

L'INSTANTANÉ #0046

L'APPLICATION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
ET DE LA PROTECTION DE LA VIE PRIVÉE AU SEIN
DU SECTEUR DE LA CRÉATIVITÉ ET DES ARTS EN AMATEUR



TABLE DES MATIÈRES

I. Contextualisation	4
II. Méthodologie	4
III. Protection de la vie privée :	5
1. Droit à l'image	5
1.1. Durée du droit à l'image	5
1.2. Octroi de l'autorisation	6
1.3. En pratique	6
IV. La propriété intellectuelle	7
1. Le droit d'auteur	8
1.1. Caractéristiques du droit d'auteur.....	9
1.2. Interdictions et exceptions.....	11
1.3. Les droits accordés aux auteur•rices d'une œuvre	16
1.3.1. Droit patrimoniaux.....	16
1.3.2. Droits moraux	18
1.3.3. Le droit à la rémunération des auteur•rices	19
1.3.4. Société de gestion collective.....	20
1.3.5. En pratique.....	21
2. Les droits voisins.....	22
4.1. Les artistes-interprètes	23
4.2. Les producteurs de phonogrammes et de films	23
4.3. Les exceptions aux droits voisins.....	24
5. Particularités des œuvres protégées par la propriété intellectuelle	24
5.1. Œuvre participative	24
6. Titularité des œuvres protégées par la propriété intellectuelle	26
6.1. Auteur originaire.....	26
6.2. Œuvres collaboratives.....	27
6.3. Œuvres collectives	Erreur ! Signet non défini.
6.4. Cession des droits d'auteur	27
7. La protection apportée par la propriété intellectuelle	28
7.1. La durée de la protection	28
7.2. Protection d'une œuvre	28
7.3. Modalité de protection	28
7.4. Licence Creative Commons (CC)	29
7.5. Copyright	31

VI. Application du droit de propriété intellectuelle et de la protection de la vie privée dans les FPAA et CEC.....	32
1. Application du droit à l'image au sein des FPAA et des CEC	32
2. Nature des œuvres créées.....	33
2.1. Typologie des œuvres	33
3. Les enjeux soulevés par les pratiques des FPAA et CEC en matière de protection de la propriété intellectuelle	34
3.1. Œuvres participatives : comment sont-elles appréhendées au sein des FPAA et des CEC.	34
3.2. Œuvres protégées : comment les FPAA et les CEC les exploitent-elles ?.....	34
3.2.1. Œuvres créées par les participants	35
3.2.2. Œuvres créées par les participant·es porteur·euses d'handicap.....	35
3.2.3. Œuvres créées par un·e employé·e	36
3.2.4. Œuvres créée par des mineurs.....	36
3.3. Les FPAA et les CEC sont-ils concerné par l'exception pour enseignement ?	37
3.4. Le prêt d'œuvre	37
VII. Conclusion	38
VIII. Source	39

I. CONTEXTUALISATION

Les Fédérations de Pratiques Artistiques en Amateur (FPAA) et les Centres d'Expression et de Créativité (CEC) sont régulièrement amenés à manipuler des œuvres protégées par le droit d'auteur : déclaration de musique auprès d'Unisono, reprise de pièces contemporaines, utilisation d'extraits lors d'ateliers, diffusion publique de créations, ou encore gestion des œuvres issues de processus participatifs, collectifs ou individuels. Ces situations font partie du fonctionnement ordinaire du secteur culturel amateur et associatif.

L'expertise présentée ici repose sur un double socle. D'une part, un cadre théorique, couvrant les principes fondamentaux du droit d'auteur et de la protection de la vie privée. D'autre part, une enquête de terrain menée auprès de plusieurs FPAA et CEC, dont les retours mettent en lumière une réalité contrastée. Malgré l'expérience du terrain, de nombreuses questions subsistent. Les relations avec les sociétés de gestion collective sont parfois perçues comme opaques ou difficilement lisibles, les modalités d'application varient d'une structure à l'autre, et les zones d'incertitude persistent lorsqu'il s'agit de déterminer la titularité des droits dans les œuvres créées en atelier ou de comprendre le périmètre exact des obligations légales.

Cette expertise vise à clarifier ces questions en articulant les bases juridiques avec les réalités constatées dans les FPAA et les CEC. L'objectif est de rendre les notions plus accessibles, de situer les pratiques actuelles et de mettre en évidence la nécessité, à terme, de balises partagées ou d'un accompagnement mieux structuré. Les éléments rassemblés ici constituent ainsi une première étape vers une compréhension plus homogène et un usage plus serein du droit d'auteur au sein du secteur.

II. MÉTHODOLOGIE

Durant l'année 2023, Incidence a entrepris des démarches pour solliciter ses membres FPAA et CEC. L'objectif était de mieux comprendre et de cerner les difficultés rencontrées concernant l'application du droit à la propriété intellectuelle ainsi que d'envisager la mise en place d'articulation pertinente avec ses membres.

La première démarche a été entreprise durant les mois d'octobre et novembre 2023, lors des deux journées Intersection de la fédération où nous avons récolté les difficultés et les questions des membres. Cette récolte a renforcé la compilation des questions individuelles reçues depuis plusieurs années.

Afin d'y parvenir, un espace dialogique a été mis en place afin de rencontrer les membres au travers de discussion concernant le droit de propriété intellectuelle. D'une part, l'objectif était de parvenir à une première récolte d'information par le biais de discussions informelles, d'autre part, il s'agissait de réaliser une récolte de témoignages écrits.

Afin d'approfondir ces discussions et collecter des témoignages, nous avons également réalisé un questionnaire à destination de nos membres. L'objectif était de mieux cerner les réalités et les défis rencontrés au sein du secteur. Les témoignages récoltés ont permis de mettre en avant les enjeux rencontrés et de confronter la théorie aux vécus et pratiques réelles.

Les différents éléments questionnés au sein du questionnaire étaient :

- Les outils à la disposition des FPAA et CEC ;
- Les besoins pour appréhender la matière ;
- Les problèmes rencontrés au sein des FPAA et CEC ;

- Les types d'œuvres concernées ;
- Les éléments à mettre à en place par Incidence.

Les rencontres se sont poursuivies durant l'année 2025 par des entretiens individuels menés auprès de plusieurs FPAA (FNCD, ACJ, FDDances, USM, FML) et de CEC (Ateliers'Bis, Camera-ETC, CREAHM Liège, Jolies Notes, Martinrou). Ces échanges ont permis d'approfondir les discussions autour des réalités de nos membres et d'alimenter l'analyse par des retours de terrain.

III. PROTECTION DE LA VIE PRIVÉE :

Dans ce chapitre, il est essentiel de distinguer clairement :

- La **protection de la vie privée**, un droit influencé par le Règlement générale sur la protection des données (RGPD) de l'Union européenne et complété par des législations locales spécifiques à certains aspects ;
- La **propriété intellectuelle**, qui englobe les droits d'auteur et les droits voisins.

La loi sur la protection de la vie privée fait référence à un groupe de règles et de législation ayant pour objectif de protéger les données à caractère personnel des individus. Toutefois, cette section se concentrera plus particulièrement sur un aspect clé concernant les CEC et les FPA : le **droit à l'image**. Ce droit permet à toute personne de pouvoir contrôler l'utilisation de son image, surtout lorsqu'il s'agit de la diffuser publiquement.

1. DROIT À L'IMAGE¹

L'utilisation d'image illustrative (photographie ou film) fait désormais partie de notre quotidien, mais il faut faire attention à respecter la vie privée. En effet, avant de prendre une personne en photo, il faut prendre ses précautions et lui demander son autorisation. Ensuite, si cette photo vient à être publiée sur internet, dans un journal, une revue ou autre, il faudra également lui demander son autorisation.

La prise d'image et l'utilisation de celle-ci sont soumises à un consentement de la personne concernée. Le fait qu'une personne accepte d'être prise en photo ou en vidéo ne veut pas dire qu'elle donne nécessairement son accord à la publication ou la diffusion. Il est important d'obtenir ces deux autorisations distinctes l'une de l'autre.

Le droit à l'image découle de la législation sur la protection de la vie privée et l'article 174.XI du Code de droit économique, le même livre que pour le droit d'auteur et les droits voisins. La législation précise que l'autorisation d'une personne doit être demandée pour fixer, exposer, communiquer ou reproduire son image.

1.1. DURÉE DU DROIT À L'IMAGE

Le droit à l'image est effectif durant toute la vie et vingt ans après le décès, les héritiers de la personne décédée peuvent s'en prévaloir. Il est accordé aux personnes dont l'image peut être reconnue par d'autres personnes et qui peuvent être individualisées par suite, par exemple, à la représentation de leur visage, de leurs vêtements, etc.

¹ Elasticms, L. (s. d.). Principes | Autorité de protection des données. <https://www.autoriteprotectiondonnees.be/professionnel/themes/le-droit-a-l-image/principes->

Lorsqu'une personne donne son consentement, celui-ci est donné pour une finalité précise. Une utilisation ultérieure ou à d'autres fins que celles prévues initialement est en principe interdite.

1.2. OCTROI DE L'AUTORISATION

La demande d'autorisation peut être réalisée autant à l'oral qu'à l'écrit. Toutefois, dans le cadre d'une association, il est préférable de garder une trace écrite de l'accord de la personne.

En fonction des situations et des personnes, la demande peut ou non varier :

- **Autorisation tacite**

Il peut aussi s'agir d'une autorisation sous-entendue si l'on peut déduire, sans aucun doute, que la personne représentée a donné son accord pour² :

- ➔ Prendre l'image (par exemple, « poser devant le photographe »),
- ➔ Exposer l'image (par exemple, la personne reproduite a elle-même donné l'image pour l'exposition) ou
- ➔ Reproduire l'image.

- **Mineur**

Pour les mineurs, il faut obtenir l'autorisation auprès des parents ou du tuteur légal. Lorsque la personne représentée a atteint l'âge de la raison, la personne mineure doit donner son consentement avec ses parents ou le·a tuteur légal·e.

- **Personnes publiques**

Pour ces personnes (ministres, chanteur·euses, sportifs, etc.), l'autorisation de prendre, exposer et reproduire l'image est présumée, seulement si les images ont été prises au cours de l'exercice de leur fonction publique. L'image prise d'une personne publique doit avoir une finalité d'information et ne doit pas violer le droit au respect de la vie privée.

- **Cas particuliers : les lieux publics et la foule**

Lorsqu'une personne apparaît en tant qu'élément secondaire sur une photo ou une vidéo prise dans un lieu public (parcs, expositions, photo d'un monument...), son consentement est présumé implicite. Ce même principe s'applique pour les images de « foule » ne permettant pas d'identifier une personne de manière spécifique.

Toutefois, ce principe est vrai uniquement lorsque les personnes représentées ne peuvent être identifiées (par leurs visages, leurs silhouettes, leurs vêtements...)

1.3. EN PRATIQUE

En parallèle de ce cadre juridique, il semble opportun de traduire ces principes en gestes concrets. Voici deux situations vécues par les FPAA et les CEC avec des solutions simples à mettre en place :

² Droit à l'image, Site du SPF Economie, <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/droit-image>, [ONLINE, Novembre 2025]

Ateliers, stages, formations :

- Faire signer, lors de l'inscription, un formulaire de consentement écrit autorisant **la prise et l'utilisation** des images (adultes ou représentants légaux pour les mineurs).
- Préciser clairement les usages prévus : documentation pédagogique, communication de l'ASBL, promotion des activités.
- Prévoir une case séparée permettant de refuser sans conséquence sur la participation à l'activité.
- Conserver les consentements avec les dossiers d'inscription (archive interne, accès limité).

Evènements :

- Annonce anticipée : sur le site web de l'événement, la page d'inscription ou l'invitation : préciser que des images seront prises et utilisées dans le cadre strict de la communication et la promotion de l'événement.
- Signalétique sur place : affiches à l'entrée, rappel sur le programme, QR code renvoyant vers les informations complètes.
- Point de contact identifié : une personne ressource facilement repérable (badge, accueil) pour informer sur le droit à l'image et les procédures en cas de non-consentement.
- Accord individuel quand c'est possible : notamment pour des portraits, des interviews, ou des images de personnes isolées ou identifiables de manière directe.

IV. LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Tout le monde a une idée de la notion de « propriété », elle donne certains droits sur les choses matérielles, comme le fait de posséder un objet et de décider de son utilisation. Toutefois, la propriété intellectuelle ne porte pas sur des choses tangibles, mais sur des productions de l'esprit.³

Premièrement, il est important de comprendre de quoi il est question lorsqu'on parle de « Propriété intellectuelle » (PI), il s'agit de prestations créatives et immatérielles, comme une histoire, une composition musicale, la forme d'un meuble, un logiciel ou une invention, une photographie, etc. Certains signes distinctifs, tels que les marques et les indications géographiques, appartiennent également à la propriété intellectuelle.

Pour le dire autrement, il s'agit de toute œuvre issue de l'esprit. Elle regroupe la propriété industrielle et la propriété littéraire et artistique⁴. Dans le secteur de la créativité et des arts en amateur, celle qui nous intéresse particulièrement est la propriété littéraire et artistique, elle est composée : du droit d'auteur, des droits voisins et du droit sur les bases de données.

³ *COMM Collection 20 (2010). Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions.*

BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-propriete-intellectuelle-en-questions>

⁴*Qu'est-ce que la propriété intellectuelle ?* SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/innovation-et-propriete/quest-ce-que-la-propriete>

Ce type de propriété intellectuelle concerne les œuvres littéraires et artistiques au sens très large, les auteur·rices notamment visés par ce droit sont les écrivain·es, compositeur·rices, chorégraphe, plasticien·nes, scénographe, les créateur·rices de lumières, de son et de maquillages sont également considérés comme auteur·rice à partir du moment où la création est originale et marquée d'une empreinte personnelle.⁵

En revanche, afin de bien cerner les enjeux de la propriété intellectuelle, il est important de comprendre que la personne détenant la propriété matérielle d'un exemplaire d'un livre, n'a pas nécessairement la propriété intellectuelle sur ce livre. En tant que propriétaire de ce livre, on peut le lire, le colorier, le jeter, etc., mais on n'a pas le droit de copier l'histoire, de la reproduire, de la placer sur Internet, d'en faire un film, etc. Ces derniers attributs sont couverts par la propriété intellectuelle et pour ces actes, le consentement du titulaire des droits intellectuels concernés est nécessaire.

