

# OMPI



**AP/CE/II/3 Add.**

**ORIGINAL : français/anglais/espagnol**

**DATE : 15 juillet 1997**

**ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE**  
GENÈVE

**COMITÉ D'EXPERTS**  
**SUR UN PROTOCOLE CONCERNANT LES INTERPRÉTATIONS**  
**ET EXÉCUTIONS AUDIOVISUELLES**

**Genève, 15, 16 et 19 septembre 1997**

RENSEIGNEMENTS REÇUS DES ÉTATS MEMBRES DE L'OMPI AINSI QUE DE  
LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE ET DE SES ÉTATS MEMBRES

*Additif établi par le Bureau international*

## I. INTRODUCTION

1. Le présent document est un additif au document AP/CE/I/3 dans lequel figure le mémorandum du Bureau international intitulé "Renseignements reçus des États membres de l'OMPI concernant les interprétations ou exécutions audiovisuelles".
2. Ledit document contient un résumé et, en annexe, la reproduction du texte intégral des informations reçues des États membres de l'OMPI en réponse à une circulaire mentionnée aux paragraphes 5.ii) et 6 du document à la date indiquée dans la circulaire (31 mai 1997).
3. Le présent document concerne les informations reçues après la date susmentionnée, mais avant le 30 juin 1997, des pays suivants : *Algérie, Argentine, Australie, Brésil, Colombie, Croatie, Espagne, Hongrie, Kazakstan, République tchèque, Saint-Siège, Slovénie, Suède, Thaïlande, Zambie* ainsi que de *la Communauté européenne et ses États membres*. Ces renseignements sont résumés dans les paragraphes ci-après et le texte intégral (dans le cas de la réponse reçue de l'Australie et pour les raisons mentionnées en annexe, un résumé détaillé et des extraits) des renseignements reçus figurent à l'annexe du présent document.

## II. INFORMATIONS GÉNÉRALES SUR LA SITUATION TELLE QU'ELLE EXISTE

4. Les réponses reçues des pays suivants : *Algérie, Australie, Brésil, Croatie, Kazakstan, République tchèque, Saint-Siège, Slovénie, Thaïlande, Zambie*, et de *la Communauté européenne et ses États membres* mentionnent les dispositions législatives applicables respectivement au niveau national et au niveau régional. Ces renseignements figurent en annexe et sont également mentionnés dans le document AP/CE/I/2 sur les "législations nationales et régionales en vigueur concernant les interprétations et exécutions audiovisuelles".
5. La réponse reçue de la *Thaïlande* fait état de problèmes importants dans le domaine de la mise en œuvre, notamment, parce que les artistes interprètes ne sont pas bien informés de leurs droits et qu'ils ne sont pas en position de force dans les négociations avec les producteurs et les utilisateurs de leurs prestations.
6. Les réponses reçues de l'*Australie* et de *la Communauté européenne et ses États membres* traitent également des arguments concernant l'extension des droits des artistes interprètes ou exécutants à leurs prestations audiovisuelles et aux fixations de ces prestations et des conséquences prévisibles d'une telle extension.
7. La réponse reçue de l'*Australie* comprend des extraits de deux études sur les options existant en matière de renforcement de la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, ainsi que d'un rapport connexe sur les conséquences économiques prévisibles d'un tel renforcement de la protection. L'étude ainsi que le rapport évoquent les arguments avancés à l'appui et à l'encontre d'un renforcement de la protection des artistes interprètes ou exécutants, ainsi que les coûts micro et macro-économiques d'un tel renforcement.
8. La réponse reçue de *la Communauté européenne et ses États membres* expose les raisons pour lesquelles, de l'avis de la Communauté européenne et de ses États membres,

accorder une protection différente en fonction de la nature de l'interprétation ou de l'exécution ne semble pas justifié et renvoie, à cet égard, à la position exprimée et aux propositions formulées par la Communauté européenne et ses États membres lors de la Conférence diplomatique sur certaines questions de droit d'auteur et de droits voisins (Genève, 2 au 20 décembre 1996). Il est souligné dans la réponse que "la Communauté européenne et ses États membres souhaitent réaffirmer l'importance considérable que revêtira à l'avenir la protection des interprétations et exécutions audiovisuelles et rappeler leur attachement à une solution susceptible de garantir un niveau élevé de protection et suffisamment souple pour être acceptable par tous les pays et, dans le même temps, d'éviter toute différence de traitement injustifiée en fonction de la nature de l'interprétation ou de l'exécution".

9. La réponse reçue de l'*Espagne* indique que la réponse présentée par la Communauté européenne et ses États membres reflète la position de ce pays.

### III. PRATIQUES CONTRACTUELLES

10. Conformément au point ii) des décisions citées au paragraphe 5 du document AP/CE/I/3, les renseignements demandés sur la situation telle qu'elle existe étaient censés couvrir notamment les pratiques contractuelles. Huit des 16 réponses susmentionnées font état de ces pratiques.

11. La réponse reçue de l'*Algérie* indique que, en vertu de la législation nationale, le droit commun des contrats est applicable dans le domaine des fixations audiovisuelles, que, dans ce domaine, les artistes interprètes ou exécutants sont liés aux producteurs par des contrats de travail ou des contrats de prestation de services, et que, dans tous les cas, les producteurs sont à titre exclusif détenteurs des droits sur les prestations audiovisuelles.

12. La réponse reçue de l'*Argentine* indique que les acteurs sont représentés par l'Association argentine des artistes interprètes (*Asociación Argentina de Intérpretes*). Cette représentation vise surtout la gestion du droit à une rémunération pour les projections des films en salle, dans le cadre de contrats conclus avec les principales chaînes de distribution du pays. La réponse évoque également le fait que l'Association argentine des acteurs (*Asociación Argentina de Actores*) et l'Association des organismes de radiodiffusion argentins (*Asociación Teleradiodifusoras Argentinas*) ont conclu une convention collective régissant les contributions des acteurs aux programmes télévisés et prévoyant un droit à une rémunération en leur faveur pour chaque rediffusion et pour chaque retransmission simultanée ou différée (par câble ou par satellite) de ces programmes.

13. La réponse reçue de la *Colombie* expose, dans leurs grandes lignes, les résultats d'une enquête menée parmi les producteurs et les artistes interprètes ou exécutants du domaine audiovisuel et montre que, d'une manière générale, les producteurs sont favorables à des contrats de prestation de services prévoyant le paiement d'une certaine somme pour la prestation elle-même et une rémunération distincte pour la cession future des droits patrimoniaux.

14. La réponse reçue de la *Croatie* fait état du fait qu'il n'y a pas présomption de cession des droits des artistes interprètes ou exécutants en vertu de la loi nationale sur le droit d'auteur, mais qu'une forme de cession contractuelle a été adoptée. La réponse indique également que les artistes interprètes ou exécutants sont habilités à exercer leurs droits sur leurs prestations audiovisuelles directement ou par l'intermédiaire d'un mandataire autorisé, qui peut être, par exemple, une organisation de gestion collective. La Société croate de perception des droits des artistes interprètes ou exécutants est une organisation de ce type.

15. La réponse reçue de la *République tchèque* indique que les pratiques contractuelles varient selon que les films dans lesquels sont incluses les prestations audiovisuelles ont été produits avant ou après 1991. Avant 1991, la production cinématographique faisait l'objet d'un monopole d'État et, d'une manière générale, les studios percevaient les droits des artistes interprètes ou exécutants au prorata des contrats de travail. Avant la privatisation des studios, ces droits ont été transférés vers un fonds d'État qui a conclu un accord financier avec les organismes de gestion des droits agissant, notamment, au nom des artistes interprètes ou exécutants. Depuis 1991, les pratiques contractuelles n'ont pas été normalisées. Les producteurs essaient de conclure des contrats sans respecter les droits prévus en faveur des artistes interprètes ou exécutants par la loi sur le droit d'auteur. Le pays compte une organisation de gestion collective (INTERGRAM) qui, outre les droits des artistes interprètes ou exécutants, gère également les droits des producteurs d'enregistrements sonores et audiovisuels.

16. La réponse reçue de la *Hongrie* donne un aperçu des principales caractéristiques des pratiques contractuelles concernant les films cinématographiques, d'une part, et les films réalisés pour la télévision, d'autre part. Dans le cas des films cinématographiques, les contrats standards prévoient l'épuisement des droits des artistes interprètes ou exécutants – à l'exception d'un droit à une rémunération pour "l'enregistrement à domicile" – après la première fixation de la prestation, alors que, dans le cas des films réalisés pour la télévision, il est prévu, dans les contrats standards, que le droit à une rémunération équitable pour toute utilisation ultérieure d'une prestation audiovisuelle continue à s'exercer après la première fixation. Ce droit est mis en œuvre dans le cadre de la gestion collective.

17. La réponse de la *Slovénie* indique que les pratiques contractuelles sont conformes aux dispositions pertinentes de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins, en vertu de laquelle il y a présomption réfragable de cession des droits des artistes interprètes ou exécutants dès lors qu'ils concluent un contrat de production cinématographique. Cela étant, s'agissant des droits transférés en vertu de ladite présomption, les artistes interprètes ou exécutants du domaine audiovisuel conservent le droit, auquel ils ne peuvent renoncer, d'exiger de leur producteur une rémunération équitable.

18. La réponse reçue de la *Suède* comprend des renseignements obtenus auprès de l'Union suédoise des employés du spectacle. Celle-ci indique que les pratiques contractuelles ont évolué, jusqu'en 1995, à la satisfaction des artistes interprètes ou exécutants, dans le cadre d'une gestion collective élargie et de contrats conclus dans le cadre de conventions collectives liant les employeurs et les salariés ainsi que les organisations qui les représentent. La situation a changé en 1995, lors de l'introduction d'une présomption de transfert des droits au bénéfice des producteurs. Ce changement, que "les organisations d'artistes interprètes ou exécutants désapprouvent fermement" a suscité une tension entre les parties à la négociation.

#### IV. STATISTIQUES

19. Conformément à la partie pertinente du point ii) des décisions citées au paragraphe 5 du document AP/CE/I/3, des renseignements étaient également demandés concernant les statistiques en matière de fixations audiovisuelles. Quatre des 16 réponses mentionnées au paragraphe 3 du présent document contiennent des données statistiques diverses sur les prestations audiovisuelles, sur les artistes interprètes ou exécutants du domaine audiovisuel et sur leurs droits.

20. La réponse reçue de l'*Australie* précise les montants bruts perçus par les organisations de gestion collective (en 1993) ainsi que le nombre d'«artistes et travailleurs apparentés» et donne une estimation de leur revenu moyen (en 1991).

21. La réponse reçue de la *Croatie* mentionne le nombre de contrats individuels conclus par la radio-télévision croate (HRT) avec des artistes interprètes ou exécutants en 1996.

22. La réponse reçue de la *Hongrie* contient des statistiques sur le nombre d'artistes interprètes ou exécutants hongrois qui perçoivent une rémunération pour l'enregistrement à domicile de bandes vidéo et pour la retransmission simultanée et sans modification de programmes radiodiffusés pour les années 1992 à 1996 et sur le nombre d'artistes interprètes ou exécutants hongrois qui perçoivent une rémunération pour des radiodiffusions répétées pour les années 1990 à 1995.

23. La réponse reçue de la *Suède* indique les montants annuels de la rémunération répartie entre les artistes interprètes ou exécutants pour leur prestations audiovisuelles au titre des droits de reproduction et de distribution, d'enregistrement et de radiodiffusion, et de retransmission par câble (l'année ou la période au cours de laquelle ces montants ont été répartis n'est pas indiquée).

