La documentation audiovisuelle

### L'achat

Pour constituer leurs collections audiovisuelles, les bibliothèques ont essentiellement recours à deux sources : d'une part, l'offre institutionnelle gratuite de programmes documentaires (catalogue Images de la Culture<sup>26</sup> du Centre national du cinéma et de l'image animée, catalogue national de films documentaires de la Bibliothèque publique d'information<sup>27</sup>), et d'autre part les fournisseurs spécialisés proposant des catalogues de programmes dont ils ont négocié les droits directement auprès des ayants droit, les éditeurs vidéo – ou les producteurs, au sens du CPI, en particulier lorsqu'il n'y a pas eu de cession de ces droits à un éditeur vidéographique ; c'est souvent le cas pour des producteurs indépendants et des productions marginales.

Dans tous les cas, un constat : le cadre de l'acquisition pour la bibliothèque est entièrement contractuel. Là encore, un bref rappel historique est nécessaire pour comprendre cette situation. À la naissance de la vidéo, au début des années quatre-vingt, les titulaires de droits, mais aussi les diffuseurs commerciaux (les réseaux de vidéoclubs) ont clairement fait comprendre aux pouvoirs publics qu'ils n'entendaient pas tolérer la mise en place d'une offre en bibliothèque sur le même « modèle » que pour les livres ou les disques, à savoir une simple tolérance. L'adoption de la loi de 1985 sur les droits voisins, en conférant

aux producteurs vidéographiques (et à leurs cessionnaires pour l'édition vidéo) la faculté d'autoriser ou d'interdire toute communication au public, à l'exception de la représentation dans le cercle de famille et de la copie privée, leur a permis d'imposer ce cadre contractuel dans lequel nous sommes aujourd'hui. Le ministère de la Culture a favorisé la création d'un premier organisme chargé de négocier les droits d'utilisation à l'intention des réseaux culturels, dont les bibliothèques, avec la mise en place de l'Adav, Ateliers diffusibles audiovisuelle, en 1984<sup>28</sup>. D'autres sont venus ensuite se placer sur ce marché, qui fournit sinon la totalité, du moins l'écrasante majorité des DVD achetés par les médiathèques pour leurs collections de prêt ou de consultation. Tout autre canal d'acquisition, c'est-à-dire tout achat de support ou de fichier sans négociation de droits, est tout simplement illégal – et dangereux.

Les bibliothèques, qu'elles s'adressent au réseau institutionnel, à des centrales d'achat comme l'Adav ou, directement, à des producteurs ou des éditeurs pour des programmes absents des catalogues de ces centrales, achètent donc à la fois des supports (aujourd'hui des DVD, demain des fichiers numériques) et des droits d'usage. Les évolutions les plus récentes de l'offre montrent un timide développement de la VOD (*Video on Demand*; en bon français, V&D, vidéo à la demande) sur internet et quelques expériences tout aussi timides de prêt en ligne (prêt de fichiers numériques chronodégradables, analogues à ceux proposés pour le son, mais aussi pour les livres numériques). Aucune de ces expériences ne sort du cadre contractuel : la négociation avec les titulaires de droits est un passage obligé, et la prise en compte des usages collectifs, comme le souligne l'IABD, un combat difficile.

26. <http://prep-cncfr.seevia.com/jdc/data/Cnc/index.htm>

27. [www.bpi.fr/fr/professionnels/collections\\_et\\_services2/films\\_documentaires.html](http://www.bpi.fr/fr/professionnels/collections_et_services2/films_documentaires.html)  
1 500 films environ, sélectionnés par une commission nationale animée par l'association Images en bibliothèques ([www.imagesenbibliotheques.fr](http://www.imagesenbibliotheques.fr)), accessibles gratuitement à toute bibliothèque, pour la consultation individuelle, la projection publique non commerciale et le prêt individuel à domicile. Une partie des films a été numérisée par la BPI et les bibliothèques, dans le cadre d'une convention de partenariat avec la BPI, peuvent avoir accès aux fichiers numérisés correspondants.

