

Document établi par **Mme Katherine Sand**, consultante

MIS EN ŒUVRE PAR L'OMPI CONFORMÉMENT AU MANDAT ET AUX PRINCIPES DIRECTEURS FIXÉS PAR L'ORGANISATION, ET EN CONCERTATION AVEC LES DIFFÉRENTES PARTIES PRENANTES DU SECTEUR AUDIOVISUEL

Examen de la situation
contractuelle dans le
**secteur de
l'audiovisuel**



Préambule du Directeur Général de l'OMPI

Il existe un certain nombre de domaines dans lesquels la valeur d'un contrat peut être évaluée au delà des intérêts particuliers des parties. La valeur d'un contrat pour la société peut par exemple être déterminée par la sécurité juridique qu'il confère. En énonçant clairement les modalités des transactions, les contrats bien rédigés ont des répercussions évidentes sur la stabilité économique et sociale. Les contrats renforcent les liens sociaux en assurant une reconnaissance mutuelle à des groupes dont les intérêts peuvent être divergents, voire opposés, ce qui permet de maintenir et de stimuler le dialogue social.

En ce qui concerne la propriété intellectuelle, les contrats correspondent à l'expression finale des droits octroyés en vertu des traités internationaux et mis en œuvre dans les législations nationales. En prévoyant une rémunération pour les titulaires de droits et en facilitant l'exploitation des droits, les contrats constituent l'expression la plus poussée des incidences du droit d'auteur sur les créateurs et les industries de la création. Des contrats bien rédigés sont essentiels à l'exercice efficace et équilibré des droits et garantissent à la fois une exploitation rationnelle de ces droits et la rémunération équitable des créateurs. Le besoin de relations contractuelles solides semble

particulièrement pressant dans les pays en développement, qui manquent d'organismes performants dans le domaine de la propriété intellectuelle, d'une tradition du dialogue social et de syndicats robustes pour représenter les diverses parties intéressées.

Par le passé, l'OMPI a joué un rôle très limité dans le domaine des contrats relatifs au droit d'auteur. L'absence d'initiatives internationales en ce qui concerne les pratiques contractuelles s'explique par deux grands facteurs limitatifs. Premièrement, le droit des contrats est de nature territoriale et fait donc l'objet de nombreuses particularités nationales. Contrairement aux droits, les contrats n'ont connu aucune harmonisation internationale significative dans le domaine du droit d'auteur. Puisque le droit contractuel dépend de la législation et de la jurisprudence nationale, les pratiques contractuelles sont rarement évaluées à l'échelle internationale. Deuxièmement, les contrats sont contentieux par nature puisqu'ils consistent à confronter des positions différentes afin de trouver un accord ou d'avoir gain de cause sur l'autre partie. Dans ce contexte, il est primordial que l'OMPI n'approuve la position d'aucune des parties, qu'il s'agisse du titulaire initial des droits (auteur, artiste interprète) ou du représentant de l'industrie de la création (éditeur, producteur) qui entreprend l'explo-

tation de la création et sa diffusion auprès du public. L'Examen de la situation contractuelle dans le secteur de l'audiovisuel (ci après dénommé «examen») effectué par l'OMPI démontre que l'Organisation peut jouer un rôle important dans le domaine des contrats, tout en tenant compte des deux facteurs limitatifs susmentionnés.

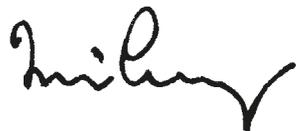
Lors de l'élaboration de cet examen, les paramètres ci après ont été pris en considération :

- a) Vision positive des relations contractuelles. Les contrats sont bénéfiques en soi pour le droit d'auteur. Ils représentent l'aspect dynamique du système du droit d'auteur, qui est mis en mouvement et éprouvé de diverses façons par l'éventail illimité des possibilités contractuelles. Les avantages qui découlent de l'exercice des droits tels qu'ils sont représentés par les contrats sont ressentis à la fois par les parties au contrat et par la société dans son ensemble dans des domaines tels que la sécurité juridique, la reconnaissance mutuelle des parties prenantes et le renforcement de la législation nationale.
- b) Perspective de développement. Cet examen de la situation contractuelle peut être un outil de coopération précieux pour la promotion des droits sur les interprétations et exécutions audiovisuelles dans les pays en développement. Il peut également favoriser le renforcement des capacités des artistes interprètes et exécutants et

des producteurs et leur intervention commune dans les activités de sensibilisation et de formation.

- c) Démarche neutre et universelle. Cet examen traite les différents aspects des relations contractuelles d'un point de vue général et neutre. Différentes options sont présentées, mais aucune position particulière n'est adoptée à l'égard des différentes variantes examinées ou envisagées. Compte tenu de son caractère général et impartial, cet examen est universel, à l'inverse des contrats types et même des principes directeurs, qui sont nécessairement liés à la législation nationale ou revêtent un caractère normatif.

L'OMPI a confié l'élaboration de cet examen de la situation contractuelle à une société de conseil indépendante, en la personne de Mme Katherine Sand, qui dispose d'une connaissance approfondie des contrats audiovisuels ainsi que d'une grande expérience internationale dans ce domaine. L'examen de l'OMPI s'appuiera aussi sur les observations de la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF) et de la Fédération internationale des acteurs (FIA). En présentant cet examen, je souhaiterais remercier Mme Katherine Sand pour son excellent travail ainsi que la FIA et la FIAPF pour leurs commentaires éclairés.



Préambule des présidents de la FIA et de la FIAPF



La production cinématographique et audiovisuelle est – par essence – une forme de collaboration. Sur un plateau de tournage se concentrent les énergies créatrices et techniques de nombreuses personnes talentueuses et motivées qui, en unissant leurs efforts, parviennent à transformer de simples mots sur une feuille de papier en une expérience cinématographique captivante et mémorable. Omniprésent devant la caméra et dans l'inconscient populaire, l'acteur, ou l'artiste interprète ou exécutant, joue un rôle clé dans ce travail de collaboration.

La FIA et la FIAPF se félicitent de la décision de l'OMPI d'avoir fait réaliser le présent examen de la situation contrac-

tuelle dans le secteur de l'audiovisuel. Dans cette publication qui tombe à point nommé, l'auteur, Mme Katherine Sand, est remarquablement parvenue à dresser un panorama très complet de tous les aspects essentiels des contrats des artistes interprètes ou exécutants dans le secteur de l'audiovisuel et des différentes façons dont ils peuvent servir les intérêts à la fois des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs. La clarté de son argumentation témoigne de ses nombreuses années d'expérience en tant qu'expert de réputation internationale.

Comme l'auteur l'indique dans le préambule, cette publication a été conçue sous la forme d'un examen des éléments

à prendre en considération dans l'élaboration de contrats plutôt que sous la forme de principes directeurs. Cette distinction est essentielle: comme il est précisé dans cette publication, il existe de grandes différences entre les courants de pensée juridique, les structures des relations industrielles et les traditions contractuelles dans le monde; afin que cette publication présente un réel intérêt dans le cadre des travaux menés par l'OMPI, il était essentiel qu'elle contienne une liste objective d'éléments pouvant figurer dans les contrats des artistes interprètes ou exécutants et d'éviter toute forme de parti pris. Cet examen peut ainsi être utilisé dans une multitude de situations nationales à des fins concrètes.

Bien qu'elles ne partagent pas toujours le même point de vue sur certains détails, la FIA et la FIAPF unissent leurs efforts afin de créer un environnement commercial stable pour les acteurs et

les producteurs dans le monde. La réalisation de cet objectif passe notamment par l'élaboration de contrats fiables, équitables et exécutoires. L'absence de contrats fiables ne sert les intérêts de personne et se répercute sur toutes les parties prenantes de l'une des industries de la création qui repose le plus sur la collaboration: les acteurs ne sont pas traités comme ils l'attendent et comme ils le méritent et les producteurs ont de plus en plus de difficultés à assurer le financement de certaines productions et à les exploiter sur tous les marchés visés.