[L'annexe suit]

ANNEXE

RÉPONSES RECUES DES ÉTATS MEMBRES DE L'OMPI ET DE  
LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE ET DE SES ÉTATS MEMBRES

(voir paragraphe 3 du document)

ALGÉRIE

La protection juridique des artistes interprètes vient d'être consacrée par la nouvelle législation relative au droit d'auteur et aux droits voisins (ordonnance n° 97-10 du 6 mars 1997 relative aux droits d'auteurs et aux droits voisins).

Les artistes interprètes jouissent du régime de protection instituée par la loi quelle que soit la forme d'expression de leur prestation (fixations audiovisuelles ou phonographiques).

Cependant, il y a lieu de préciser que la protection juridique instituée au profit des titulaires des droits voisins ne sera effective qu'à compter du 1<sup>er</sup> janvier 1998, date d'entrée en vigueur des dispositions de l'ordonnance n° 97-10 précitée afférentes aux droits d'auteurs et aux droits voisins.

En conséquence, le régime applicable à l'heure actuelle aux artistes interprètes notamment dans le domaine des interprétations et exécutions audiovisuelles relève du droit commun des contrats.

Les statistiques officielles en matière de pratiques contractuelles ne sont pas disponibles mais nous pouvons affirmer d'une manière générale que, dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles, les artistes interprètes ou exécutants sont liés aux producteurs par des contrats de travail ou des contrats de prestation de services.

Quelle que soit la nature de la relation avec les producteurs, ces derniers sont, à titre exclusif, détenteurs des droits sur les prestations et exécutions audiovisuelles des artistes interprètes ou exécutants.

ARGENTINE

Sur le plan des institutions, l'Association argentine des artistes interprètes représente les artistes interprètes acteurs, puisqu'ils sont membres de cette organisation et qu'ils sont mentionnés dans ses statuts depuis 1957.

Sur le plan juridique, il a été admis que l'article 56 de la loi 11723 sur le droit d'auteur était applicable aux artistes interprètes et que, par conséquent, ils bénéficiaient des mêmes droits que les artistes interprètes d'œuvres musicales, c'est-à-dire du droit de percevoir une redevance ou une autre rémunération similaire à celle dont bénéficient les musiciens, et ont par

conséquent le droit de percevoir une rémunération équitable pour chaque projection de leur image.

Sur le plan des pratiques contractuelles et au vu de la jurisprudence en la matière, des conventions ont été signées avec les principales chaînes de distribution du pays, en vertu desquelles une redevance ou une autre rémunération est versée aux acteurs interprètes pour chaque film cinématographique national projeté dans les salles de cinéma.

D'autre part, en 1975, est entrée en vigueur une convention collective (n° 322/75), signée par l'Association argentine des acteurs et l'Association des organismes de radiodiffusion argentins, régissant les conditions de travail des acteurs de l'audiovisuel et instituant également le paiement d'une rémunération pour chaque rediffusion et pour les transmissions simultanées ou différées par d'autres moyens (câble, satellite).

## AUSTRALIE

1. Les informations concernant la protection accordée en Australie aux artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des prestations audiovisuelles figurent à l'annexe A. Ces informations proviennent d'une étude sur les différentes options possibles en vue du renforcement de la protection des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants en Australie réalisée par M. Brad Sherman et M. Lionel Bently, ainsi que d'un rapport connexe sur les conséquences économiques éventuelles du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants établi par le Bureau de l'économie des transports et des communications. Ces études ont été commandées par le gouvernement australien en 1995. Le texte intégral des rapports est disponible sur le site Web du Département des communications et des arts (<http://dca.gov.au/publicat.html>). De façon générale, ces deux rapports présentent des éléments intéressants pour la question à l'étude, même s'ils traitent plus largement de la question du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants. Le Bureau international trouvera également sur ce site un certain nombre d'autres rapports susceptibles de lui être utiles. [...]

L'Australie se réserve le droit d'exprimer son point de vue en ce qui concerne ces deux questions. Vous voudrez bien avoir l'obligeance de noter que les annexes sont fournies uniquement à titre d'information.

[Le texte ci-dessus constitue la partie pertinente de la réponse reçue de l'Australie. Les extraits des études qui figurent en annexe à la réponse sont volumineux. C'est pourquoi le Bureau international et la Division du droit de l'information et de la sécurité du Département du procureur général australien, qui a communiqué la réponse, ont convenu de ne faire figurer dans le présent document qu'un résumé des études en question, ainsi que les extraits les plus significatifs. Le texte intégral des études, dans leur version originale anglaise, est disponible sur demande.]

2. [L'étude de MM. Brad Sherman (Département de droit, Université Griffith, Nathan, Brisbane) et Lionel Bently (Faculté de droit, Kings College, Londres) est intitulée "Droit des artistes interprètes ou exécutants : options de réforme". Dans le premier chapitre de cette

étude, sous le titre “Historique” est décrite l’évolution de la législation australienne en matière de droits des artistes interprètes ou exécutants. Le deuxième chapitre est intitulé “Opinions sur le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants”. Le troisième et dernier chapitre, qui figure dans les extraits cités, traite de “Questions spécifiques” et contient les sous-chapitres suivants : Régulation; Coûts micro-économiques; Coûts macro-économiques; Contrats collectifs; L’artiste interprète ou exécutant en tant qu’employeur; Artistes interprètes ou exécutants vedettes/seconds rôles; Droits à accorder; Gestion collective; Domaine sonore/domaine audiovisuel; Divers. On trouvera ci-après le texte du deuxième chapitre et de cinq sous-chapitres du troisième chapitre.]

### Opinions sur le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants

Parmi les partisans du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants, on compte l’Union des musiciens, l’Alliance pour les arts du spectacle et les médias, l’Orchestre philharmonique du Queensland, l’ACTU et le Conseil australien du droit d’auteur. Tous les artistes interprètes ou exécutants avec lesquels nous avons été en contact, sans exception, sont favorables à un renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants. [..]

L’Association australienne de l’industrie phonographique (ARIA) a indiqué que l’industrie phonographique “accueillait avec bienveillance et soutenait l’objectif défini par le gouvernement de veiller à ce que les artistes interprètes ou exécutants voient leurs efforts créatifs rémunérés de manière adéquate tout en maintenant un climat favorable à la poursuite des activités de l’industrie phonographique”. L’ARIA a souligné le fait que ces deux objectifs étaient intimement liés. Elle a fait observer que, si elle était favorable aux droits des artistes interprètes ou exécutants, elle ne souscrivait pas pour autant au modèle proposé par l’Union.

La Société australienne de production cinématographique (FFC) a indiqué qu’“elle n’était pas opposée à la mise en œuvre d’un nouveau droit en faveur des artistes interprètes ou exécutants comparable aux droits dont bénéficient les compositeurs et les producteurs d’enregistrements sur les enregistrements sonores”.

[...] Tout en réaffirmant l’opinion déjà exprimée dans le rapport du MIAC (à savoir son soutien aux droits des artistes interprètes ou exécutants moyennant un certain nombre de réserves), l’ABC a indiqué qu’elle “était de plus en plus préoccupée par les conséquences économiques probables d’un renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants sous la forme d’un droit d’auteur”. L’EIEA n’a pas voulu prendre “une position favorable ou défavorable aux droits en question. Nous réservons notre point de vue jusqu’à ce que de plus amples informations concernant la nature des droits et les différentes options envisagées pour leur mise en œuvre nous soient communiquées”. Dans le même ordre d’idées, l’AANA a déclaré que les conséquences “pour les annonceurs dépendra de la nature exacte du système”.

La Confédération des télévisions par abonnement australiennes (CAST) a indiqué que, si elle n’était pas opposée à la notion même de droits des artistes interprètes ou exécutants, elle souhaitait mettre en avant un certain nombre de préoccupations liées au renforcement prévu.

[...] Il est apparu clairement à la lecture des réponses reçues qu’un certain nombre de parties intéressées étaient totalement hostiles au renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants. La Fédération australienne des annonceurs (AFA) a par exemple indiqué que le

renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants était un thème extrêmement préoccupant. Concrètement, elle a affirmé “qu’aucun droit sur une prestation ne devrait être reconnu par la loi à un artiste interprète ou exécutant dans la mesure où la prestation est réalisée en contrepartie d’une rémunération qui s’inscrit dans le cadre de la production d’une publicité”.

La Confédération australienne des télévisions pour enfants (ACTF) a indiqué qu’elle “s’opposait fermement à l’instauration de nouveaux droits en faveur des artistes interprètes ou exécutants, sous quelque forme que ce soit”. La Fédération des organismes de radiodiffusion australiens (FARB) a déclaré qu’elle s’était toujours opposée au renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants. Elle a également indiqué que ce thème devait être abordé avec la plus grande prudence.

La Fédération des chaînes de télévision commerciales (FACTS) a déclaré que son opinion au sujet des droits des artistes interprètes ou exécutants était semblable à celle exprimée dans la contribution de la FARB figurant dans le rapport de la MIAC. Plus concrètement, la FACTS a indiqué qu’elle n’était pas “en mesure de communiquer son point de vue avant d’avoir reçu certaines indications quant aux modèles éventuels examinés par l’IDC”. Sans ces précisions, la FACTS a estimé qu’il serait stérile (voire impossible) d’essayer d’évaluer les conséquences, pour le secteur de la télévision commerciale, de la multitude de façons dont les droits des artistes interprètes ou exécutants pourraient être renforcés.

[...] Il est apparu clairement à la lecture des réponses reçues que, dans de nombreux cas, les notions, non seulement, de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants mais également de droit d’auteur et de propriété intellectuelle en général étaient très mal interprétées. Si l’on souhaite mettre au point un mécanisme pragmatique et réalisable, il faudrait envisager de mieux sensibiliser les créateurs, les producteurs et les utilisateurs à la nature de la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants. La situation en la matière pourrait être améliorée dans le cadre d’un processus de consultation permanente.

[...] Bon nombre des organisations interrogées (particulièrement parmi les opposants aux droits des artistes interprètes ou exécutants) se sont demandés s’il convenait d’instaurer des droits en faveur des artistes interprètes ou exécutants au lieu de se pencher sur la *forme* qu’un tel régime devrait prendre. Étant donné que la mission qui nous avait été confiée pour le rapport était d’étudier la nature d’un régime de droits en faveur des artistes interprètes ou exécutants, nous n’avons fait qu’effleurer ces questions normatives. En tout état de cause, les arguments avancés à l’encontre d’un renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants n’étaient pas très différents de ceux qui figurent dans le rapport du MIAC. [...]

#### Coûts micro-économiques

Un certain nombre d’organisations se sont montrées préoccupées par le fait que le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants pourrait accroître les coûts. Les idées ci-après ont notamment été exprimées.

i) Le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants pourrait être à l’origine d’une augmentation des frais administratifs (ABC).

ii) On a estimé que les frais de consultation juridique représenteraient “une nouvelle dépense importante en cas de renforcement des droits, compte tenu du fait que tous les contrats faisant état de droits devront faire l’objet d’un examen attentif par un juriste afin de veiller à la légalité des titres successifs” (SPAA).

iii) L’AFA a fait valoir que la mise en œuvre de droits en faveur des artistes interprètes ou exécutants pourrait être à l’origine d’une certaine précarité financière pour les annonceurs et serait susceptible de diminuer leur capacité à adapter les tarifs des annonces à la situation économique et commerciale. Plus concrètement, elle a indiqué que le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants augmenterait de manière significative le coût de la réalisation des publicités, les rendrait plus difficiles à réaliser et découragerait les investissements dans ce secteur important de l’industrie productrice de contenu (AFA).

iv) Pour l’AANA, les annonceurs doivent bénéficier d’une certaine marge de certitude concernant le coût de la publicité, puisque celui-ci déterminera en partie l’importance relative accordée à la publicité en tant qu’élément du plan de commercialisation. En outre, “le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants va diminuer cette marge de certitude et va augmenter les coûts de production”.

v) La CAST s’est dite préoccupée par “toute charge financière injustifiée qui pourrait incomber à ses membres à la suite de la mise en place d’un système qui les amènerait à devoir payer des droits plus élevés aux artistes interprètes ou exécutants”. Elle a notamment indiqué que “les montants actuellement payés au titre des droits ne devraient pas être augmentés mais au contraire être répartis de manière différente afin de bénéficier également aux artistes interprètes ou exécutants”. La CAST a également souligné que la télévision par abonnement était un secteur jeune et encore fragile sur le plan financier.