Le droit de propriété attribue trois types de possession d'un bien : l'usus, le fructus et l'abusus. En reprenant l'exemple précédent, lorsqu'on achète un livre, on peut le lire, le colorier, le détériorer, cela veut dire qu'on détient l'usus et l'abusus. Cependant, on ne pourra pas copier l'histoire, la publier sur Internet ou en récolter les fruits de son usage sans avoir contacté l'auteur·rice, seul le·a propriétaire intellectuel·le détient le fructus.⁶

Comme mentionné précédemment, la propriété qui nous intéresse est la propriété littéraire et artistique, elle protège les auteur·rices, les interprètes ainsi que les producteur·rices d'œuvres littéraires et artistiques. Ce droit de propriété se décompose en deux types de droit :

- Le droit d'auteur
- Les droits voisins

L'objet de la protection dans le droit d'auteur est l'œuvre (une photographie, une sculpture, un scénario, une pièce de théâtre, etc.). Pour les droits voisins, l'objet de la protection dépend de l'activité de la personne qui détient le droit : la performance (artistes-interprètes), le phonogramme ou la première fixation d'un film (producteur·rices) et la diffusion (organisme de radiodiffusion).

1. LE DROIT D'AUTEUR

En Belgique, la protection des auteur·rices est assurée par⁷ :

- Le Code de droit économique (CDE) en son livre XI ;
- La Convention d'Union de Berne du 9 septembre 1886, son objectif est de garantir une égalité de traitement entre les auteur·rices étranger·ères ;
- Traités internationaux OMPI⁸ ;
- Le Traité de Rome ;
- Les accord ADPIC⁹

⁵ Joachimowicz, A. (2015). Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste. *Études Théâtrales*, N° 62(1), 7-12. <https://doi.org/10.3917/etth.062.0007>

⁶ Berbaza, S. (2020). *Régime de propriété intellectuelle lors de la création d'un site web : quid du droit d'auteur ?* [Mémoire, Haute Ecole Libre Mosane]. https://biblio.helmo.be/opac_css/doc_num.php?explnum_id=14109

⁷ Buydens, M (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf

⁸ Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

⁹ Aspects des droits de propriété intellectuelle liés au commerce

1.1. CARACTÉRISTIQUES DU DROIT D'AUTEUR

Pour bénéficier du droit d'auteur, il faut respecter certaines conditions¹⁰ :

- **Il faut une activité créative**

Peut être protégée par le droit d'auteur toute création de l'esprit humain, qui est réalisée dans un langage soit littéraire soit artistique, ce qui recouvre les formes d'expression graphique, picturale, cinématographique, photographique, musicale, sculpturale ou autre.

En effet, les domaines couverts par le droit d'auteur sont vastes, voici des exemples de ce qui est protégeable par le droit d'auteur :

- Dans le domaine littéraire : les romans, les poèmes, les œuvres dramatiques, les textes scientifiques ou utilitaires (modes d'emploi par exemple), les conférences ou tout autre écrit, les pièces de théâtre, les essais ainsi que tout type d'écrits ;
- Dans le domaine graphique, pictural ou visuel : les peintures, dessins, lithographies, gravures, photographies, bandes dessinées, logos, cartes géographiques, ou toute autre création sous une forme visuelle ;
- Dans le domaine musical ou sonore : les compositions musicales de quelques natures qu'elles soient, chansons, opéras, jingles, sonneries de GSM, etc. ;
- Dans le domaine audiovisuel : les films de fiction, documentaires ou autres, les dessins animés, animations flash, jeux vidéo, présentations, PowerPoint, etc. ;
- Dans d'autres domaines créatifs : les sculptures, les œuvres architecturales, les œuvres des arts appliqués (design), les chorégraphies, les logiciels, les numéros de cirque ou de magie, les interprétations par des danseur·euses, acteur·rices de cirque, etc.

N'est par contre pas protégeable par le droit d'auteur :

- Les choses qui préexistent dans la nature (ex. une couleur, un coquillage trouvé sur une plage) ;
- Les éléments exclusivement réalisés par une machine (ex. les images satellites) ;
- Ce que l'humain n'a pas créé lui-même (ex. un dessin réalisé par un animal) ;
- Les inventions techniques (elles peuvent être protégées par le [brevet](#)) ;
- Les prestations exclusivement sportives ;
- Les actes officiels des autorités (lois, décrets, ordonnances, règlements, débats des assemblées parlementaires, décisions des tribunaux, avis du ministère public, etc.).

- **Il faut que la création soit mise en forme**

Afin de comprendre cette condition, il est nécessaire de percevoir la différence entre une « idée » et sa « mise en forme ». En effet, **une idée ne sera pas protégée par le droit d'auteur**, il faut qu'elle soit mise en forme.

¹⁰ *Que protège le droit d'auteur ?*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-pi/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/protection-des-oeuvres/protection-par-le-droit/que-protège-le-droit-dauteur>

La création doit avoir une forme concrète, de manière à être perceptible par les sens. Ce n'est pas l'idée ou le concept, mais l'expression, la formalisation de cette idée qui est protégée. Tout comme les idées, les méthodes ne sont pas protégeables par le droit d'auteur, il en va ainsi des recettes de cuisine, des méthodes de travail, des méthodes pédagogiques, des méthodes mathématiques, des thèmes et des théories scientifiques.¹¹

La loi protège donc la mise en forme, c'est-à-dire, la structure qui est donnée via l'acte conscient de l'auteur·rice qui lui a fait choisir une façon particulière de développer son œuvre. En effet, l'œuvre est une idée qui « a pris forme », et seul ce résultat est couvert par le droit d'auteur. Il est donc toujours permis de reprendre l'idée qui est sous-jacente à une œuvre, de la réexploiter autrement, en la concrétisant d'une autre manière. En revanche, la partie déjà réalisée d'une œuvre en cours de réalisation, ou même inachevée, est protégée. Par conséquent, cette ambivalence représente un point d'attention car la frontière entre l'idée non protégeable et la mise en forme protégeable est mince.¹²

Cependant, le fait que l'œuvre doit être mise en forme pour être protégeable ne signifie pas que l'œuvre doit avoir un support matériel. Il y a une mise en forme suffisante lorsque, par exemple, un·e orateur·rice prononce un discours en public, lorsqu'une chanson improvisée est interprétée ou jouée en public. De même, une chorégraphie peut être suffisamment mise en forme, même si elle n'a été préparée que dans la tête de la personne avant d'être exécutée.

Le style d'un auteur ou d'une œuvre n'est pas non plus protégé. Ainsi, le style de peinture qu'est le cubisme ou le style de musique qu'est le rap constituent **des méthodes en peinture ou en musique**. Ils ne sont donc pas protégeables par le droit d'auteur et appropriables par une seule personne.¹³

- **Il faut que la création soit originale**

Afin d'être protégée par le droit d'auteur, une œuvre doit être originale. Il n'existe pas de définition légale du critère d'originalité¹⁴. Généralement il faut comprendre qu'une œuvre est originale si elle porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur·trice, caractérisé par un apport personnel et/ou un effort de création.

Au sens du droit d'auteur est originale l'œuvre qui : « reflète la personnalité de son auteur ». L'œuvre reflétera la personnalité d'un·e auteur·rice si elle est déterminée par les choix artistiques qu'il·elle a pu faire face à différentes possibilités, au-delà des contraintes techniques qui étaient imposées.

Toutefois, pour pouvoir bénéficier de la protection par le droit d'auteur, il n'est pas non plus nécessaire que l'œuvre soit inédite ou le résultat d'un effort d'imagination particulier, ou même qu'elle soit nouvelle. La qualité de l'œuvre ainsi que son esthétisme ne devront pas non plus intervenir dans l'observation de l'originalité d'une œuvre.

À titre d'exemple, bien qu'une dent en porcelaine ou en or puisse être unique et façonnée par un·e dentiste, il s'agit de contraintes de fonctionnalités (taille, forme, couleur, solidité, etc.) qui détermineront la forme finale de la dent sculptée. Le dentiste ne bénéficie pas d'une liberté

¹¹ Buydens, M (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf

¹² Berenboom, A. (2008). *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*. Éditions Larcier.

¹³ *Les droits d'auteur*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-pi/droits-dauteur-et-droits-les-droits-dauteur>

¹⁴ *COMM Collection 20 (2010). Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions*. BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-propriete-intellectuelle-en-questions>

artistique lui permettant d' « imprimer sa marque » sur cette dent. La forme de la dent est donc un élément qui n'a pas été choisi par son auteur en raison de la fonctionnalité de l'œuvre. Iel n'aura pas pu disposer d'un espace de liberté, les contraintes techniques sont trop importantes, laissant peu de place à la créativité.¹⁵

En revanche, une photographie d'une personne, même si le sujet impose certaines contraintes, sera réalisée autrement par différent·es photographes pouvant faire différents choix de cadrage, de lumière, etc. Au cas par cas, il sera possible de considérer qu'il s'agit d'une œuvre originale.

Cette condition d'originalité laisse place à de nombreuses discussions, car il s'agit d'un critère subjectif, il est généralement laissé à l'appréciation des tribunaux en cas de litige.¹⁶ Seul le·a juge est compétent·e pour définir si une œuvre possède suffisamment l'empreinte de son auteur·rice et si une autre œuvre l'a plagiée. Le·a juge ne doit pas être perçu comme un·e expert·e artistique, iel a la même position qu'un·e consommateur·rice, lecteur·rice, auditeur·ice, etc. sauf qu'iel possède le droit d'obtenir l'intervention et l'aide d'un·e expert·e spécialisé·e dans le type d'œuvre concernée par un problème d'originalité.

En résumé, l'auteur·rice d'une œuvre doit réaliser une création qui est le résultat de **choix libre** et **créatif**. Ces deux adjectifs composent les deux conditions pour être auteur·rice¹⁷:

- 1) Être libre dans l'acte de création (empreinte personnelle) ;
- 2) Faire preuve de créativité.

1.2. INTERDICTIONS ET EXCEPTIONS¹⁸

Il est facile de comprendre que le droit d'auteur suppose des interdictions d'utilisation et des autorisations exceptionnelles. Ces deux éléments sont importants pour les FPAAs et CEC. Effectivement, le secteur de la Créativité et des Arts en amateur est quotidiennement confronté au droit d'auteur, tant dans le cadre des ateliers, stages, laboratoires, répétitions, représentations publiques etc., qu'ils organisent que dans la gestion de leur association sans but lucratif. Il est important qu'ils aient connaissance des utilisations qu'ils peuvent avoir d'une œuvre.

Pour ces associations, il est essentiel de connaître les différentes manières dont elles peuvent utiliser une œuvre protégée par le droit d'auteur. Cette connaissance est indispensable non seulement pour respecter la législation en vigueur, mais aussi pour éviter les risques juridiques et les litiges potentiels.

- **Qu'est-ce que le droit d'auteur interdit ?**

Lorsqu'une œuvre est protégée par le droit d'auteur, cela implique des interdictions d'utilisation :

- Faire des reproductions, même partielles de l'œuvre ;

¹⁵ Berbaza, S. (2020). *Régime de propriété intellectuelle lors de la création d'un site web : quid du droit d'auteur ?* [Mémoire, Haute Ecole Libre Mosane]. https://biblio.helmo.be/opac_css/doc_num.php?explnum_id=14109

¹⁶ Joachimowicz, A. (2015). Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste. *Études Théâtrales*, N° 62(1), 7-12. <https://doi.org/10.3917/etth.062.0007>

¹⁷ Lejeune, F. (2023). *Le droit d'auteur en définitions*. <https://www.fredericlejeune.be/le-droit-dauteur-en-definitions/>

¹⁸ *Exceptions au droit d'auteur*. (s. d.). SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/utilisation-dune-oeuvre/exceptions-au-droit-dauteur>

- Faire des modifications de l'œuvre, afin de mettre des extraits dans une autre œuvre ;
- Distribuer ou communiquer l'œuvre au public, par exemple :
 - En distribuant des copies ;
 - En passant de la musique ou un film en public ;
 - En mettant une œuvre sur internet ;
 - En jouant une pièce de théâtre en public ;
 - En jouant de la musique en karaoké
 - En louant l'œuvre ;
 - ...

Ces actes ne peuvent être effectués sans l'autorisation préalable de la personne détenant le droit d'auteur et les droits voisins.

• **Qu'est-ce que le droit d'auteur n'interdit pas ?**

En général, le droit d'auteur n'empêche pas les actes à usages privés qu'on peut faire d'une œuvre, tels que :

- L'utilisation dans le cercle familial ;
- La copie à des fins privées ;
- La photographie d'une œuvre exposée en public pour son usage privé ;
- Le prêt d'un livre, DVD, une BD, etc. ;
- La revente d'une œuvre.

• **Exceptions en faveur de l'enseignement et/ou la recherche scientifique**

Le droit d'auteur permet des exceptions, notamment pour l'enseignement et la recherche scientifique :

- Les citations d'œuvre : la reproduction d'un extrait d'une œuvre à des fins de critique ou d'enseignement, par exemple pour réaliser une critique d'un livre récemment paru, ou pour reproduire un extrait d'un article dans un travail scientifique, est autorisée (article 189 du CDE) ;
- Les anthologies d'œuvres destinées à l'enseignement ;
- La communication d'œuvres dans le cadre d'activités scolaires : la représentation d'une pièce de théâtre ;
- La reproduction et la communication d'œuvres, pour illustrer un enseignement ou une recherche : l'illustration d'un cours par des œuvres sur lesquelles porte l'enseignement, par exemple des extraits de films dans un cours d'histoire du cinéma, est autorisée. Cela s'étend également, sous certaines conditions, à l'enseignement en ligne ou à distance ;
- La reproduction d'œuvres, comme la photocopie ou l'impression sur papier (de fragments) d'une œuvre, est également autorisée, à l'exclusion des partitions de musique ;
- L'interprétation d'une œuvre lors d'examens publics, en vue de l'obtention d'un diplôme.