Nos organisations espèrent que le présent examen apportera une contribution précieuse aux différentes industries cinématographiques nationales concernées en les aidant à tirer pleinement parti des modèles contractuels élaborés, dans l'intérêt à long terme de la croissance économique, de la cohésion sociale et de la diversité culturelle.

Agnete Haaland, FIA



Luis Alberto Scalella, FIAPF



Introduction

Le présent document a été établi à l'intention de l'OMPI en vue de faciliter les échanges de vues et la concertation aux différents niveaux sur la question de l'application des contrats dans le secteur de l'audiovisuel.

Afin que l'OMPI, les États membres et les organisations non gouvernementales accréditées puissent faire une utilisation optimale du cadre proposé lorsqu'ils se pencheront sur le large éventail de dispositions d'ordre juridique et culturel et de satisfaire, dans le même temps, à l'exigence de neutralité, ce cadre a pour objet de dresser un panorama objectif de la situation, plutôt que de fournir des principes directeurs ou même des exemples dans la mesure où ces derniers supposent l'adoption d'un ton dogmatique qui, dans de nombreux cas, pourrait paraître déplacé, tout en risquant d'avoir un effet assimilateur et d'être porteur de division.

Pour établir cette étude, nous avons examiné les différents éléments figurant dans les conventions collectives et la législation pertinente en vigueur dans un certain nombre de pays, non pas pour en juger les mérites mais pour fournir un contexte à ce cadre. Ces pays sont les suivants : Australie, Brésil, Canada, Danemark, France, Allemagne, Inde, Japon, Mexique, Espagne, Royaume Uni et États Unis d'Amérique.

Il faut admettre d'un bout à l'autre du document que bien que les contrats audiovisuels traitent nécessairement de questions ne se rapportant pas aux droits des artistes interprètes ou exécutants ni aux travaux menés par l'OMPI, cela ne doit pas invalider ni diminuer l'importance qu'ils revêtent en tant que vecteurs pour la mise en œuvre des droits des artistes interprètes ou exécutants.

Le présent cadre s'articule d'abord autour du rôle des contrats des artistes interprètes ou exécutants dans le secteur audiovisuel. La première partie se penche sur le rôle que jouent les contrats tant pour les artistes interprètes ou exécutants que pour les producteurs. Ce rôle revêt deux facettes, non seulement l'application d'une procédure, mais aussi la garantie de protéger les deux parties au contrat. Cette procédure est destinée à s'assurer que les deux parties sont parvenues à un accord sur des questions, qui vont de la titularité des droits au versement de la rémunération aux artistes interprètes ou exécutants avant que la production ne commence; la protection offerte est de nature à s'assurer que les attentes des deux parties soient satisfaites. Dans cette partie, nous examinons des questions aussi diverses que celles de savoir pourquoi les artistes interprètes ou exécutants ont besoin d'un contrat de travail, qui est un artiste interprète ou exécutant; si

les productions sont toutes égales au départ, la relation entre les droits voisins et les contrats, la différence entre les contrats et les conventions collectives et le caractère international de la production audiovisuelle.

Le cadre s'attache ensuite à donner un aperçu des limites des contrats. Il serait erroné de considérer la procédure de passation des contrats comme la solution miracle pouvant résoudre tous les problèmes auxquels sont confrontés les artistes interprètes ou exécutants ainsi que les producteurs, la présente section donne une vue d'ensemble des différents problèmes qui limitent et nuisent à l'efficacité des contrats, empêchant ainsi les contrats de constituer une méthode permettant de mettre efficacement et concrètement en œuvre les droits des artistes interprètes ou exécutants. Parmi ces obstacles, il faut citer le pouvoir de négociation individuelle par opposition au pouvoir de négociation collective, la tradition des accords oraux, l'incidence des conditions d'embauche découlant de la législation du travail et de la législation en matière de concurrence (législation antitrust), la capacité de faire respecter les dispositions contractuelles, et l'incapacité d'opposer des clauses contractuelles à un tiers. La présente partie traite également du caractère territorial de la législation relative aux contrats et des problèmes qui peuvent surgir en raison de l'internationalisation de l'industrie audiovisuelle.

Cette partie s'achève sur un tour d'horizon des problèmes contractuels que peuvent survenir lorsque l'artiste interprète ou exécutant est mineur, et n'a pas l'âge légal pour conclure un contrat contraignant en vertu de la législation en vigueur dans son pays.

Le cadre s'attache de surcroît à donner une vue d'ensemble des questions qui doivent être abordées dans le contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant. Cette section passe en revue les questions qui devront être examinées sur une base contractuelle, telles que la rémunération payable à l'avance, la rémunération résiduelle, les génériques, le droit à la réutilisation des interprétations et exécutions et la durée de l'engagement. Les questions qui viennent d'être énumérées, forment une liste non contraignante, qui est destinée à permettre l'examen des différences locales et régionales dans la manière dont les droits sont traités dans les contrats et les accords. Étant donné qu'une analyse approfondie des pratiques et coutumes suivies dans le monde entier en ce qui concerne les clauses contractuelles n'entre pas dans le champ du présent cadre, les parties intéressées sont invitées à soumettre des informations détaillées sur les pratiques adoptées dans certains pays et régions lors des délibérations au sein de l'OMPI. La présente section se concentre sur les dispositions contractuelles types, la rémunération, la rémunération résiduelle, les contrats en tant que mécanisme efficace

de cession des droits, les génériques et autres questions contractuelles.

La dernière section présente un bref aperçu des transactions opérées entre les artistes interprètes ou exécutants et un producteur, qui soulèvent des questions ne relevant pas des contrats. Il s'agit des droits ou obligations découlant de la législation nationale ou des traités, indépendamment de toute relation contractuelle entre l'artiste interprète ou exécutant et le producteur. Ces questions traitent de sujets tels que les droits moraux et le droit à rémunération prévu par la loi.

Cette section s'achève avec quelques réflexions sur le rôle du contrat dans les relations de travail entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs et l'importance qu'il revêt à cet égard.

Le présent cadre a pour objet de contribuer de manière décisive à engager une discussion multipartite sur les moyens d'élargir cette initiative jusqu'à donner des orientations utiles aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs pour l'élaboration d'approches concernant la formation de contrats qui permettent de renforcer et de préciser les droits et les attentes des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs. Une telle initiative doit, bien entendu, être mise en

œuvre d'une manière qui soit adaptée aux différents systèmes juridiques au sein desquels les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs collaborent.

Table des matières

Préambule du Directeur Général de l'OMPI

20 Conditions d'embauche

21 Juridiction géographique

Préambule des présidents de la FIA et de la FIAPF

22 Faire exécuter le contrat des
artistes interprètes ou exécutants

Introduction

22 Les mineurs et les contrats

PAGE 10

PAGE 23

Le rôle des contrats des artistes interprètes ou exécutants dans l'industrie audiovisuelle

13 Pourquoi les artistes interprètes
ou exécutants ont ils besoin
d'un contrat de travail ?

14 Qu'est ce qu'un artiste
interprète ou exécutant ?

14 Les productions sont
elles toutes égales au départ ?

15 Le rapport entre les droits
voisins et les contrats

16 La différence entre les contrats
et les conventions collectives

19 Internationalisation
de l'industrie audiovisuelle

PAGE 20

Les limites des contrats

20 Le pouvoir de négociation
collective par opposition au
pouvoir de négociation individuelle

20 Contrats oraux

Questions qui doivent être abordées dans le contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant

24 Dispositions contractuelles types

24 Rémunération

25 Le contrat : un mécanisme
efficace de cession des droits

26 Rémunération secondaire

28 Génériques

29 Autres questions contractuelles

PAGE 30

Questions ne relevant pas du contrat de travail

30 Exclusion de droits à rémunération

30 Droit moral

PAGE 31

Conclusion

Le rôle des contrats des artistes interprètes ou exécutants dans l'industrie audiovisuelle

La présente section se penche sur le rôle que joue le contrat de travail pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs. Ce rôle revêt deux facettes : non seulement l'application d'une procédure, mais aussi la garantie de protéger les deux parties au contrat. Cette procédure permet de s'assurer que les deux parties sont parvenues à un accord sur des questions, qui vont de la titularité des droits au versement de la rémunération aux artistes interprètes ou exécutants avant que la production ne commence; la protection offerte permet de s'assurer que les attentes des deux parties soient satisfaites. Avant de donner un aperçu des éléments inhérents au contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant, il pourrait être utile de se pencher brièvement sur certaines questions : pourquoi les artistes interprètes ou exécutants ont besoin d'un contrat de travail; qui est un artiste interprète ou exécutant; les productions sont elles toutes égales

au départ; la relation entre les droits voisins et les contrats; la différence entre les contrats et les conventions collectives; et l'internationalisation de la production audiovisuelle.