Il convient de noter que, selon la Société australienne de production cinématographique, s’agissant des droits rémunérateurs, si l’on part du principe que le taux de rémunération est en dernier ressort régi par le Tribunal du droit d’auteur selon les mêmes principes que dans le cas des licences similaires prévues par la loi, on ne doit pas s’attendre à ce que les conséquences sur le recouvrement soient importantes. [...]

### Coûts macro-économiques

Des préoccupations ont été exprimées de toutes parts quant aux conséquences macro-économiques prévisibles de l’amélioration des droits des artistes interprètes ou exécutants. C’est ainsi que l’Association des producteurs cinématographiques d’Australie a indiqué que “le principal sujet de préoccupation de la SPAA concernait les conséquences économiques des droits des artistes interprètes ou exécutants”.

Bon nombre des opposants au renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants ont demandé qu’une étude détaillée des conséquences économiques des propositions formulées soit réalisée. Même si questions seront examinées par le Bureau de l’économie des transports et des communications (BTCE), il peut être utile de donner un aperçu de certains de ces principaux sujets de préoccupation. On peut citer notamment :

i) l'incidence du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants sur la balance commerciale de l'Australie (ABC);

ii) l'incidence de l'amélioration des droits des artistes interprètes ou exécutants sur la compétitivité des produits australiens sur les marchés étrangers;

iii) l'incidence du régime en question du point de vue du producteur ou de la société de production (SPAA).

iv) Le renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants provoquera nécessairement une augmentation des coûts qui est susceptible d'être répercutée sur le public par l'intermédiaire d'une augmentation des prix des places de cinéma, des disques compacts, etc..

v) L'AANA a estimé que le système proposé aurait pour résultat d'augmenter les frais d'exploitation. Elle a notamment laissé entendre que le système aurait des coûts directs dus au paiement des droits versés aux artistes interprètes ou exécutants à l'occasion de chaque radiodiffusion d'une annonce et au fait que les radiodiffuseurs feront supporter l'augmentation de leur prix de revient et de leurs dépenses d'administration aux annonceurs sous la forme d'une augmentation du prix du temps d'annonce. La gestion du système de paiement et d'autorisations engendrera également une augmentation des coûts (lorsqu'il s'agira par exemple de retrouver les personnes intéressées pour obtenir une autorisation d'utilisation ultérieure ou complémentaire).

vi) On a souligné que l'Australie était un importateur net de droit d'auteur<sup>1</sup>. La radio ABC, par exemple, diffuse une légère majorité d'exécutions d'œuvres musicales étrangères sur ses réseaux, ce qui signifie que la majorité des droits de licence perçus concerneraient des artistes interprètes ou exécutants étrangers. [...]

#### Droits à accorder

i) Nous avons reçu très peu d'observations détaillées quant à la nature des droits à accorder aux artistes interprètes ou exécutants. Cela étant, les partisans d'un renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants étaient généralement d'accord pour dire que les droits existants devaient non seulement être maintenus mais également appliqués à l'ensemble des modes de présentation pertinents. De plus, un consensus s'est dégagé en faveur d'une extension du droit au fait de

- faire entendre ou voir une prestation enregistrée au public;
- radiodiffuser une prestation enregistrée;
- transmettre une prestation enregistrée aux abonnés d'un service de radiodiffusion;
- louer un enregistrement sonore d'une prestation enregistrée;

---

<sup>1</sup> Compte tenu du fait que le droit d'auteur ne prend naissance qu'à la création de l'œuvre et non à la suite d'un enregistrement, il est difficile de savoir exactement ce que recouvre l'expression "importateur net de droit d'auteur". Aucune étude économique visant à étayer cette affirmation ne nous a été fournie.

- réaliser des copies d'émission de radio et de télévision à des fins d'enseignement; et au fait de
- réaliser des copies privées.

(Réponses de l'ACC, la MEA, la MU, la FF. et l'ACTE.)

La FFC a ajouté en outre qu'elle n'était pas "opposée à l'octroi ... d'un droit de location si des droits de location analogues étaient également accordés pour les films et les enregistrements sonores".

L'ARIA a également exprimé son accord quant à l'instauration d'un droit de location. Néanmoins, elle a indiqué qu'un droit de location devrait être applicable aux films d'abord en faveur des producteurs et ensuite en faveur des artistes interprètes ou exécutants.

ii) Un consensus s'est dégagé au sein des partisans d'un renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants en faveur de droits inaliénables au revenu engendré au titre de la licence prévue par la loi. Un accord s'est également dégagé sur le fait que les droits faisant l'objet d'une licence prévue par la loi ne devraient être cessibles qu'à la société de perception autorisée (réponse de l'ACC). En revanche, l'ARIA a indiqué qu'"il fallait absolument rejeter l'éventualité extrémiste, détestable et totalement contraire aux principes qui régissent le commerce, de droits qui ne seraient pas susceptibles de renonciation". [...]

#### Domaine sonore/domaine audiovisuel

Curieusement, nous avons reçu peu de déclarations visant à ce qu'un traitement différend soit accordé aux prestations audiovisuelles et aux prestations sonores. En revanche, nous avons reçu un certain nombre de commentaires hostiles à la mise en place d'une distinction de cette nature. C'est ainsi, par exemple, que l'ARIA a déclaré que "les droits devaient être applicables aux objets sonores *et* audiovisuels". Les artistes interprètes ou exécutants ont également mis l'accent sur le fait qu'il convenait de ne faire aucune distinction entre les droits. [...]

#### Divers

[...] Un certain nombre d'organisations interrogées ont laissé entendre que, s'agissant d'œuvres collectives telles que des films, rien ne permettait de faire une différence entre la contribution des artistes interprètes ou exécutants et celle des autres intéressés. Il a par exemple été dit que "la production d'un film ou d'une série télévisée était un travail de collaboration et supposait l'intervention d'un grand nombre de créateurs différents (dont le producteur, l'auteur, le réalisateur, le compositeur, l'éditeur, le directeur de la photo, etc.) en plus des artistes interprètes ou exécutants. Accorder des droits particuliers aux artistes interprètes ou exécutants pourrait amener à penser, à tort, que la contribution des artistes interprètes ou exécutants a davantage de valeur que celle des autres membres de la production".

3. [Le rapport établi par le Bureau de l'économie des transports et des communications (BTCE) est intitulé "Conséquences économiques du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants". Les extraits du rapport comprennent les titres suivants : "Résumé

et conclusions; Conséquences économiques du système actuel du droit d'auteur pour les artistes; Normes salariales et réaction de l'IRC; Analyse économique du marché des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine audiovisuel". On trouvera certains des extraits les plus significatifs dudit rapport dans le texte qui suit.]

### Résumé et conclusions

L'étude du BTCE traite des conséquences économiques du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants; elle n'a pas pour objet de déterminer si un renforcement des droits en question est justifié. L'étude porte pour l'essentiel sur le droit à une rémunération équitable, non cessible, et produisant ses effets, sur la base de la réciprocité, dans d'autres pays.

Les conséquences économiques sont liées aux changements susceptibles de se produire dans la répartition des revenus entre les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs, les utilisateurs des productions, les consommateurs, les annonceurs, les pouvoirs publics et les résidents étrangers; ainsi qu'aux changements susceptibles de se produire en termes d'emploi des artistes interprètes ou exécutants australiens en cas d'augmentation du coût de l'utilisation de leurs fixations. L'étude des conséquences économiques porte également sur une série de dépenses d'administration et sur les pertes éventuellement enregistrées par le système nationale de sécurité sociale suite au transfert net de fonds à l'étranger.

Il n'a pas été possible de présenter des résultats concluant à partir de l'analyse. On ignore bon nombre de détails concrets et on ne peut prévoir la façon dont vont réagir les parties intéressées. L'analyse décrit les interactions susceptibles de se produire sur des marchés intimement liés à la suite du renforcement des droits des artistes interprètes ou exécutants et donne une idée du sens et de l'ampleur des conséquences selon que telle ou telle hypothèse se vérifie.

Les conséquences seront différentes en fonction de l'hypothèse retenue. Plusieurs facteurs, qui restent difficiles à déterminer au stade actuel, sont susceptibles d'avoir une incidence particulièrement importante sur les conséquences économiques. [...]

Le premier de ces facteurs est la définition du terme "artiste interprète ou exécutant". Les principales professions susceptibles d'être touchées par la mise en place d'un régime de droits des artistes interprètes ou exécutants seraient celles d'acteur, d'instrumentiste, de chanteur et de danseur. Les présentateurs de journaux, les journalistes, les commentateurs sportifs et les sportifs sont exclus de la définition actuelle figurant dans la loi sur le droit d'auteur. L'accès aux droits pourrait être encore limité aux artistes participant à un long métrage ou aux artistes interprètes ou exécutants créateurs, à l'exclusion de ce que la loi française appelle "les artistes de complément". S'il est vraisemblable que les "extras" ne seront pas considérés comme artistes interprètes ou exécutants, le statut des musiciens d'orchestre, des choristes, des accompagnateurs et des artistes interprètes ou exécutants ayant des rôles secondaires est susceptible de poser un problème.

Le droit d'auteur né au cours de l'emploi appartient, à l'heure actuelle, à l'employeur plutôt qu'au salarié. Les syndicats et le Conseil du droit d'auteur estiment que les droits des artistes interprètes ou exécutants devraient être applicables à ces derniers, qu'ils soient ou non

salariés. Dans le cas contraire, les artistes interprètes ou exécutants exerçant dans le cadre d'un engagement pour une durée indéterminée au sein d'orchestres, d'opéras, de compagnies de ballet ou de théâtre, et éventuellement, les accompagnateurs pourraient être exclus du bénéfice des droits. On pourrait envisager la possibilité de prévoir des droits pour les salariés pour toute utilisation de fixations autre que celles intervenant dans le cadre de l'activité commerciale pour laquelle ils sont employés.

Il est par conséquent difficile de prévoir le nombre d'artistes qui seront considérés comme artistes interprètes ou exécutants admis au bénéfice des droits, ainsi que le nombre d'artistes interprètes ou exécutants qui tomberont dans la catégorie des salariés, ou de ceux dont les fixations seront commandées. Cette classification aura une incidence importante sur les revenus des artistes interprètes ou exécutants et sur les coûts supportés par les producteurs et les utilisateurs des fixations.

Le deuxième facteur a trait à la nature des droits accordés. Les conséquences économiques seront différentes selon la conception de la nature des droits. Parmi les mesures qui pourraient être adoptées sur le plan législatif figure la mise en place d'un droit à une rémunération équitable, susceptible d'être ou non cessible. Un droit à une rémunération équitable, par opposition à un droit de propriété, pourrait rassurer en partie les producteurs quant aux risques éventuels de litige et quant au coût de l'indemnisation des acheteurs étrangers contre ces risques.

Un autre facteur, qui doit être pris en compte sur le plan législatif, concerne la question de savoir si le droit à une rémunération doit être opposable uniquement au producteur ou s'il doit l'être également aux radiodiffuseurs, aux distributeurs et aux exposants en Australie et à l'étranger. L'importance des dépenses d'administration, et éventuellement l'incidence des augmentations de coûts, dépendront du choix réalisé en la matière.