Bon à savoir :

Même si la loi autorise l'utilisation d'extraits d'œuvres dans le cadre strict de l'enseignement, cette exception repose sur un principe simple : **la diffusion doit rester raisonnable**. Concrètement, cela signifie que les passages utilisés doivent être partiels, pertinents pour l'activité pédagogique, et ne jamais permettre de reconstituer l'œuvre dans son intégralité.

En pratique, il faut éviter que, d'un atelier à l'autre, les participants finissent par voir ou entendre l'ensemble d'un livre, d'une pièce de théâtre, d'un film ou d'une composition musicale. Additionner des extraits, séance après séance, jusqu'à couvrir la totalité de l'œuvre revient à en offrir une reproduction complète, ce qui sort clairement du cadre légal de l'exception.

L'enjeu est donc d'utiliser des extraits ciblés, en lien direct avec l'objectif pédagogique, sans dépasser un usage qui pourrait remplacer l'accès normal à l'œuvre. Lorsque l'analyse ou le travail créatif exige de connaître l'œuvre entière, la solution correcte consiste à renvoyer vers une acquisition légale (achat, emprunt, licence) plutôt qu'à la reconstituer au fil des séances.

Par exemple : Un enseignant photocopie un extrait d'un livre pour l'étudier avec ses étudiants. A la fin du cycle pédagogique, l'ensemble des extraits photocopiés, même s'ils sont étudiés séparément, ne doit pas reconstituer le livre dans son entièreté, ou presque.

- **Les exceptions pour utilisation privée**

- La communication privée d'œuvres : la diffusion d'œuvres dans la sphère privée ou familiale, ainsi que dans tout contexte où les personnes concernées ont un lien social étroit, par exemple la diffusion de musique dans une fête d'anniversaire privée organisée à son domicile, ou la diffusion d'œuvres dans une maison de retraite pour le seul bénéfice des pensionnaires, ne nécessite pas l'autorisation de l'auteur ;
- La copie privée : la réalisation de copies d'œuvres pour sa seule utilisation personnelle est autorisée sous certaines conditions. La copie d'œuvres par le biais de photocopies ou d'impression papier est également légitime lorsqu'elle se réalise à des fins personnelles.

Bon à savoir :

Attention à la confusion entre l'usage commun et l'usage légal du terme « cercle privé ». En effet, si, dans le langage courant, on parle de « fête privée » ou « soirée privée » entre membres d'une association, cette terminologie **ne suffit pas pour satisfaire l'exception légale**.

Dès lors que l'événement est organisé par une association à destination exclusive de ses membres et comporte par exemple un droit d'entrée, une publicité, un sponsoring ou **un caractère non strictement familial**, l'usage ne relève plus de l'usage privé au sens légitime de l'exception. En pareil cas, des licences doivent être envisagées (par exemple auprès de Unisono pour la musique).

- **Les exceptions pour reprographie¹⁹**

En droit d'auteur belge, la reprographie désigne la reproduction à l'identique (photocopie, scan, impression, etc.), d'un extrait d'une œuvre protégée : livres, articles, photos, dessins, partitions, etc.

La loi autorise ce type de copie sans demander l'autorisation préalable des auteur·rices ou des éditeur·rices, mais uniquement dans des conditions strictes.

Cette exception s'applique lorsqu'il s'agit de copies limitées à des extraits, réalisées à des fins internes dans le cadre d'une activité professionnelle (entreprise, administration, association, école, etc.) et sans but lucratif. En d'autres termes, la photocopie peut servir à l'usage privé d'une structure, mais elle ne peut en aucun cas être utilisée pour une diffusion externe, une communication publique ou une reproduction massive.

Ce qui se traduit concrètement par la possibilité d'utiliser des extraits d'œuvres lors des réunions d'équipe, de l'assemblée générale, une formation interne au personnel, sans aucune diffusion externe, ni reproduction complète de l'œuvre. Lors d'une réunion d'équipe, quelques pages photocopiées d'un ouvrage peuvent être distribuées, mais en aucun cas les membres du personnel ont la possibilité de repartir avec la copie intégrale du livre.

En contrepartie de cette dispense d'autorisation, la loi reconnaît un droit à rémunération pour les auteur·rices et les éditeur·rices. C'est ce qu'on appelle la rémunération pour reprographie. Les montants sont fixés par arrêté royal et doivent être déclarés et versés annuellement, notamment par les associations, auprès de la société de gestion collective Repobel, chargée de centraliser et redistribuer ces redevances.

Bon à savoir :

Pour rappel, la CESSoc²⁰ a signé une convention pour le secteur socioculturel et sportif qui permet aux associations affiliées aux fédérations membres de la CESSoc, et donc les FPAA et CEC membres d'Incidence, de bénéficier d'un tarif préférentiel pour le paiement des droits de reprographie. Cela se concrétise sous forme d'un code promotionnel communiqué chaque année. Ce tarif préférentiel n'exclue en rien la possibilité pour les organisations de ne pas utiliser le code promotionnel négocié et de faire une déclaration de reprographie au nombre exact de copies et d'impressions réalisées aux tarifs standards de Repobel.

Repobel :

Repobel est une société de gestion collective représentant les auteur·rices et les éditeur·rices et a pour membre des sociétés de gestion d'auteur·rices et d'éditeur·rices. Repobel représente presque 99% de l'ensemble des d'auteur·rices et d'éditeur·rices belges de livres et magazines littéraires, informatifs, éducatifs, scientifiques et professionnels, d'articles de presse, de photographies, d'illustrations et d'autres œuvres visuelles et d'œuvres musicales (à l'exclusion des partitions). Elle couvre les reproductions papiers et numériques d'œuvre protégées, cela comprend également la communication numérique interne et externes de ces œuvres.

¹⁹ Copie privée et reprographie. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/utilisation-dune-oeuvre/copie-privee-et-reprographie>

²⁰ Confédération des Employeurs du secteur Sportif et SocioCulturel : <https://www.cessoc.be/>

Dans le cadre du droit à la rémunération des auteur·rices, Reprobel envoie chaque année aux associations des demandes de paiement de ces droits, en supposant qu'elles réalisent des photocopies d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Le montant à versé est calculé en fonction d'une estimation du nombre de copies d'œuvres protégées réalisées. Après déduction de ses frais de gestion et des réserves et provisions à constituer légalement, Reprobel verse toutes les rémunérations perçues aux (sociétés de gestion des) ayants droit.²¹

Reprobel a mis en place 3 systèmes de calcul et de paiement des rémunérations pour reprographie :

- le paiement à la page via une déclaration au volume ;
- le paiement forfaitaire standard ;
- le paiement forfaitaire sur base d'une convention cadre entre la CESSoc et Reprobel.

Le paiement de la rémunération et la déclaration du mode de paiement choisi s'effectue via le [portail en ligne de Reprobel](#)

• **Les exceptions en faveur de l'information**

Certaines utilisations d'œuvres protégées peuvent être admises lorsqu'elles répondent à une finalité d'information du public, pour autant que les conditions légales soient strictement respectées.

- La **citation d'œuvres** est autorisée lorsqu'elle porte sur une œuvre licitement divulguée, qu'elle est proportionnée au but poursuivi et qu'elle sert à illustrer un propos d'information, de critique ou d'analyse relatif à cette œuvre. La mention de la source et du nom de l'auteur est obligatoire.
- La **reproduction fortuite d'œuvres situées dans un lieu public** est admise lorsque l'œuvre apparaît de manière accessoire dans le cadre d'un événement ou d'une scène dont elle ne constitue pas l'objet principal, par exemple lors d'un reportage ou d'une photographie d'actualité.
- La **caricature, la parodie ou le pastiche** sont autorisés lorsqu'ils poursuivent un objectif humoristique ou critique, sans créer de confusion avec l'œuvre originale et sans porter une atteinte injustifiée aux intérêts légitimes de l'auteur.
- Les **comptes rendus d'événements d'actualité** peuvent, dans certaines conditions, reproduire ou communiquer des œuvres lorsque cette utilisation est strictement justifiée par le but informatif poursuivi et limitée à ce qui est nécessaire à la compréhension de l'événement.

Ces exceptions ne peuvent en aucun cas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

• **Les autres exceptions**

²¹ *Que fait Reprobel.* (2023). Reprobel. <https://www.reprobel.be/fr/quefaitreprobel/#4>

- L'exception en faveur des personnes handicapées : la loi autorise la copie d'œuvres et leur adaptation, afin de permettre à une personne handicapée d'y avoir accès. Cette exception vise les personnes affectées d'un handicap, peu importe le type de handicap dont il s'agit ;
- L'exception en faveur des aveugles et des personnes souffrant de déficiences visuelles ou de perception : sont autorisées la reproduction, l'adaptation ou tout autre acte qui serait nécessaire pour permettre à ces personnes d'accéder à une œuvre (ex. l'adaptation d'un livre en format braille ou en livre audio) ;
- L'exception en faveur des établissements hospitaliers, pénitentiaires ou d'aide à la jeunesse : ces établissements sont autorisés par la loi à copier des œuvres pour l'usage de leurs pensionnaires ;
- L'exception de prêt public : dans un but éducatif et culturel, les bibliothèques et médiathèques peuvent effectuer des opérations de prêt dans certaines conditions.
- L'annonce des expositions publiques ou de ventes d'œuvres plastiques peut être illustrée de reproductions des œuvres concernées ;
- L'exception de panorama : cette exception permet la reproduction d'œuvres d'art plastiques, graphiques ou architecturales destinées à être placées de façon permanente dans des lieux publics (ex. la photographie d'une statue située dans la rue), ainsi que leur communication au public (ex. partage sur les réseaux sociaux) pour autant qu'elle ait lieu sans but commercial.

1.3. LES DROITS ACCORDÉS AUX AUTEUR·RICES D'UNE ŒUVRE

Les personnes titulaires de droit d'auteur bénéficient d'une protection à deux branches :

- **Le droit patrimonial** : Ce droit permet à l'auteur de contrôler l'exploitation de son œuvre, en autorisant ou en interdisant la reproduction, la diffusion, la représentation, etc. Ce droit peut être cédé ou concédé sous forme de licences à d'autres parties pour une période déterminée.
- **Le droit moral** : Ce droit est inaliénable et permet à l'auteur de revendiquer la paternité de son œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification qui pourrait porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

1.3.1. DROIT PATRIMONIAUX²²

Les droits patrimoniaux permettent aux titulaires de droits sur une œuvre littéraire ou artistique d'en tirer des revenus. Les droits patrimoniaux permettent de réserver aux personnes titulaires le droit d'exploiter l'œuvre. Ces droits sont repris à l'Article 165 du Code de droit économique.

Les droits patrimoniaux sont généralement transférables et peuvent être cédés à des tiers ou concédés sous forme de licences. La durée de protection est limitée dans le temps.

²² Prerogatives conférées par le droit d'auteur. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/protection-des-oeuvres/prerogatives-conferees-par-le>

Les droits patrimoniaux comprennent différents droits :

- **Le droit de reproduction :**

L'autorisation des titulaires de droit d'auteur sur une œuvre est nécessaire pour pouvoir en faire une reproduction, une copie. Ce droit leur permet de maîtriser l'exploitation qui serait faite de leurs œuvres. L'autorisation des titulaires de droits est nécessaire pour faire des reproductions à l'identique d'une œuvre, quel que soit le média sur lequel est effectuée cette reproduction.²³

Tous les types de copies sont concernés par le droit de reproduction : les copies définitives ou temporaires, les copies entières ou d'extraits (sauf en cas d'application d'une exception comme par exemple l'exception de citation ou l'exception de reprographie), les copies faites en vue de revente ou pour être données, les copies faites pour un tiers ou pour soi-même (à l'exception de la copie privée).

Ce droit de reproduction permet au titulaire d'autoriser ou non la traduction et l'adaptation d'une œuvre, de la louer ou de la prêter à un tiers pour une durée déterminée, etc., cela permet de contrôler la distribution de son œuvre.

Exemples :

- la copie sur papier d'un article, mais aussi son scanning ;
- la photographie d'une sculpture ;
- la numérisation de cette photographie constitue une seconde reproduction de la sculpture, et une reproduction de la photo ;
- la mise par écrit d'un discours.

L'autorisation des personnes titulaires est également nécessaire pour reprendre des éléments originaux d'une œuvre, même si l'on n'en fait pas une copie fidèle. Les adaptations et les traductions d'œuvres sont donc des reproductions qui nécessitent une autorisation (adaptation au cinéma d'un livre, réalisation d'un jeu au départ d'un film, etc.). Il est également visé le fait de reprendre seulement certains éléments d'une œuvre.

Exemples :

- reprendre un enchaînement d'accords musicaux ou une réplique d'un film pour les intégrer dans une musique sous forme de « sampling » ;
 - reprendre un extrait d'une chanson dans une publicité.
- **Le droit de communication au public**

Il faut également obtenir l'autorisation des titulaires de droit d'auteur sur une œuvre pour pouvoir la communiquer au public.

Sont concernés :

²³ Berbaza, S. (2020). *Régime de propriété intellectuelle lors de la création d'un site web : quid du droit d'auteur ?* [Mémoire, Haute Ecole Libre Mosane]. https://biblio.helmo.be/opac_css/doc_num.php?explnum_id=14109

- les modes de communication vivante, tels que les concerts ou les pièces de théâtre, les spectacles en tout genre, les récitations publiques de textes, etc. ;
- les modes de communication au moyen d'un dispositif technique dans un lieu public, tel que la radiodiffusion tant audiovisuelle que sonore, y compris par satellite, la diffusion d'une œuvre dans un lieu ouvert au public, la retransmission par câble, la vidéo à la demande, la mise à disposition du public par Internet²⁴, etc.

Selon l'Article 190 du Code de droit économique, une communication est considérée comme public lorsqu'elle a lieu en dehors du cercle familial.