Ce cadre ne vise ni à effectuer une étude détaillée des contrats des artistes interprètes ou exécutants ni à faire une analyse approfondie des contrats et des conventions collectives dans le monde entier. Bien que cette étude détaillée ou analyse approfondie puisse présenter certains aspects intéressants, les différences existant d'une région à l'autre en ce qui concerne la nature de la production audiovisuelle, l'évolution des droits contractuels par rapport à celle des droits reconnus par la loi et l'influence que les artistes interprètes ou exécutants exercent par leur pouvoir de négociation collective reviennent à dire qu'il y a très peu de chances que les dispositions contractuelles soient transposées d'un pays ou d'une situation à l'autre.

Le concept consistant à effectuer une analyse comparative des droits contractuels des artistes interprètes ou exécutants – même dans un cadre tel que celui-ci – est un sujet de discussion certainement subjectif, qui risque de poser des difficultés. Dans leur vie professionnelle, les artistes interprètes ou exécutants de tous les pays ont eu sous les yeux toutes sortes de contrats, notamment ceux dont la teneur se fonde sur les clauses des conventions collectives négociées entre associations professionnelles et syndicats, dont certaines font en outre partie du cadre juridique légal de la réglementation du travail. Les différences entre les législations en matière de concurrence (législation antitrust) peuvent avoir malgré tout une incidence importante sur ces questions.

Le fait qu'une simple recherche sur Internet fournisse des exemples de contrats types couramment utilisés dans la production audiovisuelle met aisément en lumière la nécessité de mettre en place un cadre de référence pour de futures délibérations sur ces questions. Un grand nombre de ces contrats types – peut-être plus encore – imposent à l'artiste interprète ou exécutant de renoncer à tous ses droits, notamment, mais pas seulement à ses droits voisins moyennant le versement d'une somme forfaitaire unique. Parfois appelés «ententes de rachat», ce type de contrat peut être s'avérer onéreux pour les artistes interprètes ou exécutants; pourtant un grand

nombre de pays dotés de législations et de conventions collectives moins développées qu'ailleurs dans le monde – et même ceux où les associations professionnelles et les organisations de producteurs sont efficaces – ont couramment recours à ces ententes.

Lors de l'examen des différents types de dispositions figurant dans les contrats audiovisuels, on est parti du principe que les États membres de l'OMPI, les producteurs et artistes interprètes ou exécutants souhaiteront promouvoir l'utilisation des contrats dans un environnement où des négociations libres et équitables peuvent se dérouler, en vue de stimuler la production audiovisuelle au niveau mondial. Outre la stimulation de la production audiovisuelle, l'objectif visé est de gérer les droits de manière efficace et transparente, tout en encourageant la compréhension de ce qu'est une cession claire et équitable de ces droits et la définition des obligations en découlant dont on peut s'acquitter en recourant à des normes, des contrats et des conventions négociés collectivement ou légalement autorisés.

Après des décennies de discussions normatives, les représentants des États membres de l'OMPI se sont efforcés d'arriver à une compréhension commune des besoins des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel, auteurs, musiciens et autres contributeurs aux œuvres audiovisuelles. Leur tâche est

rendue compliquée par la multitude d'arrangements et de législations existants en la matière et par le fait que les artistes interprètes ou exécutants sont traités différemment par le droit en fonction des traditions juridique et culturelle de chaque pays.

Dans certains systèmes juridiques, les contributions apportées par les artistes interprètes ou exécutants à une production audiovisuelle sont considérées comme «des œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services», et dans de tels cas, le producteur est réputé être l'auteur de l'œuvre audiovisuelle auquel est dévolu le droit d'auteur. Dans d'autres régimes juridiques, les artistes interprètes ou exécutants sont considérés eux mêmes, à peu près de la même façon, comme les auteurs de l'œuvre audiovisuelle et se voient conférés des droits exclusifs pour leurs interprétations et exécutions. Il existe un grand nombre de pays dotés de législations qui peuvent être généralement décrites comme contenant des éléments de ces deux systèmes juridiques. Le fait de parvenir à fusionner ces deux systèmes différents, ainsi que les mécanismes qu'ils ont prévus pour la cession des droits des artistes interprètes ou exécutants au producteur de l'œuvre audiovisuelle sont des questions qui restent du ressort de l'OMPI depuis un certain nombre d'années.

À ces complexités viennent se greffer d'autres facteurs qui influent sur le contenu des contrats des artistes interprètes ou exécutants, notamment les différences d'ordre juridique, culturel et linguistique; les différences dans le niveau relatif de développement de l'industrie de la production audiovisuelle de chaque pays; les différences dans la définition de ce qui constitue une interprétation et exécution, et plus récemment, une multitude de nouveaux modes d'exploitation de la production audiovisuelle.

Cet examen met en relief un élément commun à la plupart de ces systèmes juridiques différents, sinon à tous, à savoir le contrat de travail des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel. C'est au stade de la conclusion du contrat que l'on peut définir les conditions d'embauche de l'artiste interprète ou exécutant, sa rémunération, ses droits et obligations ayant trait à son interprétation ou exécution. Les travaux relatifs à l'établissement des normes internationales qui ont été menés depuis l'adoption de la Convention de Rome, il y a cinquante ans, ont permis d'établir l'existence d'un lien entre les questions relatives aux droits et les questions d'emploi.

Tout en évitant d'entamer un dialogue social, les représentants des États membres de l'OMPI travaillant dans le domaine des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants ne devraient donc pas faire abs-

traction de l'environnement dans lequel les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs collaborent pour réaliser des films, des programmes de télévision et autres contenus audiovisuels.

Pourquoi les artistes interprète ou exécutant ont ils besoin d'un contrat de travail ?

Le contrat de travail de l'artiste interprète ou exécutant de l'audiovisuel régit tout naturellement les rapports de ce dernier avec le producteur ou tout autre contributeur à la réalisation d'un film, d'un programme de télévision ou d'une autre œuvre audiovisuelle. Le contrat est un outil essentiel permettant une gestion efficace des droits exclusifs par des particuliers ainsi que par le recours à des normes et des mécanismes négociés collectivement.

Le simple acte consistant à discuter d'un contrat et à se mettre d'accord sur les termes de ce dernier peut parfois s'avérer aussi important que le contrat lui-même, parce qu'il donne la possibilité au producteur de convenir à l'avance et par écrit de l'ensemble des dispositions pertinentes applicables aux contributions apportées par l'artiste interprète ou exécutant à l'œuvre audiovisuelle. Le contrat écrit peut également servir d'instrument pour appliquer les droits en cas de litige ultérieur portant sur le respect par l'une ou l'autre partie des conditions prévues par le contrat de travail.