Les niveaux de rémunération des droits des artistes interprètes ou exécutants seront fixés dans le cadre de négociations entre les parties ou par décision du Tribunal du droit d'auteur. Au stade actuel, nous ne pouvons nous livrer qu'à des spéculations sur ces niveaux de rémunération. De même, le choix des modalités de paiement de la rémunération sera déterminant pour évaluer dans quelle mesure les utilisateurs seront capables de réduire leurs dépenses en ayant recours à davantage de programmes étrangers ou à d'autres programmes auxquels aucun droit n'est attaché.

Les organisations d'employeurs ont laissé entrevoir qu'ils saisiraient à nouveau la Commission des relations industrielles (IRC) pour renégocier les contrats collectifs à la lumière des rémunérations accordées au titre des droits des artistes interprètes ou exécutants. Là encore, nous ne pouvons nous livrer qu'à des spéculations sur la réaction de l'IRC.

Les dépenses d'administration liées à la rémunération des artistes interprètes ou exécutants peuvent être plus importantes si les syndicats décident de créer de nouvelles sociétés de perception plutôt que d'exploiter les économies de gamme découlant de l'utilisation des sociétés existantes.

La rémunération pourrait n'être accordée qu'aux artistes interprètes ou exécutants de pays garantissant des droits réciproques et adhérant au Traité de Rome. Cela étant, si les

États-Unis exerçaient une pression diplomatique efficace ou modifiaient leur politique actuelle pour accorder la réciprocité, les conséquences négatives sur les flux de redevances entre l'Australie et l'étranger pourraient être très importantes.

### Effets sur la distribution et la répartition des revenus

#### Répartition des revenus

Il est probable que les artistes interprètes ou exécutants retirent un certain bénéfice du renforcement de leurs droits au détriment d'autres groupes (les producteurs, les utilisateurs de fixations, les consommateurs, les annonceurs), particulièrement dans le cadre des interprétations ou exécutions publiques et de l'utilisation des fixations dans des émissions radiodiffusées. Le bénéfice qu'ils en tireront dépendra de l'importance du coût que représentent les artistes interprètes ou exécutants dans le total des coûts de production et de la capacité des utilisateurs, tels que les radiodiffuseurs et les réseaux de télévision, à absorber les coûts ou à les répercuter. De même, si certains artistes interprètes ou exécutants voient leur emploi supprimé parce qu'ils sont plus chers, la capacité d'autres artistes interprètes ou exécutants à conserver des revenus plus élevés dépendra de l'importance des pressions concurrentielles sur le marché du travail. À long terme, le bénéfice pourrait ne pas être très élevé pour les artistes interprètes ou exécutants.

Il semble que la principale catégorie d'artistes interprètes ou exécutants susceptible de tirer profit d'un nouveau régime de droits serait celle des artistes payés conformément aux dispositions de contrats collectifs qui ne prévoient pas de rémunération pour les utilisations répétées ou pour les rediffusions, comme c'est par exemple le cas des musiciens occasionnels et des accompagnateurs. Cela étant, les accompagnateurs peuvent être considérés comme des salariés bénéficiant de droits limités aux utilisations autres que celles qui font l'objet de l'entreprise commerciale pour laquelle ils sont employés. Si des gains échoient à une nouvelle classe d'artistes interprètes ou exécutants, tels que les accompagnateurs, il se peut que cela se produise aux dépens d'autres artistes interprètes ou exécutants qui perçoivent déjà une rémunération, tels que, par exemple, les artistes qui enregistrent pour des maisons de disques.

Pour les artistes interprètes ou exécutants, un autre avantage résiderait dans la fin des incertitudes quant à la rémunération des utilisations futures des fixations. Le droit à une rémunération équitable devrait garantir un revenu pour l'utilisation future des fixations (y compris pour une éventuelle utilisation dans un contexte multimédia, en ligne ou dans le cadre d'une transmission sur large bande), susceptible sinon de s'amenuiser à la suite du transfert du droit d'auteur sur la fixation à un tiers, ou qui n'est pas prévu à l'heure actuelle et qui nécessiterait une renégociation des contrats au cas où les titulaires du droit d'auteur trouvaient une nouvelle possibilité d'utilisation des fixations, inconnue au moment où les contrats originaux ont été négociés.

### Rémunération d'artistes interprètes ou exécutants en vertu de contrats conclus hors contrats collectifs

Les contrats négociés de manière individuelle par les comédiens de premier plan, les artistes qui enregistrent pour des maisons de disques et les solistes tiennent vraisemblablement compte des prévisions en termes de ventes de fixations, de rediffusions et d'exploitation des prestations à l'étranger. Ces artistes interprètes ou exécutants sont généralement conseillés par des agents professionnels et leurs contrats sont à l'image de l'offre et de la demande de leurs talents respectifs. Il importe peu que leurs contrats prévoient le versement de droits à l'occasion de rediffusions et de redevances pour les utilisations ultérieures des fixations ou au contraire liquident les droits à une rémunération future en faveur du producteur en contrepartie d'un simple versement initial.

L'introduction d'un nouveau droit à rémunération ne devrait pas modifier la valeur réelle du contrat (qui comprend à la fois les redevances initiales et la valeur actuelle des droits de rediffusion) étant donné qu'elle ne modifiera ni l'offre ni la demande de talents en question. Certes, les agents essaieront de se servir de la nouvelle législation mais les producteurs bien informés ne devraient pas céder à de telles tentatives. Le résultat final ne devrait pas être très différent lorsque ce sont les utilisateurs qui supportent en principe l'augmentation des droits versés étant donné qu'ils feront pression sur des producteurs pour qu'ils supportent une partie du coût qui leur est imposé.

Au départ, on constatera un certain flou, compte tenu du fait que les deux parties ne connaîtront pas avec exactitude la valeur que le marché accordera en dernier ressort aux nouveaux droits. Le système préexistant sera perturbé et, tant qu'on ne se sera pas habitué au nouveau régime et que le Tribunal du droit d'auteur n'aura pas pris de décisions faisant jurisprudence, l'artiste et le producteur seront susceptibles de réaliser des pertes ou des profits inattendus en fixant un prix de contrat inadéquat.

Cela étant, les artistes dont la prestation est fixée sur un enregistrement sonore sont susceptibles de tirer davantage de la mise en œuvre du droit à une rémunération équitable dans le cadre de la radiodiffusion et de la représentation ou de l'exécution publique de leurs œuvres que des ventes d'enregistrement, et, de même, les comédiens sont susceptibles de commencer à engranger des profits lorsque les utilisateurs verseront, par le biais de sociétés de perception, des droits pour l'utilisation des fixations.

### Rémunération des artistes interprètes ou exécutants en vertu des taux de salaire fixés par arbitrage

Les contrats collectifs pour certaines catégories d'artistes interprètes ou exécutants prévoient de manière explicite le versement de droits de rediffusion. D'autres ne contiennent pas ce type de disposition et prévoient uniquement une rémunération par séance (voir l'annexe I).

Dans le premier cas, il n'est pas évident que le Tribunal du droit d'auteur aboutira à la même conclusion, au sujet des niveaux équitables de rémunération, que celle à laquelle on avait abouti devant l'IRC. Quel que soit le résultat, on peut penser que les employeurs pourraient en temps utile obtenir l'annulation des dispositions prévoyant une compensation équivalente

dans les contrats collectifs en cause. La législation proposée permettra-t-elle aux parties et aux deux tribunaux de résoudre tous les problèmes de chevauchement ou d'absence de disposition pertinente rapidement, voire à l'avance ? Dans l'affirmative, il est peu probable que l'on constate des modifications importantes en ce qui concerne la rémunération globale de ces artistes interprètes ou exécutants ou les coûts de production.

Lorsque les contrats collectifs ne prévoient pas le versement de droits pour la réutilisation d'une fixation, le résultat est plus incertain. Les employeurs pourraient, en toute logique, faire valoir devant l'IRC que la "valeur actuelle nette" de la rémunération prévue au titre des droits des artistes interprètes ou exécutants devrait être déduite de la rémunération par séance prévue par les contrats collectifs en vigueur. Cependant, avant de pouvoir évaluer cette valeur actuelle nette, il faudrait pouvoir se baser sur les précédents, pendant un certain nombre d'années, tant en ce qui concerne les décisions du Tribunal du droit d'auteur en matière de taux de salaire qu'en ce qui concerne les montants habituellement payés.

À court terme, les artistes interprètes ou exécutants rémunérés au titre des contrats collectifs de la deuxième catégorie pourraient réaliser des gains financiers alors que les producteurs seraient confrontés à une augmentation de leurs coûts. Cette situation pourrait provoquer une diminution de la demande, et donc une offre excédentaire, d'artistes interprètes ou exécutants. Si l'IRC ne s'oppose pas à la logique de l'offre et de la demande sur le marché du travail, les niveaux réels de rémunération auront tendance à diminuer à nouveau pour retrouver leurs niveaux précédents, après une période de transition plus ou moins longue.

#### Conséquences en termes de redistribution

Toute tentative visant à exploiter les droits à rémunération des artistes interprètes ou exécutants aura initialement pour résultat d'augmenter les coûts pour les producteurs ou les utilisateurs de fixations. Les augmentations des coûts vont se manifester dans le domaine de la radiodiffusion et de l'utilisation publique des prestations, quel que soit le type d'artiste interprète ou exécutant concerné. L'exposé qui précède, cependant, laisse prévoir que les augmentations de coûts auxquelles seront confrontés les producteurs porteront probablement principalement sur les catégories d'artistes interprètes ou exécutants qui sont payés à des taux de salaire fixés dans le cadre de contrats collectifs qui ne prévoient pas explicitement à l'heure actuelle, le versement d'un droit "équitable" pour la réutilisation de fixations.

Dans la mesure où les utilisateurs et les producteurs sont susceptibles d'absorber des dépenses additionnelles, ou de les répercuter sur les annonceurs, les pouvoirs publics ou les consommateurs, l'accroissement du pouvoir de négociation des artistes interprètes ou exécutants pourrait leur permettre de conserver des revenus plus élevés.

S'il s'avère impossible d'absorber ou de répercuter l'augmentation des coûts, les consommateurs, les utilisateurs et les producteurs devront s'adapter à des prix plus élevés, ce qui aura tendance à réduire la demande de fixations auxquelles participent des artistes interprètes ou exécutants australiens. Ils porteront, en partie et dans la mesure du possible, leur choix sur d'autres produits, en fonction des principes qui seront retenus pour la rémunération des artistes interprètes ou exécutants. La marge de manœuvre pour absorber ou répercuter les coûts semble limitée dans le domaine de la radiodiffusion et de la production de

produits sonores et audiovisuels et est peut-être un peu plus grande dans le domaine de la télévision commerciale.

Les possibilités de substitution sont limitées par la nature particulière de la demande de consommation de certains produits et, dans le cas de la télévision australienne, par les règles sur le contenu découlant de la loi sur les services de radiodiffusion. À l'heure actuelle, la plupart des chaînes de télévision respectent largement les limites fixées par les règles sur le contenu tant en ce qui concerne les (premières) diffusions de fictions qu'en ce qui concerne les annonces publicitaires; elles disposent par conséquent d'une certaine marge de manœuvre pour remplacer des programmes avant d'être confrontées aux contraintes réglementaires. À la limite, il serait possible de modifier la combinaison des programmes et de privilégier les programmes importés, les rediffusions, les jeux, etc. Les chaînes de télévision pourraient également abaisser le seuil de qualité des premières diffusions de fictions australiennes et des annonces publicitaires, et réduire notamment les achats de productions qui font beaucoup appel aux artistes interprètes ou exécutants dont la rémunération a augmenté. Là encore, cela dépendra des principes retenus pour le paiement de la rémunération.