Il semble que ce droit est important dans le cadre des activités organisées par les FPAA et les CEC. En effet, la communication au public représente un caractère important pour la diffusion des œuvres réalisées au sein d'un CEC ou d'une FPAA ainsi que pour les FPAA et CEC qui réalisent des œuvres destinées à la diffusion comme des chorales ou des pièces de théâtre par exemple.

- **Le droit de suite des artistes plasticiens**

Le droit de suite est un droit qui ne bénéficie qu'aux auteur·rices d'œuvres plastiques et graphiques, soit aux peintures, sculptures, collages, dessins, gravures, lithographies, etc. Ce droit spécifique a pour but de faire participer l'auteur·rice aux bénéfices des ventes successives de l'œuvre plastique, qui constituent le mode d'exploitation principal de ces œuvres. Un·e artiste vend généralement son œuvre lorsqu'il est encore peu connu, à un prix relativement réduit. La notoriété venant, la valeur de cette œuvre lors de chaque revente peut être très importante, mais l'artiste n'en bénéficie pas puisqu'il ne dispose pas de droit sur cette vente. Le droit de suite remédie à cette situation.

Sur chaque vente de l'original d'une œuvre plastique ou graphique, un pourcentage dégressif (de 4 % à 0,25 % sur les tranches successives) est perçu sur le prix de la vente au profit de l'artiste, du·de la créateur·rice, à condition que le prix de vente soit supérieur à 2.000 euros et qu'il s'agisse d'une vente dans laquelle intervient un·e professionnel·le du marché de l'art.

1.3.2. DROITS MORAUX²⁵

Le droit moral a pour objectif de protéger l'auteur·rice et l'intégrité de l'œuvre. Il constitue l'expression du lien existant entre la personne et sa création.

En raison de son caractère intrinsèquement lié à l'auteur·rice, le droit moral ne peut être cédé par l'auteur·rice, contrairement aux droits patrimoniaux. Les droits moraux sont inaliénables, imprescriptibles et indépendants des droits patrimoniaux. Ils sont mentionnés à l'article 165 § 2 du Code de Droit économique.

Les droits moraux sont :

- **Le droit de divulgation**

Le droit de divulgation est le droit pour l'auteur·rice de décider de porter son œuvre à la connaissance du public. L'auteur·rice est le·la seul·e à avoir le droit de décider lorsqu'il estime que son œuvre est finie et peut être connue du public. Par exemple, si un·e auteur·rice remet

²⁴ Voir « Le droit d'auteur sur internet », accessible sur le site du SFP Finance , <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/le-droit-dauteur-sur-internet>

²⁵ *Prérogatives conférées par le droit d'auteur.* (s. d.). SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/protection-des-oeuvres/prerogatives-conferees-par-le>

le manuscrit d'un livre à son éditeur·rice simplement pour lui demander son avis, l'éditeur·rice ne peut publier ce livre sans commettre une violation du droit de divulgation.

Ce droit peut également se présenter lors d'une saisie d'huissier : les œuvres considérées comme inachevées sont insaisissables.

En toute logique, ce droit prend fin lorsque l'œuvre a été publiée une première fois. Il n'existe pas de droit de rétractation.

- **Le droit de paternité**

Les auteur·rices possèdent un droit de paternité sur leurs œuvres, iels peuvent revendiquer que la création soit reconnue comme la sienne, les tiers devront faire connaître l'œuvre sous son nom. Le droit de paternité permet également à l'auteur·rice d'utiliser un pseudonyme ou de rester anonyme. Et en enfin, de ce droit découle l'obligation systématique d'accompagner une œuvre, ou sa représentation, du nom de son auteur.

A noter que, si, dans langage courant on lui préférera le terme « droit de parentalité », le terme « droit de paternité » reste le terme officiel dans les textes légaux.

- **Le droit à l'intégrité de l'œuvre**

L'auteur·rice peut marquer son opposition à une modification portant atteinte à l'intégrité physique de son œuvre. Iel peut également utiliser ce droit lorsque l'utilisation de l'œuvre porte atteinte à son esprit, à sa réputation, parce qu'elle change de contexte ou de sens.

1.3.3. LE DROIT À LA RÉMUNÉRATION DES AUTEUR·RICES²⁶

Le droit d'auteur consacre également le droit à une rémunération. Toutefois, dans ce cas, les titulaires du droit d'auteur ne peuvent interdire une certaine utilisation de leur œuvre, mais en contrepartie, ils reçoivent une rémunération.

La rémunération pour copie privée illustre parfaitement ce type de droit. En effet, la loi autorise la copie d'une œuvre à des fins privées sans l'autorisation de l'auteur·rice. Depuis le 1^{er} décembre 2013, les auteur·rice d'œuvres littéraires, graphiques et photographiques sont bénéficiaires de cette rémunération, elle n'est plus limitée aux œuvres audiovisuelles et sonores. Depuis le 1^{er} septembre 2019, les éditeur·rices sont également bénéficiaires de la rémunération en compensation des copies privées réalisées à partir de leurs éditions.

Voici les usages pour lesquelles les auteur·rice ont droit à une rémunération :

- **La rémunération pour copie privée**

Les auteur·rices, artistes-interprètes, producteur·rices et éditeur·rices ne peuvent s'opposer à la copie privée de leurs œuvres et prestations, mais ont droit à une

²⁶ *Prérogatives conférées par le droit d'auteur*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/protection-des-oeuvres/prerogatives-conferees-par-le>

rémunération « pour copie privée ». Elle se manifeste sous forme de redevance prélevée sur les appareils et supports de stockage (smartphones, disques durs, etc.) et est acquittée par les fabricants et importateurs, répercutée sur le prix de vente au consommateur. En Belgique c'est Auvibel qui se charge de collecter cette rémunération et de la répartir aux ayants droits.

- **La rémunération pour reprographie**

Les auteur·rices et éditeur·rices ne peuvent interdire la réalisation de reproductions effectuées sur papier, ou sur support similaire, de leurs œuvres, lorsque cette copie est effectuée dans un but privé ou à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique. En compensation, ils ont droit à une rémunération « pour reprographie ». Détaillée antérieurement, cette rémunération est collectée par Reprobél en Belgique ;

- **La rémunération dite équitable**

Les artistes-interprètes et les producteur·rices ne peuvent s'opposer à la radiodiffusion et à l'exécution publique de leurs œuvres et prestations. En compensation, ils ont droit à une rémunération dite « équitable ». En Belgique, c'est la société commune Unisono qui la collecte, avant de la reverser à des sociétés de gestion collective PlayRight pour les artistes-interprètes et SIMIM pour les producteurs ;

- **La rémunération pour prêt public**

Les auteur·rices et éditeur·rices ne peuvent s'opposer au prêt public de leurs œuvres. En compensation, ils ont droit à une rémunération « pour prêt public ». En Belgique, cette rémunération comprend deux volets : une somme forfaitaire calculée en fonction des collections des bibliothèques, et une part proportionnelle liée au nombre de prêts effectués. Le montant global est fixé par arrêté royal, et les auteurs, éditeurs ainsi que les artistes-interprètes peuvent en bénéficier ;

- Le système organisé par la loi prévoit que ce sont les sociétés de gestion collective qui répartissent ces rémunérations entre les ayants droit.

1.3.4. SOCIÉTÉ DE GESTION COLLECTIVE

Pour exploiter une œuvre protégée par le droit d'auteur, il faut obtenir le consentement de l'auteur·rice en entrant en contact avec cette personne. Si l'auteur·rice ne veut pas assumer seul·e cette responsabilité et la charge de gestion de ses droits, iel peut les confier à une société de gestion collective. Ces organismes sont des sociétés collectives de gestion du droit d'auteur ou des droits voisins. Les membres de ces sociétés sont des auteur·rices de tout type d'œuvres, des compositeur·rices, des artistes-interprètes ou encore des producteur·rices.

Ces sociétés se voient confier la gestion des droits patrimoniaux des auteur·rices, artistes-interprètes et producteurs. Les personnes voulant utiliser une œuvre devront alors s'adresser à la société dont l'auteur·rice est membre pour verser les droits nécessaires afin de diffuser l'œuvre légalement, elles pourront passer un contrat de licence avec elle. Les sociétés de gestion collective redistribuent ensuite à leurs membres l'argent perçu par les utilisateur·rices. L'auteur·rice qui s'affilie confie la gestion de ses droits conformément au contrat proposé par la société, il sera question d'une cession, d'un mandat de gestion, ou d'un apport en société.

L'affiliation permet aux auteur·rices de ne pas devoir contrôler eux-mêmes l'utilisation qui est faite de leurs œuvres afin de réclamer le paiement des droits à chaque personne qui les utilisent. Elle permet également de bénéficier d'un rôle de défense de la part de ces sociétés.

Elles promeuvent également les secteurs créatifs et culturel en portant la voix des créateurs auprès des différentes instances politiques où la parole des créateurs se fait de plus en plus absente.²⁷

La Sabam, la SACD, la Sofam sont des sociétés de gestion collective qui ont pour membres des titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins (artistes-interprètes et producteurs). À l'exception de la Sabam qui gère tous types d'œuvres, elles sont souvent spécialisées dans la gestion de certains types d'œuvres (arts visuels, œuvres documentaires, fictions, etc).

Exemples de société de gestions collectives belges :

- la Sabam, pour les auteurs, compositeurs et éditeurs ;
- la Sofam , pour les auteurs dans le domaine visuel ;
- PlayRight, pour les droits voisins des artistes-interprètes ;
- la SACD, pour les auteurs d'œuvres audiovisuelles et dans le domaine du spectacle vivant ;
- la Semu, pour les éditeurs de partitions de musique.
- SIMIM, pour les producteurs de musique.
- Repobel,

Une fois membre d'une société, l'artiste perd la maîtrise de son œuvre, iel ne peut plus céder ses droits ni autorisés ni interdire leur exploitation. C'est la société qui en a le pouvoir.

Il n'est pas obligatoire d'adhérer à une société de gestion collective. Toutefois, la gestion des droits se fera par des conventions individuelles conclues par l'auteur·rice.²⁸

Certains FPAA ou CEC déposent, par exemple, des chants créés dans le cadre des activités qu'ils organisent. Cependant, il n'est pas rare que les règles imposées par ces sociétés amènent certain·es à privilégier le versement de notes de droit. Il s'agit d'un document spécifique servant à facturer aux diffuseurs certaines interventions des auteur·rices.

1.3.5. EN PRATIQUE

Au-delà du cadre théorique, les entretiens révèlent une réalité contrastée : la relation aux sociétés de gestion collective n'est ni uniforme ni stabilisée. Certaines FPAA, comme la FNCD ou la FDDanses, ont négocié des tarifs préférentiels pour leurs membres. La FNCD va même jusqu'à se positionner comme intermédiaire : elle répond aux questions, accompagne les démarches et intervient, le cas échéant, en cas de litige avec les sociétés de gestion. À l'inverse, d'autres FPAA encouragent leurs membres à s'acquitter des droits sans contestation, bien qu'un certain flou persiste quant aux pratiques et structures tarifaires.

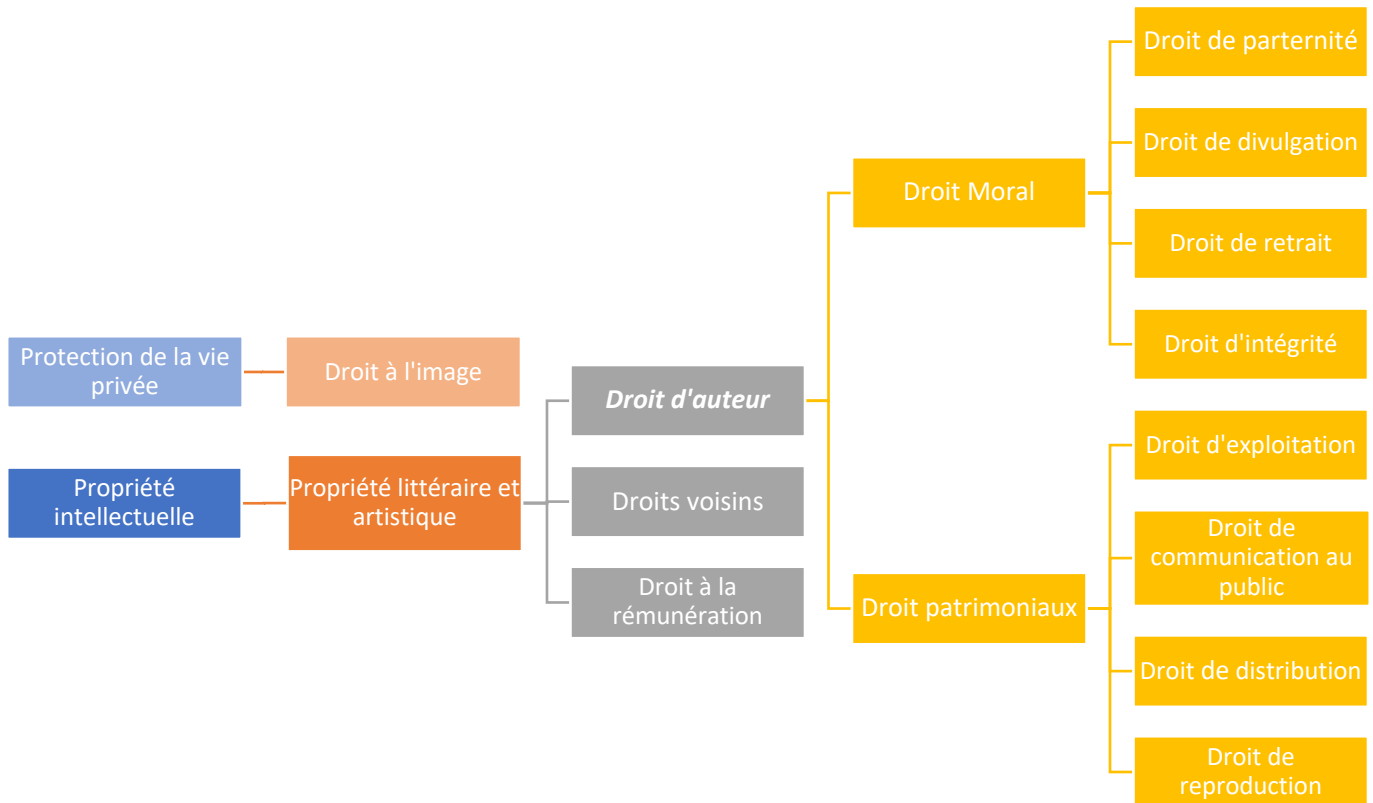
De manière transversale, les échanges mettent en lumière des formulaires parfois complexes, des montants jugés arbitraires ou difficilement justifiables, ainsi qu'une insatisfaction générale quant à la qualité des services proposés.