C'est un principe inhérent à la vie de n'importe quel titulaire de droits que d'aspirer à exercer une certaine influence sur son œuvre artistique. Pour un artiste interprète ou exécutant dont l'interprétation ou l'exécution s'inscrit inévitablement dans un travail de collaboration, cette notion de contrôle est très limitée si bien qu'il se contente presque toujours de négocier les conditions de rémunération pour l'exploitation de cette interprétation ou exécution.

Le contrat écrit est amené à remplir une fonction importante dans l'intérêt du producteur ou de la productrice, qui consiste à lui apporter une grande certitude et sécurité juridique et commerciale vis à vis de l'artiste interprète ou exécutant ou en ce qui concerne ses droits et obligations. Dans un secteur qui nécessite la conclusion d'accords aussi complexes que variés pour le financement, la production et la distribution future de l'œuvre qui est produite, cette sécurité est essentielle pour chaque entité de production et de distribution.

Certains éléments figurant dans les contrats des artistes interprètes ou exécutants peuvent être considérés, aux yeux de certains, comme étant périphériques aux droits voisins des artistes interprètes ou exécutants. Ces questions faisant toutefois normalement partie des affaires courantes expédiées par les producteurs et les artistes interprètes ou exécutants, il n'est pas possible d'examiner les

droits voisins hors du contexte du travail effectué puisque ces droits découlent précisément des performances réalisées. Les droits voisins de l'artiste interprète ou exécutant, ses conditions de travail et les droits attachés à l'exercice de son emploi sont intimement liés. À cet égard, il y a une grande différence entre les artistes interprètes et exécutants et les auteurs, et c'est la raison pour laquelle le principal facteur à en prendre en compte dans l'examen mis en œuvre au niveau national sont les conditions d'embauche de l'artiste interprète ou exécutant et les questions liées aux droits voisins. L'instauration de relations constructives entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs revêt une importance capitale pour garantir l'équité dans les transactions commerciales, et constitue la règle dans de nombreux pays dotés d'une industrie audiovisuelle bien structurée.

Qu'est ce qu'un artiste interprète ou exécutant ?

Le présent examen n'a pas pour objet de se pencher sur la question consistant à définir ce qu'est un artiste interprète ou exécutant de l'audiovisuel. La question abordée au niveau national est soumise à l'incidence des pratiques et coutumes locales, et est souvent régie par les règles édictées par les syndicats ou les associations professionnelles. Il s'avère qu'un certain nombre d'associations d'artistes interprètes et exécutants ne

représentent pas les artistes interprètes figurants qui peuvent aussi avoir leur mot à dire, et ne bénéficient donc d'aucune perspective de dialogue. Le plus souvent, les artistes interprètes figurants signent effectivement des clauses contractuelles.

Dans certains pays, on fait une distinction supplémentaire entre les artistes interprètes ou exécutants professionnels et amateurs, ces derniers n'étant pas couverts par les conventions collectives, bien que la loi relative aux droits voisins ne fasse pas une telle distinction.

Il convient de noter que, outre les acteurs, il existe de nombreuses autres catégories d'artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel, notamment les musiciens, danseurs, chanteurs, cascadeurs, artistes interprètes ou exécutants spécialisés dans la capture de mouvements ou le doublage, etc. Les artistes interprètes ou exécutants spécialisés dans le doublage travaillent dans un grand nombre de pays. Étant donné qu'ils accomplissent une tâche importante et complexe, ils sont nécessairement engagés dans des pays autres que celui où se déroule la production.

Les productions sont elles toutes égales au départ ?

Le processus de négociation et le contenu des contrats des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel ont

tendance à varier en fonction du type de production qui se déroule. Lorsque l'industrie de la télévision est implantée localement et que la production est réalisée sur place – ce qui peut limiter la couverture linguistique – il y a une plus grande harmonisation des dispositions contractuelles.

La production de films varie, elle aussi, énormément d'un pays à l'autre. Un grand nombre de pays ne sont pas dotés d'une industrie cinématographique pérenne si bien que les producteurs vont et viennent, rendant toute négociation collective difficile voire impossible. Il peut arriver que certains artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel, par exemple les artistes et musiciens faisant du doublage ne soient pas engagés par le producteur de l'œuvre audiovisuelle, mais par une entité tierce chargée de fournir ce type de services pour la production. Dans un tel cas, les artistes interprètes ou exécutants peuvent se voir attribuer des contrats n'accordant pas les mêmes avantages sociaux que ceux ayant fait l'objet d'une négociation collective. Ce genre de situation arrive également dans l'industrie des spots publicitaires, qui constitue la principale source d'emplois pour les artistes interprètes ou exécutants du monde entier.

Dans certains pays, on observe des différences dans les normes qui sont appliquées aux contrats proposés pour la production de films à bas budget. Un

certain nombre de syndicats et d'associations professionnelles ont établi des termes et conditions légèrement différents pour les contrats offerts par les sociétés de production du secteur de manière à donner un coup de pouce aux petits producteurs et à stimuler le développement de cette forme particulière d'art.

Un nombre croissant d'artistes interprètes ou exécutants proposent leurs services pour jouer dans une série de productions des «nouveaux médias», notamment jeux vidéo, productions qui ne sont destinées qu'à l'Internet, etc. Bien qu'il existe des contrats offerts par des sociétés interactives dans un certain nombre de pays, ceux-ci ne sont pas légion.

Le rapport entre les droits voisins et les contrats

La production audiovisuelle qui est une industrie internationale en rapide expansion, ayant subi une profonde mutation technologique au cours des vingt dernières années, est en train d'évoluer à une vitesse sans précédent grâce à l'Internet et aux médias en ligne. Cette industrie est caractérisée par l'adoption de modèles de propriété et des relations financières complexes en raison de la convergence mondiale de prises de participation dans les médias, des chaînes de distribution et des transactions concernant des produits audiovisuels compliquées. Cette industrie

est confrontée à des menaces énormes découlant de l'essor rapide du piratage en ligne, qui met en péril les modèles de rentabilité commerciale traditionnels et le secteur de la production lui-même.

Dans ce contexte, le fait qu'un nombre croissant d'artistes interprètes ou exécutants se sont vus conférer des droits voisins dans de nombreux pays, leur a donné une précieuse indication qu'ils doivent être en mesure de se protéger et de protéger leurs œuvres ainsi que leurs interprétations et exécutions avec clarté et équité. Le contrat constitue un moyen pour y parvenir.

La relation que l'artiste interprète ou exécutant continue d'entretenir avec le producteur une fois le jour de travail presté, à d'autres fins que celles d'assurer une publicité éventuelle ou la promotion de son travail, est limitée le plus souvent aux droits à une rémunération continue ou aux droits concernant toute réutilisation de son interprétation et exécution. Mais l'étendue de ces droits varie grandement d'un pays à l'autre et dépend souvent de la notoriété et, par conséquent, du pouvoir de négociation de l'artiste interprète ou exécutant. Il est nécessaire d'établir un contrat pour définir les limites de la participation de l'artiste interprète ou exécutant, que le contrat porte sur l'octroi de droits exclusifs, de droits à rémunération ou une combinaison de ces droits ou encore sur l'octroi de droits de propriété intellectuelle.

Alors que les droits contractuels

sont nécessairement limités, les droits de propriété intellectuelle présentent l'avantage d'être opposables à n'importe quelle personne, qu'elle entretienne ou non une relation contractuelle avec l'artiste interprète ou exécutant. Par conséquent, l'octroi de droits de propriété intellectuelle constitue un moyen non seulement de surmonter les problèmes de juridiction, ainsi que ceux liés au fait qu'un tiers puisse être lié à l'une des parties au contrat, mais aussi de protéger les artistes interprètes ou exécutants contre l'insolvabilité, outre le fait que ces droits sont opposables à un tiers titulaire de droits ou à un tiers cessionnaire.