Une telle diminution de la demande d'artistes interprètes ou exécutants peut avoir deux conséquences différentes. La pression exercée sur le marché du travail par les artistes au chômage peut avoir tendance à faire baisser le niveau de rémunération demandé; ou les artistes interprètes ou exécutants ayant un travail peuvent bénéficier du système aux dépens des artistes dont les services ne sont plus demandés.

Dans le premier cas, à long terme, les revenus des artistes interprètes ou exécutants connaîtront probablement une évolution peu importante. Dans le second cas, si le marché des artistes interprètes ou exécutants n'est pas suffisamment concurrentiel, leur revenu global va peut-être – mais ce n'est pas certain – augmenter mais l'on assistera à une diminution du nombre d'interprétations ou d'exécutions.

Dans les deux cas, au cours de la phase de transition, il pourrait y avoir des perturbations importantes, en fonction de l'importance des revendications des artistes interprètes ou exécutants, et les négociations relatives à des arrangements ainsi que l'adaptation à un nouveau régime pourraient engendrer des coûts importants.

En conséquence, il est possible que les artistes interprètes ou exécutants ne cherchent pas à tirer outre mesure profit de leurs droits, ou restreignent leurs exigences, et fassent essentiellement valoir leurs droits pour demander réparation aux tiers qui ne tiendraient pas leurs engagements découlant de contrats initiaux et pour s'assurer des revenus que pourraient engendrer à l'avenir de nouvelles utilisations de leurs prestations, lorsque les contrats initiaux concernant la fixation ne pourront être renouvelés ou renégociés.

## Résumé

Le fait de créer un nouveau droit de propriété ne crée pas de valeur supplémentaire. L'introduction d'un nouveau droit en faveur des artistes interprètes ou exécutants tendra à subdiviser la propriété intellectuelle des productions sonores et audiovisuelles en redistribuant de manière explicite une partie de sa valeur aux artistes interprètes ou exécutants. La question de savoir si les artistes interprètes ou exécutants seront en mesure de conserver à long terme

l'éventuelle valeur supplémentaire qu'une telle législation leur confère dépendra de la façon dont le marché du travail concerné fonctionne. Si le marché du travail est très peu réglementé (comme c'est le cas pour les artistes interprètes ou exécutants qui ont conclu des contrats individuels avec des maisons de disques), il est probable que le niveau des prix prévu dans les contrats d'embauche des artistes sera ajusté pour prendre approximativement en compte la valeur du nouveau droit. Lorsque le marché du travail est réglementé (c'est-à-dire lorsque l'artiste interprète ou exécutant est employé dans le cadre de contrats collectifs prévoyant taux de salaire et conditions de travail), la rémunération ne sera pas ajustée aussi facilement ou aussi rapidement pour compenser la valeur du nouveau droit en faveur de l'artiste. Cependant, avec le temps, il est probable que les pressions visant à ajuster les salaires convenus de manière à compenser la valeur du droit en question l'emporteront. Si cela ne se produit pas, il est probable que l'on assistera à une diminution de l'emploi des artistes interprètes ou exécutants et à une réduction de la production de prestations australiennes.

À long terme, l'avantage principal résidera probablement dans le fait que des revenus seront garantis pour l'utilisation secondaire des prestations, y compris dans un contexte multimédia, alors qu'ils ne sont pas forcément prévus dans le cadre des contrats conclus avec des producteurs. Les pouvoirs publics ont reconnu l'importance que revêt la création de programmes destinés à être utilisés dans le cadre des nouveaux services interactifs en ligne, multimédias et sur large bande et ont dans le même temps reconnu la nécessité de mettre en place une protection adéquate du droit d'auteur afin d'encourager les Australiens à tirer pleinement parti des possibilités qui se présentent (*Creative Nation*, octobre 1994).

#### Conséquences économiques du système du droit d'auteur actuel pour les artistes

Le système actuel qui consiste à rémunérer les artistes créateurs, tels que les auteurs et les compositeurs, dans le cadre du droit d'auteur engendre des coûts et présente des avantages. Parmi les coûts, on peut citer les dépenses liées à la gestion du système, les coûts liés aux mécanismes visant au respect du système, et les pertes que représentent pour le pays les transferts nets de fonds à l'étranger. Les avantages résident essentiellement dans la répartition des revenus qui découlent du système, l'objet de la rémunération des artistes étant, en principe, d'assurer une certaine équité. Une augmentation de la production culturelle pourrait être à la l'origine d'une amélioration de l'efficacité économique.

Il est impossible de se faire une idée des ressources nécessaires pour la gestion du système. On peut connaître les coûts liés à la gestion des sociétés de perception mais une proportion importante des redevances sont payées directement aux titulaires de droits d'auteur. Les ressources utilisées pour le fonctionnement des sociétés de perception semblent ne constituer qu'une petite partie des coûts liés à la gestion du système et aux mécanismes visant au respect du système.

Il est également difficile de connaître le nombre d'artistes qui bénéficient d'une rémunération au titre du droit d'auteur, que l'on pourrait alors comparer avec le nombre potentiel d'artistes interprètes ou exécutants qui pourraient être concernés par un système de droits en faveur des artistes interprètes ou exécutants. Le nombre de membres des sociétés de perception n'est pas une indication fiable; et le nombre d'artistes ne permettrait pas de déterminer le nombre de personnes bénéficiant d'une rémunération au titre du droit d'auteur, compte tenu de la durée de vie de ce dernier. [...] Guldberg (1994) évalue le nombre

d'artistes créateurs à environ 57 000 ou à environ 30 000 si l'on exclut les dessinateurs, les illustrateurs et les journalistes. On peut comparer ce chiffre aux 26 000 musiciens et chanteurs, selon l'estimation citée dans Price Waterhouse (1993, 1994), et aux 17 000 artistes professionnels en exercice, selon l'estimation citée dans Throsby (1994).

Tableau 1.1 Montants bruts perçus par les sociétés de perception (1993)

	Total perçu (en millions de dollars)	Total réparti entre les membres (en pour cent)	Nombre de membres <sup>a</sup>	Transferts nets de fonds à l'étranger (en millions de dollars)	Dépenses d'adminis- tration	Dépenses d'adminis- tration en pour cent du revenu
AMCOS	12,5	81	189	-1,7	1,9	14,8
APRA	47,4	88	14,435	-7,5	5,0	10,5
AVCS	4,5	80	33	-0,1 <sup>b</sup>	0,7	16,0
CAL	9,0	75	17,810 <sup>c</sup>	-0,6	2,2	24,8
PPCA	2,2	47	28	Nil	1,2	53,0
<b>TOTAL</b>	<b>75,5</b>	<b>83,7</b> (63.2 millions de dollars)	<b>32,495</b>	<b>-9,9</b>	<b>11,0</b>	<b>14,6</b>

<sup>a</sup> Le nombre de membres n'est pas représentatif du nombre d'artistes. Un membre peut représenter des ensembles artistiques importants

<sup>b</sup> Moyenne sur trois ans jusqu'en 1993

<sup>c</sup> Valeur 1994

Source : Simpson (1995, pages 147 et 148)

Tableau 1.2 Artistes créateurs (détails)

<i>Artistes titulaires du droit d'auteur</i>	
Total des redevances versées aux artistes créateurs	nd (estimation entre 100 et 200 millions de dollars)
Nombres d'artistes et de travailleurs assimilés qui bénéficient du droit d'auteur	57 380* (1991)
Estimation du revenu moyen des artistes et travailleurs assimilés	26 930 dollars (1991)
Droit d'auteur en pour cent du revenu estimé	9% total; 30% auteurs; 12% compositeurs
Total des transferts nets à l'étranger de redevances perçues au titre du droit d'auteur dans les domaines de la musique, des films cinématographiques et de la télévision	438 millions de dollars (1993-1994)
<i>Artistes interprètes ou exécutants : 1992-1993</i>	
Estimation du nombre d'artistes interprètes ou exécutants (professionnels en exercice)	17 000
Revenu moyen des artistes interprètes ou exécutants : toutes sources	23 945
: revenu artistique	17 300

nd Non disponible

\* Y compris 28 000 dessinateurs, illustrateurs et journalistes

Source : Throsby (1994); Guldberg (1994)

### Normes salariales et réaction de l'IRC

Les conséquences économiques de la mise en place de droits au bénéfice des artistes interprètes ou exécutants dépendront dans une large mesure des modifications qui seront éventuellement apportées aux normes salariales actuelles, qui prévoient souvent une rémunération des artistes interprètes ou exécutants sous la forme d'une redevance, en réaction à l'instauration d'un droit à rémunération en vertu de la législation sur les droits des artistes interprètes ou exécutants. Les contrats collectifs pourraient être modifiés de façon à compenser les nouveaux revenus et de nouveaux contrats pourraient être également négociés à titre individuel afin de prendre ces nouveaux revenus en considération. Le versement de droits pour les rediffusions pourrait être supprimé et les taux de base pourraient évoluer dans le temps. [...] On a laissé entendre (FACTS, contribution personnelle octobre 1995) que l'IRC pourrait refuser d'examiner certaines affaires, à propos desquelles des négociations sérieuses seraient en cours au sein d'autres instances au sujet des rémunérations.

Les employeurs font valoir qu'ils ne toléreront pas de "cumul des salaires" et que toute augmentation des rémunérations dues aux artistes interprètes ou exécutants entraînera immédiatement un recours devant l'IRC afin d'obtenir la suspension ou la renégociation des contrats collectifs applicables. En cas de décision favorable aux employeurs, on ne constaterait, en dernière analyse, que peu, voire aucun, changement dans les flux de paiements

dus aux artistes interprètes ou exécutants concernés par ces contrats collectifs. Cependant, comme cela a été indiqué ci-dessus, de telles renégociations pourraient prendre du temps et l'on pourrait constater, au cours de la période intermédiaire, de graves problèmes dus au flou entourant les obligations des employeurs.

Les principaux contrats collectifs et autres arrangements concernant les artistes interprètes ou exécutants sont examinés à l'annexe I, et l'annexe II comprend des extraits des deux principaux accords prévoyant le versement de droits à l'occasion de rediffusions, à savoir l'ATRRA et l'Accord concernant les comédiens de longs métrages. Bon nombre des principaux contrats collectifs concernant les artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des enregistrements sonores, de la télévision ou des fixations de films (acteurs, musiciens, chanteurs, danseurs et autres artistes interprètes ou exécutants) contiennent ce que l'on peut décrire comme des arrangements globaux sur les utilisations répétées. D'autres y accordent une attention moindre, quoique peut-être suffisante, compte tenu de ce que l'on peut espérer des revenus permanents découlant de nouvelles utilisations. Les artistes interprètes ou exécutants qui ne travaillent pas dans le cadre de contrats collectifs peuvent tout de même percevoir une rémunération en cas d'utilisation répétée. [...] C'est généralement le cas des artistes renommés; il peut également arriver que des artistes interprètes ou exécutants dont les employeurs ne sont pas parties à des contrats collectifs soient payés conformément aux normes salariales négociées.

Pour évaluer les conséquences du régime de droits proposé, qui garantit aux artistes interprètes ou exécutants une rémunération équitable, et en partant du principe que les normes salariales actuelles prévoyant une rémunération pour les utilisations répétées et les rediffusions seront annulées, il serait nécessaire d'identifier les artistes interprètes ou exécutants en droit de prétendre à une rémunération équitable, et de voir s'ils sont actuellement salariés et s'ils perçoivent une rémunération "adéquante" pour l'utilisation répétée de fixations. Pour les artistes interprètes ou exécutants (et donc pour les utilisateurs), les conséquences directes nettes de l'instauration de droits à rémunération, en partant du principe qu'ils ne comporteront pas de conditions plus favorables que les contrats collectifs, résideraient dans l'augmentation de la rémunération due aux artistes interprètes ou exécutants pouvant prétendre à ces droits et ne percevant pas encore de rémunération de cette nature. Il s'agit des artistes interprètes ou exécutants qui perçoivent moins que les taux de salaire et de ceux qui travaillent dans le cadre de contrats collectifs, ne prévoyant pas de rémunération pour les utilisations répétées.