Ces zones d'incertitude, exprimées de manière récurrente sur le terrain, justifient pleinement qu'Incidence prolonge l'expertise. Une approche plus opérationnelle,

²⁷ Roosen, T. (2015). La gestion collective du droit d'auteur dans le domaine théâtral. *Études Théâtrales*, N° 62(1), 43-51. <https://doi.org/10.3917/etth.062.0043>

²⁸ Buydens, M (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf

fondée sur les réalités concrètes vécues par les membres, permettra de clarifier les mécanismes en jeu, d'identifier les incompréhensions persistantes et de dégager les besoins d'accompagnement ainsi que les leviers possibles d'harmonisation.



2. LES DROITS VOISINS

Les droits voisins ressemblent au droit d'auteur, ils ont pour objectifs de protéger la contribution artistique ou financière investie dans la création littéraire et artistique. Ils sont destinés aux personnes physiques ou morales participant au succès de l'œuvre créée par l'auteur·rice et à qui la loi a donné des droits que l'on nomme « voisins », car ils sont voisins du droit d'auteur.²⁹

Les personnes bénéficiant des droits voisins sont :

- Les artistes interprètes et exécutant·es ;
- Les producteur·rices de phonogrammes ;
- Les producteur·rices de films ;
- Les organismes de radiodiffusion.

²⁹ COMM Collection 20 (2010). *Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions*.

BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-proprieté-intellectuelle-en-questions>

4.1. LES ARTISTES-INTERPRÈTES

L'interprète est toute personne qui interprète une œuvre de quelque nature qu'elle soit (littéraire, dramatique, audiovisuelle, musicale, chorégraphique, etc.). Il s'agit par exemple des acteur·rices, chanteur·euses, musicien·nes, danseur·ses, artistes de variété (magicien·nes, jongleur·euses, humoristes, etc.), ou encore artistes de cirque. En revanche, les artistes dits « de complément » tels que les figurant·es ou les technicien·nes du spectacle n'ont pas de droits sur leurs prestations.

Ces artistes bénéficient de la protection des droits voisins pour leurs prestations et interprétations d'œuvres. Ces droits leur donnent un contrôle sur l'exploitation de leur interprétation, **ces droits sont généralement cédés au producteur·rice** (à l'exception du droit moral, comme pour les titulaires de droit d'auteur).

Il faut donc faire la différence entre les droits d'auteur sur une œuvre et les droits voisins des interprètes sur l'œuvre qu'ils interprètent. Sur une même chanson, différents droits s'appliquent: l'interprète aura les droits voisins et le·a parolier·ère et le·a compositeur·rice ont les droits d'auteur sur la chanson.

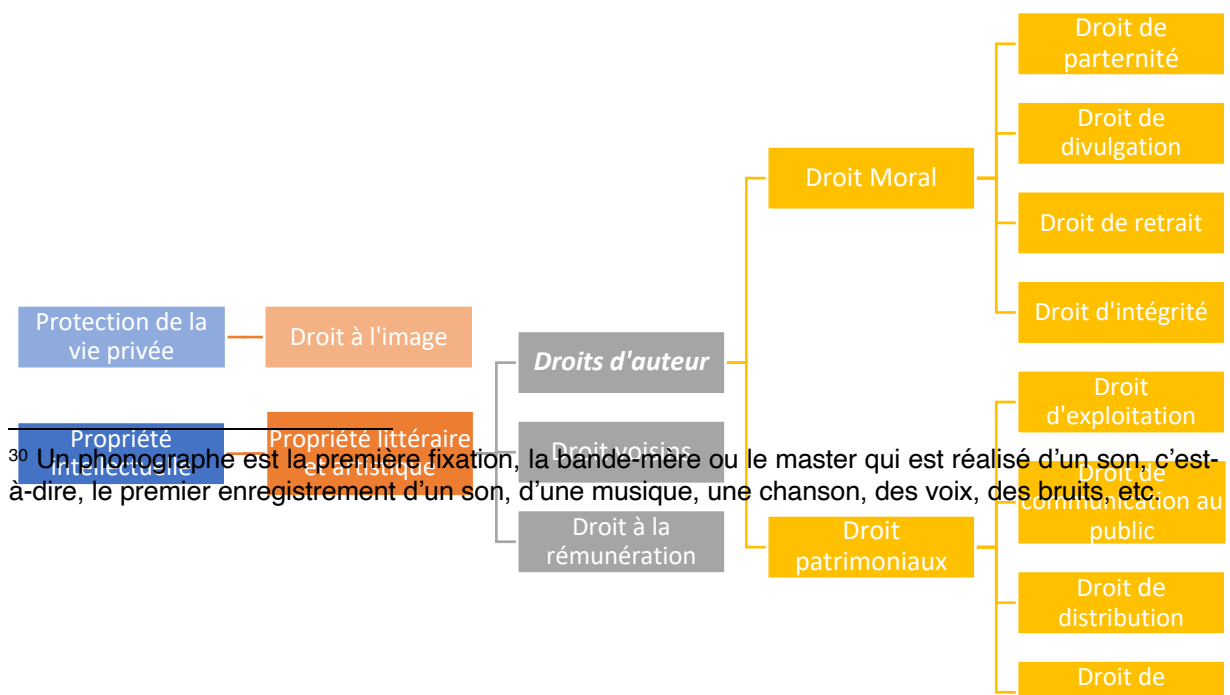
Les artistes interprètes bénéficient des mêmes droits que pour le droit d'auteur, c'est-à-dire, les droits patrimoniaux (reproduction, communication au public, etc.) et les droits moraux (droit au nom, au respect de la prestation, etc.)

4.2. LES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES³⁰ ET DE FILMS

Il s'agit de la personne physique ou morale qui a financé l'enregistrement sonore ou le film. Iels ont également des droits voisins.

En effet, lorsqu'une interprétation est enregistrée par un·e producteur·rice, iel a également des droits. Iel assume les coûts de production d'une œuvre sonore ou audiovisuelle, iel procède à l'enregistrement, fabrique les exemplaires, gère le réseau de distribution, le marketing, etc. Toutes ces activités nécessitent un investissement, les producteur·rices doivent pouvoir s'en réserver l'exploitation.

Ceux-ci bénéficient des mêmes droits que pour le droit d'auteur avec les droits patrimoniaux (reproduction, communication au public, etc.). **Cependant, ces personnes ne bénéficient d'aucun droit moral, contrairement aux auteur·rices ou aux artistes interprètes.**



4.3. LES EXCEPTIONS AUX DROITS VOISINS

Comme pour le droit d'auteur, la loi a prévu également des cas dans lesquelles elle dispense, sous certaines conditions, de demander une autorisation aux personnes titulaires des droits voisins.

- **Exécution publique et radiodiffusion de musique**

Par exemple, la radiodiffusion de la prestation d'un interprète ou d'un film ne demande pas la demande d'une autorisation auprès des interprètes et des producteur·rices pour diffuser des morceaux de musique. Cependant, une rémunération doit être versées aux sociétés collectives qui gèrent ces droits. Il faudra également verser aux auteur·rices des œuvres, via la SABAM.

Afin de simplifier ces deux versements, depuis le 1^{er} janvier 2020, il est possible de demander une licence pour l'utilisation de musique auprès de la plateforme UNISONO, qui est gérée par la SABAM, PlayRight et Simim. Cette licence permet d'être couvert pour les droits d'auteur et les droits voisins en même temps.

- **Exceptions communes aux droits voisins et au droit d'auteur**

Il existe de nombreuses situations dans lesquelles il est autorisé de reproduire ou de communiquer au public la prestation d'un·e artiste, un phonographe ou un film. Ces situations sont identiques à celles dans lesquelles il n'y a pas lieu de demander l'autorisation de l'auteur·rice pour les droits d'auteur.³¹

5. PARTICULARITÉS DES ŒUVRES PROTÉGÉES PAR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

5.1. ŒUVRE PARTICIPATIVE

L'art participatif est une forme d'art au sein de laquelle la participation de sujets est le moteur de la création, l'idée de participation est au cœur du processus. Il est généralement question d'un·e artiste réalisant une œuvre plaçant au centre la participation citoyenne. L'artiste conçoit généralement la structure sans préconcevoir un résultat final, les participant·es ont alors un pouvoir sur celui-ci. Les participant·es ne réalisent pas une simple interaction avec l'œuvre, ils participent à la création même de l'œuvre. L'objectif de cette forme d'art est de démocratiser l'art, de toucher

³¹ COMM Collection 20 (2010). *Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions*. BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-propriete-intellectuelle-en-questions>

tous les publics en le rendant accessible. Cela permet de rompre avec la conception élitiste de l'art. Pour le dire autrement, il s'agit d'une pratique artistique permettant d'expérimenter le lien social.³²

Dans le cadre des œuvres participatives, il ne suffit pas que l'œuvre implique des participant·es pour qu'ils acquièrent la qualité d'auteur·rice, il faut que la participation induise de la créativité. Les phases de recherches, l'association à l'élaboration des projets, les sollicitations d'experts n'engendrent pas un droit d'auteur sur l'œuvre final. Pour prendre un exemple, la simple décision d'un public qui est amené à voter pour le choix d'un épilogue dans une pièce est sans conséquence en termes de droit d'auteur. En effet, l'originalité demande un certain niveau d'intervention ayant un impact sur la création.³³

• Œuvre collaborative ³⁴

En droit d'auteur belge, les œuvres collaboratives sont définies comme celles qui sont créées par au moins deux personnes physiques, partageant une inspiration commune et se concertant afin de parvenir à la réalisation d'une œuvre. Pour revendiquer la qualité de co-auteur, il faut être auteur·rice, c'est-à-dire, réaliser un apport créatif et original au sens du droit d'auteur (voir ci-dessus). Cela ne sera pas le cas si une personne se contente de fournir uniquement des idées, d'intervenir en mettant à disposition du matériel, en corrigeant les fautes d'orthographe, etc.

La collaboration peut avoir lieu dans le cadre d'un genre unique (un texte) ou de genres différents (paroles et musiques d'une chanson, textes et dessin d'une bande dessinée, etc.)³⁵

Une personne ne pourra pas être considérée comme co-auteurice si³⁶ :

- Elle ne fait que donner une idée, même s'il s'agit de l'idée essentielle de l'œuvre. Le fait de donner une idée ne veut pas dire qu'il y a une collaboration à la mise en forme de l'œuvre.
- Elle a participé à la mise en forme, mais pas en apportant une prestation créative : un simple technicien qui aide un photographe ne sera pas co-auteur de la photographie.
- Elle a créé une œuvre qui est intégrée à une autre œuvre, mais il n'y a pas eu une concertation pour créer une œuvre commune.

L'œuvre collaborative doit être issue d'une coopération entre les auteur·rices, **ici il faut surtout comprendre que tout travail en collaboration ne conduit pas nécessairement à la qualification d'œuvre de collaboration.**

Un exemple d'un arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles permet de mieux comprendre : elle a jugé que l'intégration, dans un spectacle, par un metteur en scène, de création réalisée isolément par des auteurs-comédiens ne suffit pas de caractériser cette œuvre comme étant

³² Duchesneau, C. (2018) « De la participation en art: l'Écomusée du fier monde comme alliance entre l'art et la participation citoyenne », *Emulations - Revue de sciences sociales*, (9), p. 69–79. doi: 10.14428/emulations.009.005.

³³ Daverat, X. (2012). L'œuvre participative en droit d'auteur. *L'Observatoire*, N°40(1), 38-42. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0038>

³⁴ Lejeune, F. (2024). *Les œuvres de collaboration en droit d'auteur*. <https://www.fredericlejeune.be/les-oeuvres-de-collaboration-en-droit-dauteur/>

³⁵ Daverat, X. (2012). L'œuvre participative en droit d'auteur. *L'Observatoire*, N°40(1), 38-42. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0038>

³⁶ Buydens, M (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf

collaborative. En effet, la Cour considère qu'il n'y a pas eu d'inspiration commune ni de concertation entre les personnes lors de la création de leur contribution respective. Le fait que les auteurs-comédiens aient réalisé leur contribution en vue de la création d'un spectacle ne suffit pas à considérer qu'il y a l'existence d'une œuvre de collaboration. **Ce n'est pas la finalité de création qui compte, mais les modalités mises en place pour parvenir à la création, il faut pouvoir constater une collaboration.**³⁷

Cela ne veut pas pour autant dire que les interventions doivent se faire simultanément. Il se peut qu'un·e auteur·e commence à créer avant un·e autre. Par exemple, l'auteur·rice du scénario du film intervient avant l'auteur·rice des compositions musicales, ou l'auteur·e des dialogues d'une bande dessinée intervient avant le·a dessinateur·rice des planches. **L'absence de simultanéité n'exclut pas la qualification de collaboration tant qu'il y a de l'inspiration commune et de la concertation.** Il est également considéré que les contributions ne doivent pas être égales pour avoir la qualité de co-auteur·rice, toutes les personnes ayant contribué à l'inspiration et la concertation dans la réalisation de l'œuvre commune sont co-auteur·rice.