Le fait que les artistes interprètes ou exécutants se voient conférer des droits voisins peut également permettre d'accroître le recours aux contrats et d'encourager les pays dotés d'une industrie audiovisuelle développée à adopter des pratiques recommandées, offrant ainsi la possibilité, d'une part, aux artistes interprète ou exécutants de contribuer à l'élaboration d'un mécanisme de rémunération approprié et, d'autre part, aux producteurs de contribuer à mettre en place un environnement commercial plus réglementé.

La différence entre les contrats et les conventions collectives

Dans certains pays, principalement ceux dotés d'une industrie audiovisuelle bien développée, les artistes interprètes

ou exécutants et les producteurs ont constaté qu'il était possible et commode d'organiser leurs relations en mettant sur pied des associations professionnelles dont les associations d'artiste interprètes ou exécutants. La possibilité de les mettre sur pied varie d'un pays à l'autre en fonction d'une série de facteurs d'ordre juridique, culturel et historique, notamment la nature des conditions d'embauche de l'artiste interprète ou exécutant, l'existence d'associations organisées représentant les artistes interprètes ou exécutants et leurs employeurs, une industrie audiovisuelle dont la taille et la solidité structurelle sont suffisantes lorsqu'une production indépendante a été mise en place sur une base ad hoc – ce qui est un exercice beaucoup plus difficile. À cela vient s'ajouter le poids des conventions collectives qui ont force de loi dans certains pays puisqu'elles ont été officiellement reconnues par le ministre du travail.

Une des complications réside dans le fait que dans certains territoires, les artistes interprètes ou exécutants peuvent être considérés comme des prestataires indépendants, et se voient interdits de participer aux négociations collectives en vertu de la loi sur la concurrence (loi antitrust). Lorsque cette loi s'applique, il est bien plus difficile aux artistes interprètes ou exécutants de protéger leurs droits grâce à des accords négociés.

Lorsqu'un organisme chargé des négociations collectives existe, les artistes interprètes ou exécutants ont souvent la possibilité de faire promulguer des clauses contractuelles types. Au niveau le plus rudimentaire, ces clauses fournissent un cadre de négociation et donnent des indications aux artistes interprètes ou exécutants, et/ou leurs agents ou autres représentants sur les éléments que le contrat de travail individuel qu'ils signent avec un producteur, devrait contenir. Les conventions collectives contiennent une version plus élaborée de ces clauses types puisqu'elles fixent les conditions générales d'engagement des artistes interprètes ou exécutants pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle donnée. L'artiste interprète ou exécutant est en général libre de négocier des conditions meilleures ou légèrement différentes, en fonction de sa capacité individuelle de négociation, aussi longtemps qu'il respecte les dispositions de la convention collective. En fait, les syndicats prévoient souvent des dispositions particulières à cet effet.

Il est profitable pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs d'avoir affaire à un homologue bien organisé. Néanmoins, le fait de parvenir à un certain stade d'organisation constitue souvent un obstacle majeur dans les pays où cette tradition n'existe pas. Dans le cas de la création ad hoc d'une société de production, les producteurs ne sont ni incités ni ne ressentent le besoin de s'affilier à un organisme chargé des négociations

collectives, bien que toutes les parties en retirent des avantages manifestes. Le fait que les artistes interprètes ou exécutants aient pris l'engagement de s'organiser en vue de négocier une convention collective et des clauses contractuelles générales avec les producteurs, leur a apporté un large éventail d'avantages, même si cela reste un défi permanent.

Les producteurs ont eux aussi souvent tiré profit des négociations menées avec les associations professionnelles d'artistes interprètes ou exécutants en leur permettant d'engager des pourparlers avec un seul et unique organisme plutôt qu'avec une multitude d'artistes interprètes ou exécutants, ainsi qu'en recourant à un ensemble de mécanismes d'arbitrage et de règlement des litiges pour aplanir les problèmes.

Les dispositions figurant dans une convention collective n'assurent pas toujours la protection au profit et contre les entités qui ne sont pas parties à la convention collective négociée. Cela peut poser un problème dans la production cinématographique, qui est une industrie connaissant une internationalisation. Les artistes interprètes ou exécutants tournant dans des films peuvent très bien être engagés par une entité créée exclusivement aux fins de la production, qui est dissoute une fois le tournage achevé ou par une société de production étrangère. Pour qu'une convention collective existe et fasse sentir ses effets, il

faut que l'environnement dans lequel les employeurs et les artistes interprètes ou exécutants collaborent, soit relativement stable. C'est précisément pour cette raison que les radiodiffuseurs nationaux qui ont établi une présence permanente, disposent d'une convention collective. Dans les pays où l'industrie de la production audiovisuelle est fragmentée et offre peu de possibilités de réaliser des productions, un organisme cohérent représentant les producteurs a peu de chances d'exister, et il en va de même pour les artistes interprètes ou exécutants.

Lorsqu'il n'existe pas de convention collective ou que la négociation collective est interdite ou rendue impossible – pour différentes raisons – les syndicats ou les associations professionnelles énoncent des règles et des principes directeurs pour la mise en œuvre de pratiques recommandées à l'intention de leurs adhérents. Bien que ces textes ne soient pas contraignants pour les deux parties, ils peuvent aider un acteur à négocier des termes satisfaisants pour son contrat de travail individuel.

Internationalisation de l'industrie audiovisuelle

Le caractère international de l'industrie de la production audiovisuelle constitue une source de complexité supplémentaire qu'il convient de prendre en compte.

Une grande partie du travail proposé aux artistes interprètes ou exécutants dans la production cinématographique dans le monde se déroule dans des productions étrangères ou des coproductions internationales. Dans de tels cas, il se peut que l'association professionnelle ou le syndicat local n'intervienne pas dans l'établissement des clauses contractuelles types. Les artistes interprètes ou exécutants peuvent être engagés par une entité tierce ou une entité créée localement pour prendre en charge la production, endossant ainsi le statut de détaché par le producteur initial.

Il arrive souvent que les litiges des producteurs étrangers ne relèvent pas de la compétence des syndicats et des associations professionnelles, ce qui crée des problèmes pour faire respecter les termes de leurs contrats. La réciprocité entre les syndicats pourrait permettre de régler ces accords et contrats.

Les limites des contrats

La présente section procède à un examen de toute une série de problèmes qui limitent ou nuisent à l'efficacité des contrats, qui tient lieu de méthode permettant de mettre concrètement en œuvre les droits des artistes interprètes ou exécutants. Parmi ces problèmes, il faut citer : le pouvoir de négociation collective par opposition au pouvoir de négociation individuelle, la tradition des contrats oraux, l'incidence des conditions d'embauche découlant de la législation du travail, la capacité de faire respecter les dispositions contractuelles, l'incapacité d'opposer les clauses contractuelles à un tiers, etc. La présente section traite du caractère territorial de la législation relative aux contrats et des problèmes qui peuvent surgir en raison de l'internationalisation de l'industrie audiovisuelle.

Le pouvoir de négociation collective par opposition au pouvoir de négociation individuelle

La mise en place de mécanismes de négociation collective avec les producteurs constitue une garantie supplémentaire pour les artistes interprètes ou exécutants que leurs contrats contien-

dront des dispositions raisonnablement satisfaisantes. Le fait pour un artiste interprète ou exécutant de détenir des droits exclusifs pourrait en théorie permettre d'accroître sa capacité de négociation; mais il n'en est ainsi qu'à condition que les artistes interprètes ou exécutants s'engagent à devenir organisés et entament des pourparlers avec les producteurs et les radiodiffuseurs en vue d'établir des clauses contractuelles types qui soient acceptables; dans le cas contraire, il y a peu de chances que les artistes interprètes ou exécutants améliorent leur situation sous tous ses aspects.

Contrats oraux

Il n'est pas toujours indispensable que le contrat de travail soit établi par écrit afin d'être opposable à l'une ou l'autre des parties; néanmoins, un certain nombre de gouvernements ont reconnu qu'il était important de conclure un contrat écrit pour céder les droits des artistes interprètes ou exécutants aux producteurs.