Selon les données disponibles, il pourrait y avoir environ 5000 artistes interprètes ou exécutants, autres que les musiciens, dont 3500 personnes concernées par des fixations audiovisuelles. Si l'on ajoute les musiciens, les données sont très peu fiables, les estimations variant d'environ 8000 à 26 000 personnes. [...]

Il semble que les comédiens dont les prestations sont fixées, dans des longs métrages ou dans des programmes de télévision (ABC/SBS et télévision commerciale), et dans une moindre mesure dans des annonces publicitaires, perçoivent des rémunérations importantes pour les utilisations répétées et que la plupart de ces artistes interprètes ou exécutants sont parties à des contrats collectifs. [...] Les prestations en direct des comédiens de théâtre sont rarement fixées.

D'autres artistes interprètes ou exécutants du théâtre en direct, du Ballet australien, des compagnies de danse et de l'Opéra australien participent à des fixations et il semble que l'on observe un intérêt croissant pour la production de ces fixations. Cela étant, leur nombre n'est pas très élevé à l'heure actuelle. C'est ainsi, par exemple, que l'Opéra australien réalise deux fixations par an. Les artistes interprètes ou exécutants du ballet et de l'opéra reçoivent tous une rémunération supplémentaire pour les fixations et perçoivent une partie des revenus découlant de l'utilisation de ces fixations. Les compagnies de danse ne perçoivent pas de rémunération pour les utilisations répétées.

S'agissant des musiciens, des rémunérations continues ou initiales sont moins souvent prévues, sauf dans le cas de certains artistes qui enregistrent pour des maisons de disques, qui négocient des contrats prévoyant généralement une rémunération sous la forme de redevances. Les musiciens employés occasionnellement pour des enregistrements sonores, ou pour des productions télévisées par des chaînes de télévision, ainsi que, selon toute probabilité, les musiciens employés pour des annonces publicitaires télévisées, ne perçoivent aucune rémunération pour les utilisations répétées. Il semble cependant que ces accompagnateurs puissent être considérés dans de nombreux cas comme des salariés. [...]

D'une manière générale, les orchestres, à l'exception de l'Orchestre symphonique de Canberra, ne perçoivent aucune rémunération supplémentaire pour les fixations. Cela étant, le nombre de ces fixations est limité; de plus, ces artistes interprètes ou exécutants, de même que ceux qui travaillent dans le milieu du ballet, de la danse et de l'opéra, sont également susceptibles de relever de la catégorie des "salariés" et il est possible que leurs droits à une rémunération équitable soient restreints.

Les musiciens employés dans des films et des programmes télévisés par des maisons de production cinématographique perçoivent une rémunération initiale supplémentaire lorsque les fixations sont utilisées dans des enregistrements sonores ou dans des annonces publicitaires à la télévision ou à la radio. Ceux qui sont employés dans le cadre de contrats collectifs (essentiellement dans le domaine des prestations en direct) perçoivent également à l'avance une rémunération supplémentaire pour les fixations. Il est difficile de déterminer si ce paiement est moins rémunérateur que ne le serait le total des revenus tiré de l'utilisation continue des annonces publicitaires ou des ventes d'enregistrements. Cela étant, les musiciens ne perçoivent aucun revenu pour les diffusions successives de films.

Les musiciens qui travaillent pour l'opéra australien et le ballet australien reçoivent une partie des revenus tirés des prestations fixées.

Le Bureau n'a pas été en mesure d'évaluer le nombre de musiciens concernés par chacun des contrats collectifs.

En résumé, les musiciens sous contrat ou employés occasionnellement pour la réalisation d'enregistrements sonores, de films, de programmes télévisés et d'annonces publicitaires, ou employés occasionnellement par des chaînes de télévision, font partie des catégories d'artistes interprètes ou exécutants (à l'exclusion des salariés) pour lesquelles la rémunération de l'utilisation des fixations n'est pas prévue ou est limitée et pourrait donc être revendiquée. On ignore quelle proportion des artistes interprètes ou exécutants ces artistes représentent, mais il y a tout lieu de penser que les accompagnateurs en représentent une partie importante. [...]

## BRÉSIL

### Droits des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles

#### Instrument juridique

#### Droits garantis

Loi n° 4944, 6 avril 1966

Article 1. Il revient exclusivement à l'artiste, à son mandataire, à son héritier ou successeur, d'empêcher – à titre onéreux ou gratuit – la fixation, reproduction, transmission ou retransmission par les organismes de radiodiffusion, ou toute autre forme de ses interprétations et exécutions publiques pour lesquelles il n'a pas accordé son consentement exprès et préalable.

Article 2. Aux fins de la présente loi on entend par :

a) "artiste", l'acteur, le présentateur, narrateur, déclamateur, chanteur, chorégraphe, danseur, musicien ou toute autre personne qui interprète ou exécute une œuvre littéraire, artistique ou scientifique (...).

Loi n° 6533, du 24 mai 1978

Article 13. N'est pas autorisée la cession ou promesse de cession du droit d'auteur ou des droits voisins découlant d'une prestation de services professionnels.

Alinéa unique. Le droit d'auteur et les droits voisins des professionnels sont dus à l'occasion de chaque présentation de l'œuvre.

Loi n° 5988, du 14 décembre 1973

Article 94. Les règles relatives aux droits d'auteur s'appliquent, le cas échéant, aux droits qui leur sont voisins.

Article 95. L'artiste, son héritier ou son successeur a le droit de mettre obstacle à l'enregistrement, la reproduction, la transmission ou la retransmission, par un organisme de radiodiffusion, ou l'utilisation, sous n'importe quelle forme de

communication au public, de ses interprétations ou exécutions, à titre onéreux ou gratuit, pour lesquels il n'a pas donné son consentement préalable et exprès.

Article 102. La durée de la protection des droits voisins est de 60 ans à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit la fixation, pour les phonogrammes; la transmission, pour les émissions des organismes de radiodiffusion; et la réalisation du spectacle, dans les autres cas.

Article 126. Celui qui, lors de l'utilisation, par n'importe quel moyen ou procédé, de l'œuvre de l'esprit, néglige d'indiquer ou d'annoncer, comme tel, le nom, le pseudonyme ou la marque conventionnelle de l'auteur, interprète ou exécutant, outre le fait de répondre de dommages moraux, est obligé d'en divulguer l'identité :

a) s'il s'agit d'un organisme de radiodiffusion, aux mêmes heures auxquelles l'infraction a été commise, pendant trois jours consécutifs (...).

Article 127. Le titulaire des droits patrimoniaux de l'auteur ou des droits voisins peut demander à l'autorité de police compétente d'interdire la représentation, l'exécution, la transmission ou la retransmission de l'œuvre de l'esprit, phonogramme compris, sans autorisation en bonne et due forme, ainsi que de saisir la recette brute pour garantir ses droits.

## COLOMBIE

Après avoir reçu la circulaire n° C.L. 1268-082-50, la direction [nationale du droit d'auteur] a entamé une série de consultations [...] avec des producteurs de télévision et des artistes interprètes ou exécutants au sujet de l'audiovisuel.

Ces consultations ont données les résultats suivants :

i) Un certain nombre de producteurs de télévision ont indiqué qu'ils avaient recours au contrat de "prestation de services", qui prévoit un paiement unique au moment de la première représentation, interprétation ou exécution et la reconnaissance d'une rémunération pécuniaire pour la cession des droits patrimoniaux sur ladite prestation, aux fins d'utilisation future.

ii) Un producteur de télévision a indiqué que, lorsque des controverses surviennent au cours de l'exécution d'un contrat ou ultérieurement, les parties peuvent s'adresser au Centre d'arbitrage et de conciliation de la Chambre de commerce de Bogotá.

iii) Le même producteur de télévision a précisé que la rémunération des artistes interprètes ou exécutants faisait l'objet de négociations individuelles et que les contrats étaient conclus pour une durée égale à la durée de la production, sauf pour les acteurs les plus renommés, avec lesquels étaient conclus des contrats d'exclusivité.

iv) Un ensemble artistique a estimé qu'il était important que les négociations avec les producteurs gagnent en transparence, en égalité et en équité. De plus, ils ont exprimé le souhait que la relation qui les lie aux producteurs soit reconnue sur le plan juridique comme une relation d'emploi, ce qui implique la reconnaissance de certains droits sociaux (et notamment du droit à une pension d'invalidité, de vieillesse et de veuve).

Ce qui précède constitue un résumé des renseignements reçus à ce jour et est destiné à apporter une réponse à l'enquête que vous menez.

## CROATIE

En Croatie, les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles sont régis par les dispositions spéciales de la loi sur le droit d'auteur, et notamment par les articles 99b); 99c); 99d); 99e); 99g); 99h); 99k); 99l); 99m) (les dispositions susmentionnées de la loi sur le droit d'auteur figurent à l'annexe 1).

Comme on peut le constater à la lecture des dispositions susmentionnées, la protection juridique des artistes interprètes ou exécutants, qui a été instaurée suite aux modifications de la loi de 1990 sur le droit d'auteur, est similaire à la protection juridique au titre du droit d'auteur et peut être invoquée devant des juridictions civiles et pénales.

Il n'existe aucune forme de cession légale ou présumée; en revanche la cession contractuelle a été adoptée.

La gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants du domaine audiovisuel est régie par les dispositions de la loi sur le droit d'auteur, et notamment par les articles 99f); 99p); 99r); 99s) et 99t) (les dispositions susmentionnées de la loi sur le droit d'auteur figurent à l'annexe 2).

Comme on peut le constater à la lecture des dispositions susmentionnées, tout artiste interprète ou exécutant du domaine audiovisuel est habilité à exercer ses droits sur sa prestation directement ou par l'intermédiaire d'un mandataire autorisé. Ce mandataire peut

être une association ou une organisation spécialisée dans le domaine de la gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants, réunissant les critères professionnels pour la gestion des droits d'auteur.

En Croatie, la Société croate de perception des droits des artistes interprètes ou exécutants et l'Agence croate des auteurs réunissent ces critères.

S'agissant de la situation telle qu'elle existe en Croatie en ce qui concerne les pratiques contractuelles et des statistiques officielles relatives à la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles nous disposons des informations suivantes :

Les relations entre la Radio-télévision croate (HRT) et les comédiens interprètes ou exécutants sont régies par des contrats individuels conclus entre la HRT et chaque comédien pour chaque prestation.

En 1996, la HRT a conclu environ 1340 contrats individuels avec des comédiens, 1178 contrats aux fins de programmation radiophonique et environ 162 contrats aux fins de la programmation de fictions télévisées.

#### Annexe 1

##### Article 99b)

Aux fins de la présente loi, les artistes interprètes ou exécutants sont les personnes et les ensembles artistiques qui, d'une façon artistique, représentent, récitent, déclament, chantent, jouent, dansent ou exécutent d'une autre manière des œuvres littéraires, musicales et d'autres œuvres artistiques.

##### Article 99c)

L'artiste interprète ou exécutant ressortissant de la République de Croatie ou ressortissant étranger ayant sa résidence habituelle en République de Croatie jouit, pour ses prestations réalisées ou utilisées en République de Croatie, des droits prévus par la présente loi.

Dans le cadre des obligations que la République de Croatie a acceptées aux termes de traités internationaux ou en vertu du principe de réciprocité, l'artiste interprète ou exécutant ressortissant étranger ou apatride jouit, pour ses prestations réalisées ou utilisées en République de Croatie, des droits prévus par la présente loi.

##### Article 99d)

L'artiste interprète ou exécutant jouit des droits patrimoniaux et moraux prévus par la présente loi.

Les droits patrimoniaux visés au premier alinéa du présent article s'entendent des droits de l'artiste interprète ou exécutant sur l'exploitation de sa prestation.