Lorsque la démarche créative commune n'est pas inhérente à l'œuvre, alors on ne parle pas d'œuvre de collaboration. Il est question d'un assemblage de contributions distinctes et dissociables. Toutes les œuvres à plusieurs ne sont pas donc pas des œuvres dites « collaboratives »

N'en reste une vérité transversale : les droits d'auteurs s'appliquent dans l'une ou l'autre situation. Pour les œuvres collaboratives, les décisions d'exploitation doivent être prises conjointement. Dans les autres cas, chaque intervenant reste alors auteur de sa propre contributions, avec des droits autonomes.

Comment gérer ces droits d'auteur dans le cadre des CEC ou même des différentes pratiques au sein des FPAA ?

Cette question fera l'objet d'un examen plus poussé en 2026. Toutefois, une pratique observée sur le terrain permet déjà de réduire les zones d'ombre : Camera-ETC, qui organise notamment des stages et ateliers de cinéma d'animation, introduit dès le début du stage un accord de cession des droits de diffusion. Comme l'objectif des activités est la réalisation collective d'un court métrage, cette cession confère au CEC l'exclusivité de la diffusion et le protège en cas de reproduction non autorisée. Ainsi, elle inscrit d'emblée la production finale dans la catégorie des œuvres collectives dont l'un des critères essentiels est l'exploitation sous le nom unique de Camera-ETC.

6. TITULARITÉ DES ŒUVRES PROTÉGÉES PAR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

6.1. AUTEUR ORIGINAIRE

Généralement, le·a créateur·rice de l'œuvre est toujours titulaire des droits d'auteur, il faut comprendre ici la personne physique qui crée l'œuvre, car une personne morale ne peut pas créer. **En effet, une association, donc une FPAA ou un CEC par exemple, ne sera jamais titulaire originaire des droits d'auteur.** Pour pouvoir être titulaire du droit d'auteur, la personne morale devra obtenir une cession de droits à son profit. Il est possible de retrouver ces informations au sein de l'article XI.179 du Code de droit économique.³⁸

³⁷ Lejeune, F. (2024). *Les œuvres de collaboration en droit d'auteur*. <https://www.fredericlejeune.be/les-oeuvres-de-collaboration-en-droit-dauteur/>

³⁸ Lejeune, F. (2023). *Qui est le titulaire des droits d'auteur?* <https://www.fredericlejeune.be/qui-est-le-titulaire-des-droits-dauteur/>

6.2. ŒUVRES COLLABORATIVES

Lorsqu'il est question d'une œuvre en collaboration, le droit d'auteur appartient à l'ensemble des créateur·rices de l'œuvre. Pour qu'une personne soit co-auteur·rice il faut qu'elle ait apporté une prestation créative à la mise en forme de l'œuvre. En fonction du type de participation des auteur·rices, l'œuvre en collaboration sera considérée comme étant³⁹ :

- **Indivisible** : Lorsqu'une œuvre est créée par plusieurs personnes et que les contributions de chacune ne peuvent être distinguées, on parle d'œuvre de collaboration indivisible.
Dans ce cas, les co-auteur·rices détiennent en commun les droits d'auteur sur l'ensemble de l'œuvre : aucun d'eux ne peut l'exploiter séparément sans l'accord des autres.
Seules les personnes ayant apporté une contribution intellectuelle et créative à la réalisation peuvent être reconnues comme co-auteur·rices.
Il est donc conseillé d'établir une convention de co-création pour définir la répartition des droits, les modalités d'exploitation et les conditions d'utilisation de l'œuvre.

- **Divisible** : il s'agit des œuvres où la contribution des auteurs peut être individualisée. Si même après le résultat final il est encore possible d'identifier l'apport de chacun·es des co-auteur·rices, il est question d'une œuvre divisible (ex : les paroles sont l'œuvre de l'auteur A et la composition musicale est l'œuvre de l'autrice B). L'article XI.169 du Code droit économique considère que les co-auteur·rice d'une œuvre divisible ne peuvent traiter leurs œuvres avec d'autres collaborateur·rices, mais iels auront le droit d'exploiter isolément leur contribution, pour autant qu'elle ne porte pas atteinte à l'œuvre commune.⁴⁰

6.3. CESSION DES DROITS D'AUTEUR

Le principe est qu'un·e auteur·rice d'une œuvre peut céder ou concéder ses droits patrimoniaux (et non pas moraux) à un tiers qui peut être une personne physique ou morale. Il s'agit d'un acte important qui est réglementé. La loi prévoit certaines conditions à respecter pour que la cession soit considérée comme valable :

- 1) La cession doit être constatée par écrit ;
- 2) La cession doit prévoir le type de droit cédé, l'étendue et la durée ainsi que la rémunération pour chaque droit cédé ;
- 3) En cas de doute sur l'interprétation d'une clause de cession, le juge doit l'interpréter en faveur de l'auteur·rice ;
- 4) L'auteur·rice ne peut céder ses droits pour une forme d'exploitation inconnue. Cependant, iel peuvent céder leurs droits sur des œuvres futurs.

³⁹ Buydens, M (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf

⁴⁰ Lejeune, F. (2024). *Les œuvres de collaboration en droit d'auteur*. <https://www.fredericlejeune.be/les-oeuvres-de-collaboration-en-droit-dauteur/>

En 2026, ce travail passera par une consultation ciblée auprès d'un·e avocat·e spécialisé·e, afin de préciser de façon praticable les frontières entre œuvres collaboratives et œuvres collectives et d'identifier les cas limites rencontrés en atelier. Sur cette base, plusieurs pistes pourraient être développées sur le nouveau quinquennat à venir : une FAQ pour répondre aux situations récurrentes, quelques modèles contractuels adaptés, une conférence avec l'expert ou peut-être un guide pratique synthétisant les notions essentielles. Ces outils permettront de soutenir les structures dans leurs questionnements quotidiens, sans prétendre clore définitivement un sujet qui restera, par nature, évolutif.

7. LA PROTECTION APPORTÉE PAR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

7.1. LA DURÉE DE LA PROTECTION

Même si une œuvre est protégée dès le moment de sa création, le droit d'auteur est pourtant limité dans le temps. L'Article XI.166 du Code de droit économique dit ceci⁴¹ : « la protection par le droit d'auteur existe jusqu'à 70 ans après la mort de l'auteur. Après sa mort, ses droits patrimoniaux et moraux sont exercés par la personne que l'auteur·rice a désigné ou par ses héritier·ères. »

Lorsqu'il est question d'une œuvre en collaboration, la durée de 70 ans prend cours à la mort du·dela dernier·ère co-auteur·rice vivant·e.

En revanche, l'Article XI.208 prévoit que la durée des droits voisins est de 50 ans⁴²

7.2. PROTECTION D'UNE ŒUVRE

Lorsqu'une œuvre originale est réalisée, elle est protégée par le droit d'auteur, personne d'autre ne pourra la rendre publique ou la reproduire. Cette protection commence dès la création de l'œuvre, il n'y a pas de démarche officielle ou de demande d'enregistrement à entamer pour l'obtention d'un droit d'auteur. La protection naît automatiquement par la création même d'une œuvre originale. En revanche, la preuve de la création sera plus difficile à apporter si l'auteur·rice ne fait rien pour démontrer qu'il s'agit de son œuvre.⁴³

Par conséquent, il est tout de même utile d'accomplir des formalités permettant à l'auteur·rice d'apporter une preuve de la date à laquelle l'œuvre a été réalisée et du fait qu'il en est l'auteur·rice. Il faut pouvoir prouver le moment précis où l'œuvre a été créée, cela est une manière d'en revendiquer la propriété. Dans ce cas, il faudra enregistrer ou parvenir au dépôt de l'œuvre.

7.3. MODALITÉ DE PROTECTION

Il faut pouvoir attester la date de la création de l'œuvre afin de démontrer qui est le·a premier·ière auteur·rice. Plusieurs solutions sont possibles :

⁴¹ Berbaza, S. (2020). *Régime de propriété intellectuelle lors de la création d'un site web : quid du droit d'auteur ?* [Mémoire, Haute Ecole Libre Mosane]. https://biblio.helmo.be/opac_css/doc_num.php?explnum_id=14109

⁴² *Ibid.*

⁴³ *COMM Collection 20 (2010). Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions.*

BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-propriete-intellectuelle-en-questions>

- **S'envoyer une lettre recommandée avec accusé de réception** : dans la lettre, il faut détailler tous les éléments pouvant témoigner de l'empreinte personnelle de l'auteur·rice⁴⁴
- **Déposer la création auprès d'une institution officielle** : il est également possible de déposer sa création auprès d'institutions officielles afin de faciliter la preuve de la date de l'existence de la création. En cas de contestation, le dépôt permet de se défendre en prouvant que la création est antérieure à celle de la personne adverse, ou encore que la création a été réalisée avant le contrat de travail et que ce n'est donc pas l'employeur·euse qui bénéficie de la titularité des droits d'auteur. Il existe trois moyens de se constituer une preuve de la date de création :
 - Bureau d'enregistrement du SPF Finance : il est possible d'y enregistrer des documents « papier ». Un sceau mentionnant la date sera apposé sur le document.
 - Notaire : il est possible d'effectuer l'établissement d'un acte authentique par un·e notaire afin de prouver l'existence de l'œuvre. Le·a notaire peut alors conserver les documents apportés et leur attribuer une date.
 - Enveloppe i-DEPOT : Un autre moyen pour prouver la date de création d'une œuvre est le système « i-DEPOT » de l'Office Benelux de la Propriété Intellectuelle (BOIP). Elle comprend les documents décrivant de manière précise la création. Elle peut être envoyée par la poste ou ligne via le site du BOIP. Ce dépôt permet de prouver l'existence d'une création à une date précise.

7.4. LICENCE CREATIVE COMMONS (CC)

Les licences Creative Commons sont complémentaires au droit d'auteur, elles ont été créées dans le but de faciliter la diffusion des œuvres. En effet, Il est généralement considéré que le droit d'auteur est un frein à la diffusion de la culture.⁴⁵

Elles sont généralement utilisées par des auteur·rices diffusant leurs œuvres sur internet. Les CC suivent les principes suivants :

- L'auteur·rice peut décider des modalités d'utilisation de son œuvre en choisissant le type de licence (voir ci-dessous) que les utilisateur·rices doivent respecter ;
- Il·elle donne l'autorisation à l'avance d'effectuer certaines utilisations selon les conditions exprimées via les diverses licences, tout en conservant ses droits ;
- Cette possibilité facilite la diffusion, la recherche et la réutilisation d'œuvres dans d'autres créations.

Il s'agit d'un outil juridique que les auteur·rices peuvent utiliser pour offrir certains droits d'utilisation, tout en se protégeant. Les titulaires de droits peuvent choisir et exprimer les conditions d'utilisation de l'œuvre, ainsi les utilisateur·rices ne doivent pas engager des

⁴⁴ COMM Collection 20 (2010). *Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions.*

BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-proprietie-intellectuelle-en-questions>

⁴⁵ *Ibid.*

négociations pour demander l'autorisation d'utilisation d'une œuvre. De plus, les licences CC sont gratuites et elle ne nécessite pas que l'auteur·rice d'une œuvre s'enregistre ou paye quelque chose. Toutefois, il faut savoir que la loi sur le droit d'auteur reste d'application et s'impose aux œuvres sous CC, les exceptions restent également d'application.⁴⁶

Les œuvres soumises à une licence CC sont généralement identifiables par ce logo :



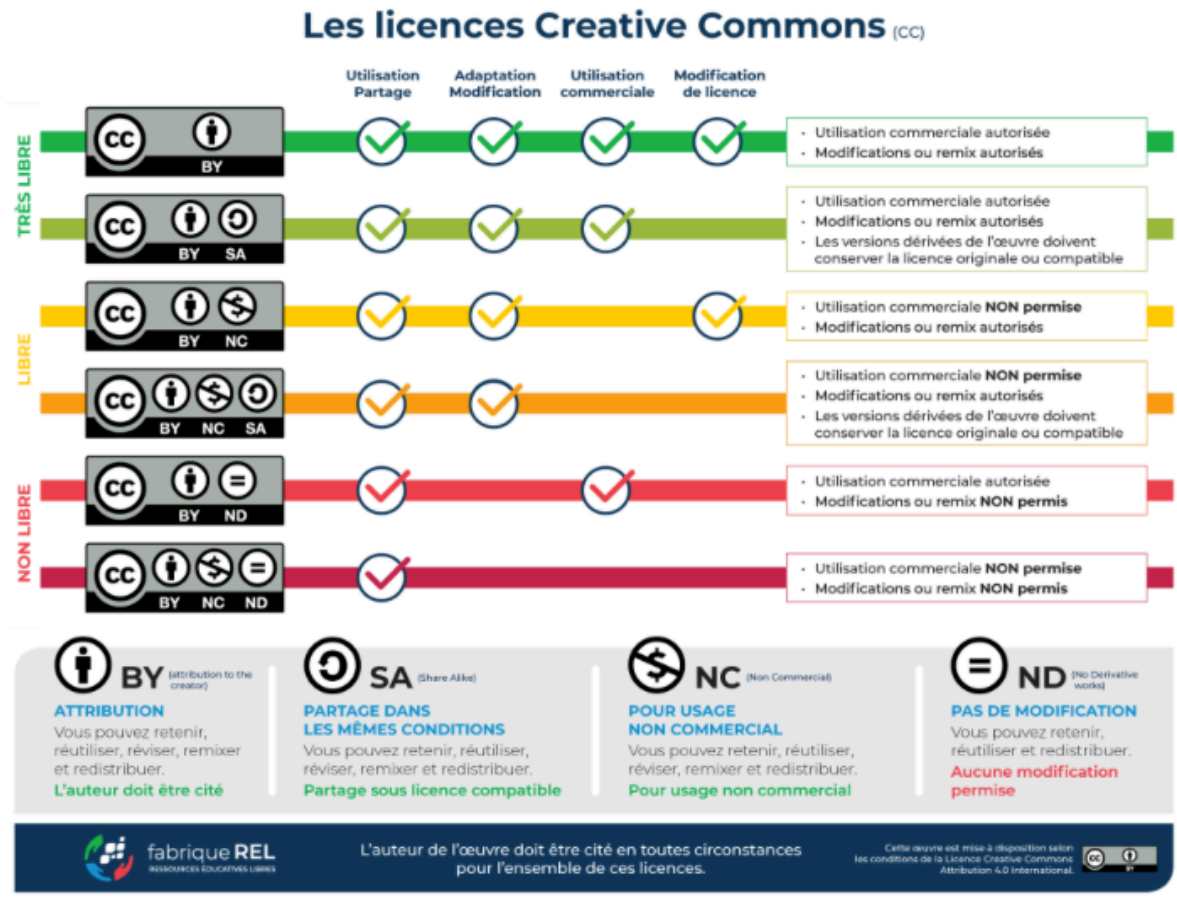
Il est généralement accompagné d'autre logo déterminant le type d'utilisation d'une œuvre. Il existe 4 options⁴⁷ :

- **BY = attribution** : l'auteur·rice décide que l'utilisateur·rice de l'œuvre doit attribuer le mérite à l'auteur·rice, c'est-à-dire, qu'il faut mentionner la personne lorsqu'on utilise son œuvre.
- **NY = non commerciale** : cela veut dire que l'auteur·rice permet d'utiliser l'œuvre, mais sans l'autorisation de gagner de l'argent avec son utilisation. L'utilisation d'une œuvre pour sa commercialisation reste soumise à la demande d'autorisation. Par exemple, il est possible d'utiliser le dessin réalisé par un·e artiste, mais il ne sera pas possible de reproduire le dessin sur des t-shirts destiné à la vente. En revanche, si la personne décide d'imprimer des t-shirts pour en donner à sa famille, elle a le droit.
- **ND = pas de modification** : il est possible d'utiliser l'œuvre d'un·e auteur·rice, mais il est interdit de la modifier ou la retoucher.