Comme bien des questions, c'est la culture nationale qui est en jeu. Un des obstacles auquel on se heurte dans le processus visant à encourager les relations entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs réside certainement

dans le fait que dans un grand nombre de pays, notamment quelque uns des principaux producteurs de produits audiovisuels, et non pas simplement les pays dotés d'une industrie de la production audiovisuelle faiblement développée où les emplois offerts aux artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel sont rares, l'usage est de délivrer des contrats très rudimentaires ou verbaux aux artistes interprètes ou exécutants.

Les problèmes que pose le contrat verbal, sont manifestes. Faute d'avoir conclu un contrat écrit, il est fréquent que des litiges surviennent à propos de diverses questions – par exemple les honoraires – et il est difficile de s'attendre à un renforcement satisfaisant des droits des artistes interprètes ou exécutants s'il n'existe pas un mécanisme précis de cession de ces droits. En outre, l'absence d'un accord écrit empêche le film d'être distribué avec succès parce qu'elle place le producteur ou le distributeur dans l'impossibilité d'apporter la preuve qu'il détient tous les droits nécessaires.

Un certain nombre de pays ont adopté une législation spécifique pour traiter du problème des acteurs travaillant sans contrat de travail écrit, qui stipule la nécessité pour l'artiste interprète ou exécutant et son employeur de passer un accord écrit qui doit être enregistré et approuvé par l'autorité compétente. D'autres dispositions exigent que le contrat de travail écrit soit délivré à l'artiste interprète ou

exécutant avant de démarrer le travail de production. Les artistes interprètes ou exécutants se montrent généralement favorables à ce principe entériné dans un certain nombre de lois internationales prévoyant que toute cession du droit d'auteur ou des droits voisins doit faire l'objet d'un accord écrit, et à celui selon lequel la cession sous licence de droits aux artistes interprètes ou exécutants doit obligatoirement donner lieu à la conclusion d'un contrat.

Conditions d'embauche

Il est extrêmement difficile de déduire des généralités sur le statut juridique des artistes interprètes ou exécutants conféré par la législation du travail. Il convient de noter que, bien que cela ne soit peut être pas utile dans le cadre de la présente étude, les conditions d'embauche d'un artiste interprète ou exécutant peuvent, dans certains cas, entraver le processus de constitution des contrats et accords collectifs.

Comme il a été indiqué ci dessus, dans les pays où les artistes interprètes ou exécutants appartiennent à la catégorie des prestataires indépendants, ceux qui s'efforcent de conclure des contrats collectifs enfreignent la loi sur les monopoles, à moins qu'une exception appropriée soit créée, comme c'est parfois le cas.

Juridiction géographique

Le fait que la portée géographique des dispositions convenues collectivement soit limitée revêt un intérêt pour le présent examen. Étant donné que bon nombre de productions sont réalisées dans des pays autres que celui dans lequel l'accord collectif est conclu, les artistes interprètes ou exécutants passent un contrat avec la filiale locale. Cela empêche ou place les syndicats et les artistes interprètes ou exécutants dans l'impossibilité de faire appliquer des clauses contractuelles générales qui soient aussi satisfaisantes que celles édictées dans leur pays d'origine.

Faire exécuter le contrat des artistes interprètes ou exécutants

Les artistes interprètes ou exécutants travaillant pour des sociétés de production audiovisuelle ne sont souvent pas en mesure, pour différentes raisons, de faire appliquer les termes du contrat qu'ils ont passé avec les producteurs. Au nombre de ces raisons, il faut citer la difficulté de localiser et garder le contact avec l'entité chargée de la production parce qu'elle est dissoute dès que la production est achevée, ou simplement le fait que le producteur auquel sont dévolus les droits des artistes interprètes ou exécutants n'est pas en mesure de poursuivre un défaut de la part d'un tiers.

Il est trop souvent difficile et prohibitif sur le plan financier pour un artiste interprète ou exécutant d'intenter des poursuites judiciaires pour un manquement au contrat. Dans ce genre de situation, l'association professionnelle dont l'artiste interprète ou exécutant est membre, peut apporter une solution plus efficace et moins onéreuse consistant en un arbitrage ou une médiation avec le producteur.

Dans certains cas, le syndicat ou l'association professionnelle auquel l'artiste interprète ou exécutant est affilié, peut prendre les mesures nécessaires pour garantir le paiement des honoraires en exigeant du producteur qu'il dépose un cautionnement garantissant le paiement de la rémunération de l'artiste interprète ou exécutant en cas de non paiement.

Le présent examen porte sur la question de l'existence d'un lien entre un tiers et l'une des parties au contrat. Compte tenu du fait que seules les parties à un contrat peuvent être liées par le contrat qu'elles ont conclu, les artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel seront limités dans leur capacité à engager des poursuites judiciaires contre un distributeur tiers qui manque à l'une de ses obligations résultant du contrat.

Les mineurs et les contrats

Une des limites du contrat de travail des artistes interprètes ou exécutants réside dans le fait que dans un grand nombre de pays, la loi interdit aux adolescents n'ayant pas atteint l'âge de majorité de conclure un contrat, cet âge variant d'un pays à l'autre. Dans certains pays du common law, un contrat visant à lier un mineur est susceptible d'être annulé dès que celui-ci a atteint la majorité.

Dans certains pays, tels que les États Unis d'Amérique, le contrat de travail d'un mineur stipule des obligations très détaillées destinées à s'assurer qu'une partie substantielle de l'argent gagné par l'enfant mineur reste à sa disposition et ne soit pas dilapidée par des parents ou tuteurs irresponsables.

Questions qui doivent être abordées dans le contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant

La présente section passe en revue certaines des questions importantes qui peuvent être abordées dans un contrat audiovisuel ainsi que les différentes façons d'énoncer les droits conférés par la loi dans les clauses du contrat, à savoir: rémunération payable d'avance, rémunération résiduelle, génériques, droit à la réutilisation des interprétations et exécutions, durée de l'engagement, etc. Il s'agit d'une liste non contraignante, qui est destinée à permettre l'examen des différences régionales et locales dans la manière dont les droits sont traités dans les contrats et les accords.

Néanmoins, étant donné que le document proposé ne vise pas à analyser de manière approfondie les coutumes et pratiques suivies dans le monde entier en ce qui concerne les clauses contractuelles, les parties intéressées sont invitées à fournir des informations plus détaillées lors des délibérations au sein de l'OMPI.

Dispositions contractuelles types **Remunération**

L'élément essentiel de tout contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant est assurément la base de la rémunération qui lui est versée pour la prestation de ses services. Dans presque tous les cas, l'artiste interprète ou exécutant percevra des honoraires, dont le montant est fixé en fonction de différents facteurs, notamment les caractéristiques du rôle joué, le nombre de jours travaillés, etc.

Le salaire initial fait presque toujours l'objet d'une négociation individuelle de la part de l'artiste interprète ou exécutant ou de son agent, bien que lorsque les syndicats ou les associations professionnelles ont signé une convention collective, ils se chargent de négocier un salaire minimum. L'artiste interprète ou exécutant a toujours la possibilité, en fonction de sa capacité de négociation, de négocier pour son compte un salaire supérieur au salaire minimum.

Des conventions collectives plus complexes élaborées au fil de nombreuses années de négociations entre les parties ont pour objet de préciser les suppléments d'honoraires dus par le producteur pour d'autres prestations et impératifs, tels que le travail effectué en dehors des heures normales, la durée du déplacement pour se rendre sur le lieu du travail, les apparitions, les essayages des costumes, etc. Dans presque tous les cas, il est interdit au producteur d'inclure les interprétations ou exécutions dans une production autre que celle indiquée dans le contrat.