Les droits moraux visés au premier alinéa du présent article s'entendent du droit de l'artiste interprète ou exécutant à la mention de son nom ou pseudonyme lors de la communication au public de sa prestation, ainsi que sur tout enregistrement ou emballage d'enregistrement de celle-ci, et de son droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de sa prestation, à l'utilisation et à la distribution de la prestation enregistrée si celle-ci comporte des défauts techniques ou autres, ainsi qu'à une utilisation indigne d'enregistrements préjudiciables à son honneur et à sa réputation.

#### Article 99e)

Sauf disposition contraire de la présente loi, la prestation de l'artiste interprète ou exécutant ne peut, sans son autorisation, faire l'objet:

- 1° d'émissions de radio ou de télévision;
- 2° d'enregistrements sonores ou visuels, ou sonores et visuels;
- 3° – sous forme de tels enregistrements – de reproductions;
- 4° d'une mise en circulation sous forme d'exemplaires de tels enregistrements;
- 5° d'une communication directe au public, par haut-parleurs ou autres instruments techniques, en dehors de la pièce ou de l'endroit où la prestation a lieu.

Dans les cas visés au premier alinéa du présent article, l'artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération, sauf disposition de la présente loi ou convention contraire.

Sauf convention contraire, tous les artistes interprètes ou exécutants ont droit à une rémunération.

Le membre d'un ensemble artistique qui quitte celui-ci a droit à une part de la rémunération pour la prestation à laquelle il a participé.

#### Article 99g)

Sont permises sans l'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant et sans paiement d'une rémunération:

- 1° l'utilisation de la prestation à des fins d'enseignement et de recherche scientifique;
- 2° l'utilisation de courts fragments de la prestation à l'occasion des comptes rendus d'événements d'actualité;
- 3° l'enregistrement de la prestation par l'organisme de radiodiffusion, par ses propres moyens et uniquement pour ses propres émissions (enregistrements éphémères), si cette organisme a été autorisé à diffuser la prestation.

Les enregistrements visés au premier alinéa, point 3°, du présent article peuvent être remis, après la diffusion, aux archives publiques comme matériel de documentation, ou être rediffusés contre paiement d'une rémunération.

Article 99h)

Lorsqu'une prestation enregistrée qui a été mise en vente est utilisée pour une communication au public autre qu'une diffusion par la radio ou la télévision (utilisation secondaire), l'utilisateur est tenu de verser une rémunération spéciale aux organisations d'artistes interprètes ou exécutants.

Le montant de la rémunération spéciale versée par l'utilisateur et mentionnée à l'alinéa précédent est fixé par l'organisation d'artistes interprètes ou exécutants dans ses statuts. Ce montant ne peut pas être supérieur à 40%, de la rémunération des auteurs prévue pour les utilisations mentionnées à l'article 91a) de la présente loi.

Article 99k)

L'artiste interprète ou exécutant peut, pendant la durée du droit d'exploitation qui lui est reconnu sur sa prestation, transmettre ce droit par contrat à une autre personne (contrat d'artiste interprète ou exécutant), en totalité ou en partie, à titre onéreux ou gratuit.

La personne à laquelle a été transmis le droit d'exploiter une prestation ne peut, sans consentement de l'artiste interprète ou exécutant, transmettre ce droit à un tiers, sauf stipulation contraire du contrat d'artiste interprète ou exécutant.

Article 99l)

Le contrat d'artiste interprète ou exécutant doit être conclu par écrit.

Le contrat d'artiste interprète ou exécutant qui n'est pas conclu par écrit ne produit aucun effet juridique.

Article 99m)

Le contrat d'artiste interprète ou exécutant contient les indications suivantes: le nom des parties contractantes, le genre et le mode d'utilisation de la prestation, le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre faisant l'objet de l'interprétation ou de l'exécution, le montant de la rémunération, ainsi que le mode et les délais de paiement.

Outre les éléments mentionnés au premier alinéa du présent article, le contrat d'artiste interprète ou exécutant relatif à l'enregistrement de la prestation et à la diffusion de l'enregistrement par la radio ou la télévision doit aussi indiquer le nombre de diffusions ainsi que la période pendant laquelle la diffusion peut avoir lieu, et le contrat d'artiste interprète ou exécutant relatif à la reproduction de l'enregistrement, le nombre d'exemplaires qui peuvent être réalisés.

Annexe 2

Article 99f)

L'organisme de radiodiffusion peut également, sans l'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant, radiodiffuser des prestations enregistrées selon des modalités autorisées à l'aide d'instruments de reproduction mécanique, mais est tenu de respecter l'ensemble des autres droits de l'artiste interprète ou exécutant.

Si, aux fins de la gestion du droit mentionné à l'alinéa 1 du présent article, la rémunération de la prestation n'est pas prévue dans le cadre d'un contrat, l'organisation d'artistes interprètes ou exécutants peut fixer la rémunération de la prestation dans un document de portée générale.

S'il s'agit d'une radiodiffusion par la Société de radio-télévision croate, la rémunération prévue dans le document de portée générale établi par l'organisation d'artistes interprètes ou exécutants doit être approuvée par l'Office national de la propriété intellectuelle.

Article 99p)

L'artiste interprète ou exécutant peut gérer ses droits directement ou par l'intermédiaire d'un agent ou mandataire.

Article 99r)

Les organisations d'artistes interprètes ou exécutants et autres organisations spécialisées dans le domaine de la gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants peuvent mener ces activités avec l'autorisation de l'Office national de la propriété intellectuelle.

Aux fins de gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants, les organisations mentionnées à l'alinéa 1 du présent article doivent être mandatées par les artistes interprètes ou exécutants.

L'Office national de la propriété intellectuelle délivre l'autorisation mentionnée à l'alinéa 1 du présent article aux institutions, associations et autres organisations qui réunissent les critères professionnels pour la gestion des droits d'auteur.

Les critères professionnels mentionnés à l'alinéa 4 du présent article sont fixés par voie réglementaire par l'Office national de la propriété intellectuelle.

Article 99s)

Les organismes de radiodiffusion et autres utilisateurs sont tenus de fournir à l'organisation représentant l'artiste interprète ou exécutant des données complètes sur l'utilisation de sa prestation.

Les utilisateurs visés au premier alinéa du présent article sont également tenus de remettre à l'organisation représentant l'artiste interprète ou exécutant un exemplaire du contrat d'artiste interprète ou exécutant.

#### Article 99t)

Les ensembles artistiques gèrent les droits des artistes interprètes ou exécutants par l'intermédiaire des personnes mandatées par les membres de l'ensemble.

Lorsque, outre l'ensemble artistique, un chef d'orchestre, des solistes et des acteurs protagonistes non membres de l'ensemble participent à l'exécution d'une œuvre musicale ou à la représentation d'une autre œuvre artistique, le droit d'autorisation visé à l'article 99e de la présente loi appartient aussi à ces artistes interprètes ou exécutants, sauf convention contraire passée entre eux et l'ensemble artistique.

## RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

La loi n° 35/1965 sur le droit d'auteur actuellement en vigueur, dont les dernières modifications de fond sont entrées en vigueur le 22 avril 1996, accorde, s'agissant des droits des artistes interprètes ou exécutants, le même traitement juridique aux enregistrements sonores et aux prestations audiovisuelles. La loi sur le droit d'auteur de la République tchèque se caractérise par l'importance des droits dont jouissent les artistes interprètes ou exécutants, tant sur le plan du droit moral que sur celui des droits patrimoniaux. Dans un certain nombre de cas, son champ d'application est plus étendu que celui des instruments régissant ces droits à l'étranger.

L'étude des pratiques contractuelles dans le domaine des prestations audiovisuelles doit être divisée en deux périodes. Un régime spécial est applicable à la production cinématographique distribuée de 1965 à 1991. À cette époque, la production et la distribution des films faisaient l'objet d'un monopole d'État. Les auteurs des films et certains artistes interprètes ou exécutants avaient conclu des contrats de travail avec les studios de cinéma et les contrats faisant état du droit d'auteur n'existaient pratiquement pas. Dans le cadre de la privatisation des studios de cinéma, une loi spéciale a prévu le transfert des droits des producteurs exerçant le droit d'auteur au titre de l'article 6 de la loi en question vers le Fonds national de la République tchèque pour la promotion et le développement du cinéma tchèque. Afin de jeter les bases d'un marché pour la distribution de cassettes vidéo de films tchèques et étrangers, et afin de faciliter la présentation des films réalisés au cours de cette période par l'ensemble des compagnies de télévision, un régime spécial a été mis sur pied pour les seuls films produits au cours de cette période afin de proposer des arrangements financiers aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants. Ces arrangements financiers sont conclus entre le Fonds national d'une part et les organismes de protection du droit d'auteur, qui représentent les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs d'enregistrements sonores d'autre part, les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants étant préservés.

Alors qu'avant 1991, il n'existait, dans le cadre du monopole d'État, que quelques studios de cinéma, en 1996, le Ministère de la culture a enregistré quelque 45 sociétés productrices de longs métrages et 12 sociétés productrices de dessins animés. En 1996, les studios de cinéma tchèques ont produit un total de 20 longs métrages, soit environ la moitié de la production moyenne d'avant 1989. Les pratiques contractuelles en vigueur entre les sociétés de production et les artistes interprètes ou exécutants ne sont pas normalisées. Le coût élevé de la production des œuvres audiovisuelles pousse les sociétés de production à tenter de conclure des contrats avec les artistes interprètes ou exécutants à des conditions qui, dans de nombreux cas, ne respectent pas les droits de ces artistes, tels qu'ils sont garantis par la loi sur le droit d'auteur. À l'heure actuelle, la tendance n'est pas, en République tchèque, à la création d'une organisation d'artistes interprètes ou exécutants solide qui aurait pour objectif de faire campagne en faveur de contrats collectifs et mais plutôt à la conclusion de contrats individuels.

Il n'existe pas de statistiques officielles en République tchèque concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles. Les actions en justice sont rares dans ce domaine. Les atteintes au droit d'auteur et aux droits voisins dans le cadre de la reproduction d'enregistrements sonores et audiovisuels relèvent de la compétence des ministères concernés (notamment le Ministère de la culture, le Ministère du commerce et de l'industrie, le Ministère de l'intérieur, le Ministère de la justice et le Ministère des finances, compétent pour les questions douanières), des organismes administratifs compétents pour connaître des délits mineurs ou des services répressifs.

Une association indépendante d'artistes interprètes ou exécutants et de producteurs d'enregistrements sonores et audiovisuels (INTERGRAM) a été créée en 1990 en République tchèque. Outre le fait qu'elle représente les artistes interprètes ou exécutants, elle a été autorisée par le Ministère de la culture à gérer les droits voisins. L'association est membre du Forum international des organisations européennes et non européennes de protection des artistes interprètes ou exécutants (SCAPR) et membre fondateur de l'Association des organisations européennes d'artistes interprètes (AEPO).

## SAINT-SIÈGE

En matière de protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions visuelles [...], l'État de la Cité du Vatican applique sa loi n° XII du 12 janvier 1960 sur le droit d'auteur (voir ci-joint). De plus, l'État de la Cité du Vatican a adopté les normes italiennes relatives à la protection du droit d'auteur et des droits voisins à la même date que l'Italie, y accorde la même signification et applique les mêmes limitations que celles qui sont mentionnées dans lesdites normes; les principales dispositions en question figurent dans la loi n° 633 du 23 avril 1941.