⁴⁶ *Savoir utiliser les licences I SOcle : Clés pour la Science Ouverte.* <https://socle.univ-rennes2.fr/vos-besoins/savoir-utiliser-licences>

⁴⁷ *Licences Creative Commons.* <https://www.openedition.org/40395>

- **SA = partage dans les mêmes conditions** : l'utilisation de l'œuvre devra être diffusée sous la même licence.



Les licences Creative Commons permettent à un·e auteur·rice de combiner plusieurs options et d'en définir les conditions d'utilisation. Six combinaisons existent, chacune identifiée par un nom et une série d'icônes. Dans les FPAA comme dans les CEC, ces licences sont encore peu connues ou mal comprises, alors même qu'elles pourraient répondre à des besoins fréquents en matière de partage, de diffusion et de réutilisation des œuvres.

Afin de combler cette lacune, un article clair et opérationnel sera rédigé en 2026 et mis à disposition sur le site d'Incidence. Il offrira aux membres un aperçu synthétique des différentes licences, de leurs usages possibles en atelier, ainsi que des précautions à prendre avant d'y recourir.

7.5. COPYRIGHT

Le copyright est un système de protection de la propriété intellectuelle existant dans les pays anglo-saxon. Il permet de protéger les œuvres en donnant des droits à leurs auteurs. Généralement, les œuvres protégées par le système du Copyright portent le sigle : © suivi du nom de l'auteur·rice.⁴⁸

Ce concept peut être utilisé en Belgique pour réaffirmer qu'il s'agit d'une œuvre originale disposant d'un auteur·rice et donc soumises aux principes du droit d'auteur. Toutefois, il s'agit d'un usage et

⁴⁸ Cazenave, L. (2023, 19 octobre). À quoi sert le copyright © ? <https://www.legalstart.fr/fiches-pratiques/protéger-une-creation/copyright/>

non pas d'une règle. **En effet l'apposition du sigle n'est pas indispensable pour bénéficier du droit d'auteur en Belgique, car le droit d'auteur naît sans formalité.**⁴⁹

En revanche, il a tout de même une utilité, les personnes qui utilisent une œuvre avec le sigle © et le nom de l'auteur·rice peuvent difficilement prétendre qu'ils n'avaient connaissance de l'originalité de l'œuvre et de son auteur. Il permet de bénéficier d'une présomption de titularité. En cas de litige, la personne ne devra pas prouver que l'œuvre lui appartient sauf preuve du contraire.

En résumé, il est utile d'apposer ce signe, car il permet de se protéger, mais il n'est pas indispensable.

V. APPLICATION DU DROIT DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE ET DE LA PROTECTION DE LA VIE PRIVÉE DANS LES FPAA ET CEC

Après avoir abordé les concepts théoriques entourant la propriété intellectuelle et la protection de la vie privée, il est désormais important d'analyser leur application concrète au sein des CEC et des FPAA. En effet, cette expertise doit être complétée par une étude pratique des situations spécifiques auxquelles ces structures sont confrontées au quotidien.

Il est important d'examiner la mise en œuvre des règles dans les projets artistiques et les activités organisées par les CEC et les FPAA. La question se pose notamment de savoir dans quelles conditions les œuvres créées dans ces contextes respectent les cadres légaux existants, et comment les droits des différent·es acteur·rices impliqué·es sont protégés.

1. APPLICATION DU DROIT À L'IMAGE AU SEIN DES FPAA ET DES CEC

Les FPAA et CEC sont quotidiennement confrontés au droit à l'image, il revêt un aspect essentiel de leurs activités. En effet, ils illustrent généralement leurs événements, ateliers et stages avec des photos et vidéos pour promouvoir leurs initiatives. Cependant, cette pratique implique une gestion du consentement des participant·es.

Les participant·es doivent donner leur accord à l'avance pour la prise en photo et l'utilisation de leur image. Cette exigence, bien que nécessaire pour respecter les droits individuels, peut entraîner une complexité administrative. La collecte, le traitement et l'archivage des consentements demandent une organisation minutieuse et peuvent augmenter la charge de travail pour le personnel des FPAA et des CEC. Pour alléger cette charge administrative, certaines organisations ont mis en place des solutions numériques permettant de recueillir les consentements de manière plus efficace. En effet, les formulaires en ligne, par exemple, peuvent automatiser une partie du processus.

En fin de compte, une gestion efficace du droit à l'image permet non seulement de protéger les droits des individus, mais aussi de renforcer la crédibilité et la transparence des FPAA et CEC. Pour cela, il est important qu'ils soient informés de l'importance de ce droit et qu'ils puissent le communiquer.

⁴⁹ <https://www.fredericlejeune.be/droit-dauteur-a-quoi-sert-le-sigle-c/>

2. NATURE DES ŒUVRES CRÉÉES

Les œuvres citées ci-dessous se retrouvent généralement au sein des FPAA et des CEC, celles-ci font toutes l'objet d'une protection par le droit d'auteur.

2.1. TYPOLOGIE DES ŒUVRES

Au sein des FPAA et des CEC, il est possible de trouver la pratique de différents types d'arts, ceux-ci sont pratiqués par les participant·es, généralement à l'aide d'un·e animateur·rice, d'un·e formateur·rice ou d'un·e accompagnateur·rice artistique.

Ils peuvent prendre la forme d'atelier, de stage, de répétitions, de labo, de camp, de résidence, etc., durant lesquelles des adultes et/ou des enfants découvrent un art qu'ils exploitent afin de parvenir à une création commune ou individuelle.

Les FPAA et les CEC exploitent des :

- **Œuvres visuelles** : les peintures, dessins, lithographies, gravures, photographies, bandes dessinées, logos, cartes géographiques, ou toute autre création sous une forme visuelle. Les sculptures, les œuvres architecturales, les œuvres des arts appliqués (design), les chorégraphies, les numéros de cirque ou de magie, les interprétations par des danseur·seuses, acteur·rices de cirque, etc. ;
- **Œuvres audiovisuelles** : les films de fiction, documentaires ou autres, les dessins animés, animations flash, jeux vidéo, présentations, PowerPoint, etc. ;
- **Œuvres littéraires** : les romans, les poèmes, les œuvres dramatiques, les textes scientifiques ou utilitaires (modes d'emploi par exemple), les conférences ou tout autre écrit, les pièces de théâtre, les essais ainsi que tout type d'écrits ;
- **Œuvres musicales** : les compositions musicales de quelque nature qu'elles sont, chansons, opéras, jingles, sonneries de GSM, etc. ;
- **Œuvres numériques** : création de vidéos, de jeux vidéo, d'œuvres audiovisuelles, numérique, etc.

Les CEC proposent principalement des activités en lien avec la création d'œuvres visuelles. Cela se traduit par des ateliers de céramique, de peintures, de sérigraphie textile, d'illustration et livres d'artistes, des stages photos, d'arts plastiques, d'architecture, de création de costumes, de dentelles... Ils peuvent également proposer des ateliers/stages de création de jeu vidéo, de la découverte de l'art numérique, etc.

Les œuvres réalisées au sein des CEC sont généralement exploitées sous la forme d'exposition, la publication de livre ou encore la diffusion dans l'espace public physique ou virtuel (les réseaux sociaux).

Les FPAA proposent généralement des activités abordant le chant, la mise en scène et la chorégraphie, le théâtre, le cirque, etc. Il peut également être question de spectacle proposant du théâtre mélangé avec le chant, la danse. La diffusion se fait alors le plus souvent sous la forme de représentation publique avec des concerts, des pièces de théâtre, etc.

3. LES ENJEUX SOULEVÉS PAR LES PRATIQUES DES FPAA ET CEC EN MATIÈRE DE PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

3.1. ŒUVRES PARTICIPATIVES : COMMENT SONT-ELLES APPRÉHENDÉES AU SEIN DES FPAA ET DES CEC

Les entretiens menés dans les FPAA et les CEC montrent que l'œuvre participative est le plus souvent appréhendée comme : «une œuvre faisant contribuer des intervenant·es non professionnel·les, dont la participation est sollicitée par des opérateurs culturels dans le cadre de projet fédératif»⁵⁰. Il s'agit généralement de projets voulant créer une communauté de création, une immersion des participant·es dans le but de réaliser une création partagée.

Cette approche intuitive fonctionne dans la majorité des cas, mais elle repose davantage sur des habitudes de terrain que sur une compréhension fine des distinctions juridiques entre œuvres collectives ou collaboratives.

Les structures ne disposent pas toujours de repères clairs pour identifier quand une contribution devient véritablement créative, ni quand un·e participant·e ou un·e animateur·rice, peut se revendiquer co-auteur·rice — et donc prétendre aux droits qui en découlent. Les situations où cette question s'est posée explicitement sont rares, mais elles existent : certaines ont été réglées en interne, comme au CREAM à Liège, d'autres ont conduit des opérateurs comme Camera-ETC à élaborer leurs propres mécanismes (par exemple, via des cessions de diffusion). Ce traitement au cas par cas révèle surtout l'absence d'un cadre commun.

L'objectif de l'expertise était précisément de faire émerger ces zones grises. Les données collectées montrent que les structures ont besoin de balises fiables qui leur permettent d'anticiper ces situations et de s'en prémunir, afin de continuer à mener leurs ateliers sereinement. L'expertise a mis en évidence cette hétérogénéité des pratiques. L'année 2026 devra donc permettre, avec l'appui d'un·e avocat·e spécialisé·e, de définir des repères concrets et applicables au quotidien : savoir quand une œuvre participative bascule vers la co-création, comment réagir si un·e participant·e revendique une part d'auteur, et comment formaliser ces situations sans alourdir les projets.

3.2. ŒUVRES PROTÉGÉES : COMMENT LES FPAA ET LES CEC LES EXPLOITENT-ELLES ?

Dans les FPAA et les CEC, l'exploitation des œuvres protégées repose sur des pratiques très hétérogènes. Si les règles de base — notamment l'usage de musique ou de pièces préexistantes via les sociétés de gestion collective — sont globalement maîtrisées, la gestion des œuvres produites en interne reste beaucoup moins uniforme. Les structures appliquent ce qu'elles comprennent du droit d'auteur, selon leurs réalités, leurs besoins et leurs marges de manœuvre.

Certaines organisations ont développé des pratiques solides. Camera-ETC, par exemple, a instauré des mécanismes précis pour sécuriser la diffusion des films réalisés en atelier, car leur activité y est directement confrontée. D'autres, comme le CREAM à Liège, ont dû

⁵⁰ Daverat, X. (2012). L'œuvre participative en droit d'auteur. *L'Observatoire*, N°40(1), 38-42. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0038>

adapter leurs pratiques à un public très spécifique : les participant·es en situation de handicap. Dans ces contextes, la question des droits d'auteur a des implications sociales majeures — par exemple lorsqu'une rétribution pourrait remettre en cause une allocation liée au handicap. Ces situations sont gérées de manière prudente et interne, faute de cadre pleinement applicable, et elles feront partie des questions spécifiques à traiter avec un·e avocat·e en 2026.

À côté de cela, la majorité des CEC gèrent les œuvres créées en atelier de manière intuitive, sans mesurer les risques potentiels, car leur priorité reste la démarche artistique plus que la qualification juridique. À l'inverse, les FPAA sont généralement mieux informées : certaines appliquent strictement les procédures existantes, tandis que d'autres, comme À Cœur Joie, rencontrent des cas pratiques complexes (harmonisations, reprises retravaillées, œuvres transformées) qui nécessitent une expertise technique approfondie.

Ce panorama montre que, malgré une base commune de pratiques, il n'existe pas de cadre uniforme pour l'exploitation des œuvres au sein du secteur. C'est précisément cet écart entre théorie et pratique qui appelle, en 2026, une clarification des zones grises et la construction de balises utilisables par l'ensemble des structures.

3.2.1. ŒUVRES CRÉÉES PAR LES PARTICIPANTS

Les FPAA et les CEC organisent des ateliers durant lesquelles les participant·es réalisent des œuvres individuelles et collaboratives. Si on prend uniquement le cas des œuvres individuelles, en se référant à la loi en ce qui concerne les auteur·rices originel·les, la personne qui est à l'origine de l'œuvre est à considérer comme le·a titulaire des droits d'auteur.