28. Voir la page consacrée à l'histoire de l'association et à la naissance de la centrale d'achat : [www.adav-assoc.com/repereshist.html](http://www.adav-assoc.com/repereshist.html)

## Du prêt à la projection publique

Les vidéos disponibles en bibliothèque peuvent être accessibles en prêt individuel à domicile, en consultation sur place ou en projection publique non commerciale, selon l'accord passé avec l'éditeur. Certains titres peuvent bénéficier des trois possibilités, d'autres d'une seule. Les fournisseurs rappellent toujours aux bibliothèques la nécessité de s'en tenir, titre à titre, à ce qui a été cédé, pour éviter toute rupture de l'engagement contractuel. Si les deux premiers modes sont familiers aux bibliothèques, la projection publique, qui entre dans les politiques d'animation et d'action culturelle, est moins répandue. Le Mois du film documentaire<sup>29</sup>, rendez-vous annuel aujourd'hui bien installé, permet de valoriser les fonds institutionnels, mais pas les collections de films de fiction, pour lesquels les bibliothèques ont recours à des programmations thématiques tout au long de l'année. Or, le fait de projeter publiquement et collectivement un film, même à partir d'un support vidéo légalement acquis, est toujours susceptible d'être assimilé à une séance d'exploitation cinématographique, relevant de la réglementation très stricte inscrite dans le *Code du cinéma et de l'image animée*<sup>30</sup>. Le chapitre IV du *Code* (articles L. 214.1, 4<sup>o</sup> : « séances organisées dans le cadre des services publics à caractère non commercial ») donne un cadre juridique à ces séances, mais renvoie pour le détail à un décret non paru, ce qui fait que les textes de référence en la matière restent ceux de 1964. Il faut donc, sagement, s'en remettre aux conseils prodigués par l'Adav sur son site : gratuité, pas d'appel à un public extérieur à l'établissement, pas de publicité ni d'utilisation du matériel publicitaire du producteur ou du distributeur, etc.

Quant à l'offre en ligne de programmes, elle prend surtout la forme, aujourd'hui, des plateformes de VOD. Pour les bibliothèques qui souhaitent proposer cette offre, c'est encore une

fois à travers une négociation contractuelle et la souscription à un service, du type de celui proposé par Arte VOD<sup>31</sup>, que pourra se mettre en place une proposition à distance, destinée au public inscrit. Toute autre voie serait juridiquement risquée.

## Tout est possible, rien n'est permis

En dehors du prêt des disques, pratique soumise théoriquement à autorisation, tant par le droit européen (directive du 19 novembre 1992) que par le *Code de la propriété intellectuelle*, mais tolérée – cette « permissivité » est d'ailleurs très relative et ne tient, somme toute, qu'à un hasard historique – les utilisations des collections sonores et audiovisuelles des bibliothèques, qu'elles soient physiques ou virtuelles, sont clairement soumises à l'emprise du droit et du contrat, aucune place n'étant faite aux usages collectifs et à la médiation culturelle. Les seuls espaces de libre diffusion proviennent soit de créateurs ayant fait le choix de libérer leurs œuvres en direction du public (en tout premier celui du web, naturellement), soit d'intermédiaires institutionnels prenant les négociations à leur charge pour mettre à disposition une offre gratuite. Bref, rien n'est permis... sans autorisation. Chacun peut imaginer de s'en passer, on le fait tous les jours, pour tant d'autres activités... Mais, dans les services publics, qui ne sauraient s'affranchir de la loi, peut-on dire que même si rien n'est permis, tout est possible ?<sup>32</sup> ●

Mars 2011

29. [www.moisdudoc.com](http://www.moisdudoc.com)

30. Ex-*Code de la cinématographie*; en ligne : [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)

31. [www.artevod.com](http://www.artevod.com)

32. Voir dans ce numéro l'article de Lionel Maurel, « Faut-il respecter le droit en bibliothèque? », p. 6-10.