Un certain nombre d'associations professionnelles et de syndicats ont élaboré des dispositions particulières intéressant les petits producteurs ou les producteurs indépendants, qui sont plus simples à manipuler et prévoient l'application de différents barèmes d'honoraires, etc.

Allant de pair avec ces dispositions, un artiste interprète ou exécutant travaillant sur une production est tenu de satisfaire à toute une série d'obligations, notamment fournir des services exclusifs, faire preuve de ponctualité, adopter un comportement professionnel, etc.

En règle générale, les honoraires dont il est fait mention dans la présente section, ne se rapportent pas aux droits énoncés dans le contrat. Ils découlent simplement du travail effectué par l'artiste interprète ou exécutant.

Le contrat: un mécanisme efficace de cession des droits

Comme cela a été exposé, le contrat de travail d'un artiste interprète ou exécutant a principalement pour objet une cession claire et sans équivoque de tous les droits exclusifs de propriété intellectuelle qu'il peut détenir ou revendiquer. Les artistes interprètes ou exécutants partagent avec les producteurs un intérêt commun qui est de faciliter l'exercice des droits sur l'œuvre audiovisuelle afin qu'elle puisse être diffusée avec succès. Il est essentiel que ces termes soient exposés de manière claire afin de parvenir à une compréhension mutuelle de ce que l'artiste interprète ou exécutant pourra ultérieurement revendiquer au producteur lorsqu'il négociera les termes du contrat avec des tiers, tels que les radiodiffuseurs ou les distributeurs.

Il est peut être bon de souligner que la plupart des contrats de travail des artistes interprètes ou exécutants, outre le fait qu'ils invoquent les droits particuliers qui sont cédés aux producteurs, insistent généralement sur les utilisations qui seront faites d'une production audiovisuelle. Pour l'artiste interprète ou l'exécutant/e, il est du plus haut intérêt que les nombreuses utilisations secondaires que ses droits exclusifs englobent, soient clairement précisées. Les utilisations secondaires peuvent comprendre la réutilisation de l'interprétation ou de l'exécution et/ou de l'image de l'artiste interprète ou exécutant

dans de nouvelles œuvres, telles que les productions ou les publicités ultérieures sur des produits autres que l'œuvre audiovisuelle elle-même.

La nature et l'étendue de ces droits varient manifestement d'un pays à l'autre. C'est dans cet aspect que les deux univers complexes que représentent les droits négociés du travail et les droits de propriété intellectuelle se rejoignent, engendrant des dispositions très particulières qu'il est difficile de généraliser.

Bien que l'on puisse citer au minimum un certain nombre de libellés possibles, il ne s'agit en aucune façon d'une liste exhaustive :

- contrats visant à céder des droits voisins exclusifs au producteur. Dans les pays dotés d'un système juridique qui ne crée pas une présomption de cession de ces droits, il est manifestement essentiel que les dispositions contenues dans le contrat soient claires et non équivoques à cet égard.
- contrats aux termes desquels, bien qu'il existe une présomption de cession des droits au profit du producteur, on ne peut opérer la cession sans octroyer une autorisation écrite pour la fixation de l'interprétation ou l'exécution originale, c'est à dire au moyen d'un contrat écrit.

- contrats qui stipulent que le consentement donné par un producteur d'utiliser les droits de l'artiste interprète ou exécutant se limite aux situations dans lesquelles l'association professionnelle ou le syndicat auquel l'artiste interprète ou exécutant est affilié, a signé un accord avec le producteur. Dans la pratique, ce type de formulation exige que le producteur s'en remette au syndicat dans le cas où de nouveaux droits seraient créés.
- contrats établis dans les pays où les artistes interprètes ou les exécutants ne possèdent pas de droits voisins, mais sont des employés ou des prestataires indépendants.

Rémunération secondaire

La question de la rémunération secondaire versée pour les utilisations de l'œuvre audiovisuelle est étroitement liée à celle de la cession des droits voisins exclusifs.

Ainsi que nous l'avons signalé plus haut, un grand nombre d'accords collectifs et de contrats types signés par les artistes interprètes ou exécutants contiennent des dispositions détaillées relatives à l'utilisation ou la réutilisation, telle que l'exploitation par télédiffusion (transmissions et retransmissions par câble et satellite par les chaînes de télévision locales et internationales, etc.), ventes réalisées grâce aux DVD, diffusion sur l'Internet, bandes sonores, etc. Lorsque que des droits sont octroyés pour ces types d'utilisation ou de

réutilisation, il est important que le contrat prévoit le versement d'une rémunération supplémentaire à l'artiste interprète ou exécutant pour ces nouvelles utilisations.

De nombreux pays ont mis en place une mosaïque élaborée d'accords et de dispositions afin de veiller à ce que les artistes interprètes ou exécutants soient rémunérés pour la réutilisation de leurs interprétations ou exécutions, et il est permis de penser qu'ils se partageront le succès des interprétations et exécutions en question, en sus du paiement des honoraires initiaux.

Même dans certains pays dotés d'un système juridique qui prévoit une présomption de la cession des droits, les dispositions exigent que le contrat de travail de l'artiste interprète ou exécutant prévoit effectivement qu'une rémunération distincte lui sera versée pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre. Des mesures comme celles ci peuvent être considérées comme de nature à apporter de la clarté dans les négociations entre les parties.

La rémunération pour les utilisations individuelles peut être versée au moment de la conclusion du contrat de travail, autrement dit «à l'avance» ou sur une base permanente étant donné que la production est exploitée de différentes façons.

Les rémunérations secondaires pour les utilisations continues ou additionnelles sont apparues sous différentes formes, et peuvent être considérées, aux yeux de certains, comme étant effectivement analogues. Voici quelques exemples illustrant la manière dont elles ont été créées :

- rémunérations secondaires découlant directement de la cession de droits exclusifs. Dans ce cas, l'existence de droits devant faire l'objet d'une cession sert aux artistes interprètes ou exécutants d'effet de levier pour négocier une rémunération secondaire.
- rémunérations secondaires découlant de négociations sur le travail, qui ont été fixées après des années de négociations.
- rémunérations secondaires découlant d'une combinaison des deux précédents systèmes.
- rémunérations secondaires prévues par la législation du travail. En ce qui concerne cette dernière notion, un des systèmes juridiques examinés prévoit effectivement l'application d'une disposition exceptionnelle qui, dans certaines conditions, donne le droit aux artistes interprètes ou exécutants de faire revisiter la rémunération contractuelle si les résultats de l'exploitation sont meilleurs que prévu; néanmoins, la rémunération fixée par un organisme de gestion collective est exonérée de ces dispositions.

Les rémunérations secondaires revêtent diverses appellations, notamment «honoraires résiduels», «rétributions» ou simplement frais secondaires; ces termes ont des incidences et des significations différentes d'un pays à l'autre, selon le mode de calcul choisi; ils sont généralement calculés sur la base d'un pourcentage des honoraires initiaux. Il est cependant extrêmement important de différencier ces rémunérations pour les utilisations secondaires des montants perçus sur les droits à rémunération ou licences collectives obligatoires.

Dans certains cas, ces rémunérations secondaires qui découlent de conventions collectives, font donc partie du «salaire» versé à l'artiste interprète ou exécutant, et présentent des avantages importants pour ces derniers en ce sens qu'elles ouvrent droit aux prestations sociales, alors qu'il n'en est rien des redevances dues aux titulaires de droits voisins.

Les rémunérations pour les utilisations secondaires sont versées de différentes manières – quelques fois par le producteur – notamment lorsque ce dernier est un radiodiffuseur, par le biais du syndicat ou de l'association professionnelle et, dans certains cas, par le biais d'une société de perception, conformément aux dispositions de la convention collective applicable et sur la base du pourcentage prévu par cette dernière, qui est donc consignée dans le contrat de travail de l'artiste interprète ou exécutant.