Ce type d'œuvre ne pose donc pas de problème pour les CEC et les FPAA, la loi est claire, l'auteur·rice d'une œuvre est titulaire des droits d'auteur. En revanche, dès qu'il est question d'une œuvre impliquant un·e animateur·rice ou revêtant un caractère participatif, la situation se complexifie : la clarté s'estompe pour laisser place à des interrogations juridiques sur la titularité des droits d'auteur.

3.2.2. ŒUVRES CRÉÉES PAR LES PARTICIPANT·ES PORTEUR·EUSES D'HANDICAP

Certains CEC, comme le CREAHM Liège, travaillent quotidiennement avec des personnes porteuses de handicap. Dans ces contextes, il est important de rappeler qu'il n'existe pas de droit d'auteur spécifique applicable aux personnes en situation de handicap : leurs créations relèvent des mêmes règles juridiques que celles de tout·e auteur·rice.

Pourtant, sur le terrain, la question de l'attribution des droits est plus complexe qu'il n'y paraît. Les œuvres produites dans ces ateliers émergent d'un accompagnement artistique particulièrement structuré, où l'apport des encadrant·es, du cadre méthodologique et du dispositif mis en place est si déterminant que la paternité de l'œuvre ne peut pas être déduite aussi simplement que dans d'autres contextes. Le CREAM souligne d'ailleurs que, sans ce cadre, ces œuvres n'existeraient probablement pas sous cette forme, ce qui rend l'analyse juridique moins évidente.

À cela s'ajoute une réalité sociale incontournable : tout revenu lié à une œuvre — y compris un revenu en droits d'auteur — peut avoir un impact direct sur les allocations liées au handicap. Les structures doivent donc composer avec un équilibre fragile : reconnaître et valoriser la création, tout en évitant de compromettre la situation administrative des participant·es. Pour cette raison, la gestion des droits d'auteur dans ces ateliers reste largement interne, prudente, et adaptée au cas par cas, sans formalisation qui pourrait être interprétée comme un revenu.

Ces situations, rarement évoquées dans la littérature juridique, constituent pourtant l'un des enjeux les plus sensibles remontés du terrain. Il y a un intérêt à approfondir ce sujet pour offrir des repères aux membres confrontés à ces réalités où le droit d'auteur rencontre le droit social.

3.2.3. ŒUVRES CRÉÉES PAR UN·E EMPLOYÉ·E⁵¹

Dans le cadre d'une FPAA ou d'un CEC, les animateur·rices organisant les ateliers sont généralement des employés et la FPAA ou le CEC sont des employeur·euses.

Par conséquent, le CEC ou la FPAA ne sera jamais directement titulaire originaire des droits d'auteur, il faut les acquérir de la part des employé·es par une cession expresse, celle-ci doit être réalisée par écrit. Par ailleurs, les seuls droits qu'obtiendra l'association sont les droits patrimoniaux, comme expliqués précédemment, les droits moraux sont incessibles et restent toujours dans les mains de la personne à l'origine de l'œuvre, dans ce cas, l'employé·e.

Il faut savoir que la seule existence d'une relation de travail et le seul paiement d'un salaire à l'employé·e n'est pas considéré comme étant suffisant pour présumer une cession des droits d'auteur au profit de l'employeur·euse. En effet, ce n'est pas parce que l'employé·e crée une œuvre dans le cadre de sa mission ou de son contrat de travail que le droit d'auteur sur cette œuvre sera automatiquement donné à l'association.

Voici ce que prévoit l'article XI.167 en son paragraphe 3 du Code de droit économique :
« *Lorsque des œuvres sont créées par un auteur en exécution d'un contrat de travail ou d'un statut, les droits patrimoniaux peuvent être cédés à l'employeur pour autant que la cession des droits soit expressément prévue et que la création de l'œuvre entre dans le champ du contrat ou du statut* ».

Il est bien mentionné qu'ils peuvent être cédés, cela montre bien qu'ils n'appartiennent pas directement à l'employeur·euse. S'il veut les obtenir, il faut qu'il fasse l'objet d'une cession contractuelle au sein du contrat de travail, dans un contrat séparé ou dans un autre écrit. Si l'employeur·euse et l'employé·e n'ont rien convenu au préalable à propos des œuvres créées durant l'exécution du contrat de travail, les droits d'auteur sur ces œuvres restent à l'employé·e.

Les FPAA et CEC doivent inclure dans leurs contrats de travail une clause stipulant que les droits d'auteur patrimoniaux sont cédés par l'employé·e. Il est essentiel que les FPAA et les CEC soient conscients de cette obligation légale afin de l'appliquer correctement, ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas. Ceci un nouvel élément prouvant l'importance de prévoir l'organisation de partage de l'information auprès des FPAA et des CEC en ce qui concerne le droit d'auteur.

3.2.4. ŒUVRES CRÉÉE PAR DES MINEURS

Les FPAA et CEC organisent fréquemment des activités artistiques incluant la participation de mineur·es. Dans ce contexte, il est crucial de comprendre comment s'applique le droit d'auteur pour les œuvres créées par ces jeunes participant·es.

En effet, une personne mineure peut bénéficier des droits d'auteur, mais la gestion de ces droits peut nécessiter l'intervention de ses représentants légaux (parents ou tuteurs). Cela

⁵¹ Lejeune, F. (2023). *Qui est le titulaire des droits d'auteur?* <https://www.fredericlejeune.be/qui-est-le-titulaire-des-droits-dauteur/>

signifie que les parents ou tuteurs peuvent être amenés à signer des contrats de cession ou de licence de droits au nom de la personne mineure.

L'accord de cession des droits de diffusion proposé par Camera-ETC, proposé en début de stage et soumis à la signature des parents, répond parfaitement à cette nécessité de gérer les droits d'auteur appliqués aux mineur-es.

3.3. LES FPAA ET LES CEC SONT-IELS CONCERNÉ PAR L'EXCEPTION POUR ENSEIGNEMENT ?

Il apparaît pertinent d'analyser si certaines utilisations d'œuvres protégées, dans le cadre des activités menées par les CEC et les FPAA, pourraient, dans certaines conditions, être rapprochées de l'exception au droit d'auteur prévue à des fins d'enseignement.

En l'état actuel du droit, cette exception est conçue principalement pour des contextes d'enseignement formel et institutionnalisé, et son application aux structures culturelles et associatives ne va pas de soi. Les CEC et FPAA ne relèvent pas explicitement de la catégorie des établissements scolaires visés par la loi, ce qui rend toute assimilation automatique juridiquement incertaine.

Toutefois, la dimension pédagogique indéniable de nombreuses activités — ateliers, formations, transmission de savoirs et de pratiques artistiques — invite à interroger les frontières actuelles de cette exception. Une analyse juridique approfondie permettrait d'évaluer si, et dans quelle mesure, certaines utilisations d'œuvres pourraient être admises dans un cadre sécurisé, sans porter atteinte à l'exploitation normale des œuvres ni aux intérêts légitimes des auteurs.

Une consultation spécialisée est envisagée afin de clarifier ces enjeux et de déterminer les marges de manœuvre éventuellement ouvertes aux CEC et FPAA, dans le respect strict du droit d'auteur.

3.4. LE PRÊT D'ŒUVRE

En 2021, les FPAA reconnues par la Communauté Flamande ont demandé à ce que l'exemption du droit de prêt soient accordée au FPAA. En effet, il est possible de bénéficier d'une exemption de paiement d'une rémunération pour les auteurs dans le cas des institutions de prêt tel que les bibliothèques ou les médiathèques par exemple. Cette demande est issue d'une pratique effectuée par les FPAA flamandes, certaines d'entre elles gèrent des centres de documentations où sont prêtés des partitions d'orchestres, des partitions pour les chœurs ou des textes de théâtre.⁵²

Côté francophone, des pratiques similaires existent également. Le prêt d'œuvre est souvent organisé sur un mode d'échange informel entre les Fédérations et les membres. De plus, certaines FPAA offrent la possibilité de consulter les ressources sur place via des bibliothèques, où les utilisateur·rices peuvent accéder à des partitions, des pièces et des œuvres variées, comme c'est le cas à la FNCD ou à A Cœur Joie, par exemple.

Ces pratiques favorisent la diversité des œuvres utilisées et encouragent la découverte de nouveaux auteur·rices, enrichissant ainsi le répertoire des fédérations et de ses membres.

⁵² Conférence interministérielle du 16 mai 2021

VI. CONCLUSION

L'expertise met en évidence un constat clair : si le droit d'auteur et la protection de la vie privée disposent d'un cadre juridique stable et suffisant, leur appropriation par les FPAA et les CEC demeure variable. Cette diversité traduit la richesse des réalités de terrain : des contextes, des publics, des pratiques artistiques et des priorités qui diffèrent d'une structure à l'autre.

Certaines organisations ont développé des mécanismes précis pour encadrer la création ou la diffusion ; d'autres adoptent une approche plus intuitive, adaptée à leurs propres besoins et à la nature des activités qu'elles mènent. Ce paysage hétérogène reflète la liberté et la créativité du secteur, mais il révèle aussi la nécessité de repères communs pour faciliter la compréhension et l'application quotidienne du droit.

L'objectif des travaux à venir en 2026 sera d'offrir une lisibilité accrue : clarifier certaines situations restées sans réponses, répondre aux questions récurrentes relevées sur le terrain, et développer des outils simples qui permettront aux structures de se référer à des bases communes sans perdre la souplesse essentielle à leurs pratiques.

Cette expertise constitue ainsi une première étape : elle identifie ce qui gagnerait à être éclairé, et prépare un mouvement collectif vers une compréhension mieux partagée, respectueuse à la fois de la diversité du secteur et des exigences du cadre juridique.

VII. SOURCE

- Berenboom, A. (2008). *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*. Éditions Larcier
- Berbaza, S. (2020). *Régime de propriété intellectuelle lors de la création d'un site web : quid du droit d'auteur ?* [Mémoire, Haute Ecole Libre Mosane]. https://biblio.helmo.be/opac_css/doc_num.php?explnum_id=14109
- Buydens, M. (1998). *Droit d'auteur et internet : problèmes et solutions pour la création d'une base de données en ligne contenant des images et/ou du texte*. SSTC. https://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/rapp_fr.pdf
- Cazenave, L. (2023, 19 octobre). *À quoi sert le copyright © ?* <https://www.legalstart.fr/fiches-pratiques/protger-une-creation/copyright/>
- *Code de droit économique : droit d'auteur et droit voisin*.
- COMM Collection 20 (2010). *Droit d'auteur et propriété intellectuelle en questions*. BOSA. <https://bosa.belgium.be/fr/publications/comm-collection-20-droit-dauteur-et-proprieete-intellectuelle-en-questions>
- *Conférence interministérielle du 16 mai 2021*.
- *Copie privée et reprographie*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/utilisation-dune-oeuvre/copie-privee-et-reprographie>
- Daverat, X. (2012). *L'œuvre participative en droit d'auteur*. L'Observatoire, N°40(1), 38-42. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0038>
- *Décret diffusion - Administration générale de la Culture - Fédération Wallonie-Bruxelles*. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=19742#:~:text=Un%20d%C3%A9cret%20relatif%20C3%A0%20la,diffusion%20en%20F%C3%A9d%C3%A9ration%20Wallonie%2DBruxelles>
- Duchesneau, C. (2018). « De la participation en art: l'Écomusée du fier monde comme alliance entre l'art et la participation citoyenne », *Emulations - Revue de sciences sociales*, (9), p. 69–79. <https://doi.org/10.14428/emulations.009.005>
- *Exceptions au droit d'auteur*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de->

[propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/utilisation-dune-oeuvre/exceptions-au-droit-dauteur](#)

- Introduction. (2004). *Les Dossiers du CRISP*, N° 61(1), 7.
- Joachimowicz, A. (2015). *Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste*. *Études Théâtrales*, N° 62(1), 7-12. <https://doi.org/10.3917/etth.062.0007>
- Joachimowicz, A. (2015). *Droit et théâtre : aspects juridiques de la création et statut de l'artiste*. *Études Théâtrales/Études Théâtrales*, N° 62(1), 7-12.
- Lejeune, F. (2023). *Le droit d'auteur en définitions*. <https://www.fredericlejeune.be/le-droit-dauteur-en-definitions/>
- Lejeune, F. (2023). *Les œuvres éphémères et le droit d'auteur - Frédéric Lejeune*. <https://www.fredericlejeune.be/les-oeuvres-ephemeres-et-le-droit-dauteur>
- Lejeune, F. (2023). *Qui est le titulaire des droits d'auteur?* <https://www.fredericlejeune.be/qui-est-le-titulaire-des-droits-dauteur/>
- Lejeune, F. (2024). *Les œuvres de collaboration en droit d'auteur*. <https://www.fredericlejeune.be/les-oeuvres-de-collaboration-en-droit-dauteur/>
- *Licences Creative Commons*. (s. d.). <https://www.openedition.org/40395>
- *Prérogatives conférées par le droit d'auteur*. SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/droits-de-propriete/droits-dauteur-et-droits/droits-dauteur/protection-des-oeuvres/prerogatives-conferees-par-le>
- *Que fait Reprobel*. (2023). Reprobel. <https://www.reprobel.be/fr/quefaitreprobel/#4>
- *Qu'est-ce que la propriété intellectuelle ?* SPF Economie. <https://economie.fgov.be/fr/themes/propriete-intellectuelle/innovation-et-propriete/quest-ce-que-la-propriete>
- Roosen, T. (2015). *La gestion collective du droit d'auteur dans le domaine théâtral*. *Études Théâtrales*, N° 62(1), 43-51. <https://doi.org/10.3917/etth.062.0043>
- *Savoir utiliser les licences* | SOcle : Clés pour la Science Ouverte. <https://socle.univ-rennes2.fr/vos-besoins/savoir-utiliser-licences>
- *Le Gouvernement valide le projet de décret pour améliorer la diffusion artistique*. https://www.culture.be/administration/espace-presse/detail/?tx_ttnews%5BbackPid%5D=13044&tx_ttnews%5Btt_news%5D=11074&cHash=570130208156405f22415a3b3169113f
- *Reprographie – Droit d'auteur*. CESSoc. <https://www.cessoc.be/node/17239>