L'une des principales conséquences de l'obligation contractuelle selon laquelle les artistes interprètes ou exécutants doivent percevoir une rémunération pour les utilisations secondaires ou ultérieures de leurs interprétations ou exécutions est qu'il faut examiner ces utilisations et cette rémunération afin d'effectuer un arbitrage pour prendre toutes les dispositions nécessaires pour remplir les obligations futures de paiement. Un certain nombre de syndicats et d'associations professionnelles ont passé des accords avec les producteurs, distributeurs et titulaires ultérieurs en se fondant sur l'hypothèse qu'ils avaient pour responsabilité permanente de remplir les conditions de paiement prévues au contrat et afin de procéder à un examen et une vérification des procédures de paiement et de versement. Dans un environnement des médias en rapide mutation, il est essentiel de mettre en place ces mécanismes.

Génériques

Dans un certain nombre de pays, les artistes interprètes et exécutants et leurs organisations collectives ont négocié des droits contractuels qui, par leurs effets, peuvent être considérés comme étant analogues aux droits moraux reconnus par la loi. La disposition essentielle à cet égard est celle relative aux génériques: la reconnaissance par un artiste interprète ou exécutant de son nom à propos du rôle qu'il interprète, est universellement

considérée par celui-ci comme un élément essentiel contribuant au développement et à la pérennité de sa carrière professionnelle.

Les dispositions relatives aux génériques vont souvent au-delà du fait de garantir leur existence; elles précisent l'emplacement du générique, par exemple au début ou à la fin du film et l'ordre dans lequel les noms y apparaissent, etc., allant même jusqu'à indiquer le format du générique, la police de caractère utilisée pour le texte ou la durée du générique défilant à l'écran.

D'autres dispositions qui peuvent être considérées comme ayant un rapport avec ces questions portent sur l'intégrité de l'artiste interprète ou exécutant, et comportent différents éléments, à savoir: une protection contre des éléments de l'interprétation ou de l'exécution servant à promouvoir ou à faire la publicité de produits autres que la production d'origine; les conditions dans lesquelles le rôle exige une scène de nudité; la déformation ou la réutilisation de l'interprétation ou de l'exécution dans une production audiovisuelle différente.

Il importe de souligner que ces catégories d'éléments contractuels n'ont effectivement pas la même force exécutoire que les droits moraux reconnus par la loi et ne sont pas opposables à un tiers, comme le seraient ces derniers.

Autres questions contractuelles

Bien qu'un certain nombre de questions présentent moins d'intérêt pour les délibérations menées au sein de l'OMPI sur les dispositions contractuelles relatives aux artistes interprètes ou exécutants, elles revêtent pourtant une importance pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs. Nous nous contentons d'en citer quelques-unes ci-après, sans toutefois les examiner :

- conditions de travail : les mesures visant à protéger la santé et la sécurité des travailleurs;
- souscription d'assurances pour protéger les artistes interprètes ou exécutants sur leur lieu de travail;
- cotisations à verser à des caisses d'assurance maladie et de retraite; dans de nombreux cas, les syndicats et les associations professionnelles ont mis en place des régimes d'assurance maladie et de pension financés conjointement par des producteurs;
- prévoir des dispositions particulières concernant les conditions de travail et accordant un droit à une rémunération secondaire à tout un groupe d'artistes interprètes ou exécutants spécialisés, tels que cascadeurs, figurants, artistes faisant du doublage, enfants artistes interprètes ou exécutants, danseurs et chanteurs.
- prévoir des dispositions permettant aux producteurs d'assurer la commercialisation et la promotion des œuvres audiovisuelles.

Questions ne relevant pas du contrat de travail

Enfin la dernière section présente un bref récapitulatif des transactions opérées par les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs, qui soulèvent des questions ne relevant pas du contrat de travail. Il s'agit de droits ou d'obligations découlant de la législation nationale ou de traités, indépendamment de l'existence de toute relation contractuelle entre l'artiste interprète ou exécutant et le producteur. Ces questions traitent de sujets tels que les droits moraux et les droits à rémunération conférés par la loi.

Exclusion de droits à rémunération

Grâce au développement des droits voisins sur le plan mondial au cours des dernières décennies, un grand nombre de pays ont mis en place un régime juridique qui accorde aux artistes interprètes ou exécutants un droit à rémunération pour certaines utilisations de leurs œuvres. La rémunération provenant de l'exploitation de droits tels que ceux de location et de prêt et les taxes perçues pour la copie privée doivent être gérées collectivement par des sociétés de gestion collective qui

existent sous une forme très élaborée dans les pays où ces droits ont été établis.

Bien que certaines sociétés de perception versent également une rémunération secondaire résultant de conventions collectives aux artistes interprètes ou exécutants, ces derniers ne peuvent en aucune façon céder leurs droits à rémunération à un producteur ou y renoncer en vertu d'un contrat qu'ils auraient signés avec lui.

Dans certains pays, les associations professionnelles et les producteurs sont convenus de clauses contractuelles, qui mentionnent expressément que l'exclusion de droits à rémunération et de taxes pour copie privée ne peuvent pas faire l'objet d'une négociation entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs.

Droit moral

La question du droit moral des artistes interprètes de l'audiovisuel est relativement nouvelle; comme cela a été exposé, ils ont essayé de négocier de longue date l'introduction d'une disposition les reconnaissant dans un contrat ou un accord qu'ils s'apprêtaient à conclure. Il

n'est pas possible de tirer des conclusions définitives en ce qui concerne la question de savoir comment les interprètes ou exécutants de l'audiovisuel peuvent exercer concrètement leur droit moral, qu'il s'agisse de le limiter, de le céder ou d'y renoncer. Néanmoins, lorsque les artistes interprètes ou exécutants détiennent un droit moral sur leurs interprétations ou exécutions, il semble que ce droit existe généralement en dehors du cadre des négociations contractuelles courantes, et les conventions collectives n'en font donc pas mention.

Conclusion

Si l'univers des contrats de travail des artistes interprètes ou exécutants est un univers manifestement imparfait, c'est pour des raisons qui ne sont pas imputables à l'OMPI et à ses États membres. Néanmoins, il peut s'avérer manifestement utile pour l'ensemble des parties de réaliser des progrès dans l'élaboration de ces contrats et de les voir poursuivre une évolution pragmatique, notamment en créant des droits statutaires, qui pourront exercer en vertu de dispositions contractuelles ou par le biais de sociétés de gestion collective, ou souvent par ces deux moyens, d'une manière qui soit équitable et non onéreuse pour chacune des parties. Les contrats de travail jouent un rôle central dans la réalisation de cet objectif.

Le défi qui consiste pour les artistes interprètes ou exécutants à s'aider eux-mêmes en s'efforçant de négocier collectivement et efficacement un contrat de travail ne peut être relevé qu'à condition que la majorité d'entre eux soient représentés au niveau national et qu'ils développent des relations constructives avec les producteurs.

Les gouvernements peuvent, à leur tour, faciliter ce processus en promouvant l'application de deux notions consistant, d'une part, à conférer des droits voisins aux artistes interprètes de l'audiovisuel et, d'autre part, à mettre en place des pratiques contractuelles équitables, tout en veillant à instaurer un esprit de dialogue entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs et en tenant compte des conditions et des pratiques locales.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, il faut espérer que ce cadre pourra contribuer de manière décisive à engager une discussion multipartite sur les moyens d'élargir cette initiative jusqu'à donner des orientations utiles aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs pour l'élaboration d'approches concernant la formation de contrats qui permettent de renforcer et de préciser les droits et les attentes des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs d'une manière qui soit adaptée aux différents systèmes juridiques au sein desquels ils collaborent.



Pour plus d'informations, veuillez contacter l'OMPI
à l'adresse www.wipo.int

34, chemin des Colombettes
Case postale 18
CH-1211 Genève 20
Suisse

Téléphone :
+4122 338 91 11

Télécopieur :
+4122 733 54 28