### Loi n° XII sur le droit d'auteur du 12 janvier 1960

Article premier. En ce qui concerne la matière du droit d'auteur sur les œuvres de l'esprit, on observe dans la Cité du Vatican la législation de l'État italien, y compris les

règlements existants lors de l'entrée en vigueur de la présente loi, pourvu que cette législation ne soit pas contraire aux préceptes du droit divin ni aux principes généraux du Droit canonique, non plus qu'aux normes du Traité et du Concordat stipulés entre le Saint-Siège et l'État italien le 11 février 1929, et à condition qu'elle s'y révèle applicable, compte tenu de l'état de fait existant dans la Cité du Vatican.

Article 2. Les dispositions relatives à la protection du droit d'auteur s'appliquent au texte des lois et des actes officiels publiés par le Saint-Siège et par l'État de la Cité du Vatican.

Article 3. Le n° 2, lettre c), de l'article 20 de la loi sur les sources du droit, 7 juin 1929, n° II, publiée au Supplément des *Acta Apostolicae Sedis* du 8 juin 1929, est abrogé.

Article 4. La présente loi entrera en vigueur le jour de sa publication.

## HONGRIE

1. Bref tableau de la situation telle qu'elle existe en Hongrie en ce qui concerne les pratiques contractuelles en matière de protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles

	Films cinématographiques	Films réalisés pour la télévision
Teneur des divers accords en matière de protection des artistes interprètes ou exécutants	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Les contrats standard prévoient l'épuisement des droits exclusifs de l'artiste interprète ou exécutant et du droit à une rémunération équitable après la première fixation de sa prestation audiovisuelle.</li> <li>– En vertu de ces contrats, aucune autre autorisation n'est requise de l'artiste interprète ou exécutant et aucune autre rémunération ne lui est due pour toute utilisation ultérieure de sa prestation audiovisuelle fixée.</li> <li>– Dérogation : reproduction de prestations audiovisuelles à des fins privées ("enregistrement à domicile")</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Les contrats standard prévoient l'épuisement des droits exclusifs de l'artiste interprète ou exécutant après la première fixation de sa prestation audiovisuelle.</li> <li>– En vertu de ces contrats, cependant, une rémunération équitable est due à l'artiste interprète ou exécutant pour toute utilisation ultérieure de sa prestation audiovisuelle fixée.</li> <li>– La mise en œuvre du droit à une rémunération équitable se fonde entièrement sur la gestion collective.</li> </ul>

2. Statistiques officielles concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles

Les informations exploitées aux fins du présent document émanent de l'*Előadóművészi Jogvédő Iroda – EJI* ("Bureau pour la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants"), organisme officiel de gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants au regard du droit hongrois. Les statistiques portent sur le nombre d'artistes interprètes ou exécutants qui bénéficient d'une rémunération équitable pour l'utilisation ultérieure de leurs prestations audiovisuelles dans le cadre du système de répartition de l'EJI. Veuillez noter que, aux fins du présent document, les statistiques i) n'incluent que les artistes

interprètes ou exécutants hongrois; ii) n'incluent pas les groupes ou formations d'artistes interprètes ou exécutants qui bénéficient de ce type de rémunération; et iii) n'incluent pas les artistes interprètes ou exécutants qui bénéficient d'une prestation pour des besoins professionnels ou de protection sociale.

A) Taxe sur l'enregistrement à domicile (cassettes vidéo uniquement) et rémunération pour les retransmissions simultanées et non modifiées d'émissions

Année	Nombre d'artistes interprètes ou exécutants
1992	532
1993	505
1994	366
1995	630
1996	592

B) Rémunération pour des émissions répétées

Année	Nombre d'artistes interprètes ou exécutants concernés
1990	646
1991	412
1992	285
1993	283
1994	300
1995	377

## KAZAKSTAN

Conformément à la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins du 10 juin 1996 de la République du Kazakstan, aucune protection n'est prévue en faveur des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles.

## SLOVÉNIE

En Slovénie, les artistes interprètes ou exécutants du domaine de l'audiovisuel bénéficient d'une protection dans le cadre de la mise en œuvre des droits voisins, ce qui en principe correspond aux solutions proposées dans le cadre de la variante B de la proposition de base concernant les dispositions de fond du traité, établie pour la Conférence diplomatique de

décembre 1996 (voir le document CRNR/DC/5 du 30 août 1996 et les articles 118 à 127 de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de la Slovénie).

La situation telle qu'elle existe, en particulier en ce qui concerne les pratiques contractuelles, correspond à ce système juridique. La cession contractuelle des droits des artistes interprètes ou exécutants du domaine audiovisuel est en principe régie par une présomption refragable de cession (article 124 de la loi) : en concluant un contrat de production cinématographique, l'artiste interprète ou exécutant est réputé avoir cédé au producteur du film, en exclusivité et sans restriction, tous les droits patrimoniaux sur sa prestation. Cette présomption peut être exclue par contrat; de plus, pour chaque droit d'exploitation cédé en vertu de cette présomption, l'artiste interprète ou exécutant du domaine audiovisuel conserve le droit, auquel il ne peut renoncer, d'exiger du producteur du film une rémunération équitable.

Il n'y a pas de statistiques officielles en la matière.

## ESPAGNE

En réponse à votre circulaire du 1<sup>er</sup> avril 1997 concernant la communication au Bureau international de l'OMPI de renseignements sur la situation telle qu'elle existe, en particulier en ce qui concerne les pratiques contractuelles, ainsi que de toutes statistiques officielles sur la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles [...], j'ai le plaisir de vous indiquer que la réponse de l'Espagne sera incorporée à la réponse qui sera communiquée au Bureau international au nom de la Communauté européenne et de ses États membres par la Commission des communautés européennes et la Présidence du Conseil de ladite institution.

## SUÈDE

En réponse à la circulaire demandant des renseignements concrets sur la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles et sur la protection des bases de données, j'ai l'honneur de vous communiquer ce qui suit.

[...] S'agissant de la première question mentionnée, nous avons obtenu certaines informations relatives aux pratiques contractuelles et aux rémunérations versées en Suède, qui émanent essentiellement de l'Union suédoise des employés du spectacle. On trouvera ci-joint les renseignements rédigés en anglais, qui figuraient dans une note d'introductions, alors que les contrats qui étaient joints à ladite note ne sont disponibles qu'en suédois et sont par conséquent plus difficilement exploitables dans le cadre d'une organisation internationale.

Pratiques contractuelles s'agissant de la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles en Suède

Contexte

En matière de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, les pratiques contractuelles se sont toujours inspirées de la législation sur le droit d'auteur; des contrats de licence sont conclus dans le cadre de conventions collectives élargies liant les distributeurs, et des contrats cadres sont conclus dans le cadre de conventions collectives liant les employeurs et les salariés ainsi que les organisations qui les représentent.

Les pratiques contractuelles ont évalué lentement, au même rythme que la législation suédoise sur le droit d'auteur.

Depuis le début des années 1960, nous avons été en mesure de façonner et conclure des accords sur les tarifs et les redevances, sur la gestion des droits et sur les façons de répartir efficacement les rémunérations entre les titulaires de droits.

Historique

Législation sur le droit d'auteur

1960 droit d'enregistrement, droit de reproduction, droit de radiodiffusion

Principaux accords et contrats

1) 1960–61 droits de rediffusion dans le cadre de conventions collectives conclues avec les radiodiffuseurs publics  
1991 droits de rediffusion au moment de l'instauration de la télévision privée

Législation sur le droit d'auteur

La législation de 1960 sur le droit de reproduction

Accords et contrats

1975 premier accord sur les redevances conclu avec les producteurs de film pour l'utilisation secondaire des films cinématographiques.

Législation sur le droit d'auteur

1984 droit de transmission par câble

Accords

1984/85 contrat de licence conclu, dans le cadre de conventions collectives élargies, avec les câblo-opérateurs pour la rémunération des transmissions simultanées par câble

Législation sur le droit d'auteur

1995 droit de communication au public et droit de distribution  
droit de transmission télévisée par satellite  
droit de location et de prêt

Accords

1996 accord concernant la rémunération pour transmissions télévisées au public de films cinématographiques et de programmes télévisés

1997 droit à une rémunération équitable

1997 convention collective concernant la rémunération de la transmission par satellite par des radiodiffuseurs publics (à hauteur de 12 millions de couronnes suédoises).

Répartition annuelle des rémunérations perçues en faveur des artistes interprètes ou exécutants pour des prestations audiovisuelles (musiciens exclus)

Au titre du droit de reproduction et du droit de distribution  
9 millions de couronnes suédoises

Au titre du droit d'enregistrement et de radiodiffusion (droits de rediffusion)  
8 millions de couronnes suédoises

Au titre du droit de transmission par câble  
9 millions de couronnes suédoises.

Présomption de cession des droits des artistes interprètes ou exécutants aux producteurs cinématographiques

Le caractère positif et constructif de la tradition législative suédoise, garante de la stabilité et de l'équité dans les négociations dans le domaine du droit d'auteur a été mis à mal en 1995 par l'introduction de la présomption de cession des droits aux producteurs cinématographiques, prévue dans la directive communautaire relative au droit de location et de prêt. Cette présomption a été étendue au nouveau droit de distribution et de communication au public sans être associée à un droit à une rémunération équitable. Cette évolution a provoqué une tension considérable entre les parties en présence et notamment entre chaque artiste interprète ou exécutant et son producteur.

Les organisations d'artistes interprètes ou exécutants désapprouvent totalement cette évolution. La présomption de cession des droits n'est pas susceptible de créer les conditions d'une négociation saine et équitable mais sera en revanche à l'origine de conflits et d'une certaine instabilité dans le domaine du droit d'auteur et dans le secteur des médias.

Les pays nordiques, qui règlent depuis longtemps les questions liées aux droits exclusifs par le biais d'accords de licence conclus dans le cadre de conventions collectives élargies doivent montrer l'exemple et prouver que les artistes interprètes ou exécutants peuvent gérer des droits aussi bien que les auteurs.

## THAÏLANDE

S'agissant de la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles, les articles 44 et 45 de la loi sur le droit d'auteur de 2537 (ère bouddhique) de la Thaïlande prévoient la protection des artistes interprètes ou exécutants. L'article 44 est conforme à l'article 14 de l'Accord sur les ADPIC, qui traite essentiellement de la fixation d'interprétations ou d'exécutions en direct. L'article 45 est conforme à l'article 12 de la Convention de Rome. En pratique, on constate des problèmes importants dans le domaine de la mise en œuvre; les titulaires de droits sont notamment incapables de les exercer compte tenu du fait que de nombreux artistes interprètes ou exécutants ne sont pas bien informés de la portée de ces droits. Même lorsqu'ils sont suffisamment informés, ils ne sont pas en position de force lorsqu'ils doivent conclure des accords avec des parties plus puissantes. Leur capacité à négocier est également limitée, les employeurs ayant une meilleure connaissance des questions juridiques.

## ZAMBIE

La loi n° 44 de 1994 sur le droit d'auteur et les droits afférents aux prestations des artistes interprètes et exécutants de la Zambie contient des dispositions relatives à la protection des artistes interprètes ou exécutants dans le domaine des interprétations ou exécutions audiovisuelles. L'OMPI peut se reporter à la partie V de ladite loi, dont une copie figure dans ses archives.

[...] Pour des raisons de logistique, la Zambie ne dispose pas de statistiques concernant les œuvres audiovisuelles.

## COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE ET SES ÉTATS MEMBRES

### Protocole relatif au Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes concernant les interprétations ou exécutions audiovisuelles

La question de la protection des interprétations ou exécutions audiovisuelles a été soulevée pour la première fois au sein de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) dans le cadre des travaux du Comité d'experts sur un éventuel instrument relatif à la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, créé en 1992. Même si les débats au sein de ce comité ont tout d'abord été axés sur la protection des producteurs de phonogrammes, la question des droits des artistes interprètes ou exécutants a par la suite fait l'objet de discussions lors de plusieurs sessions du comité.

À cet égard, après avoir entendu les milieux intéressés en 1993, la Communauté européenne a souligné à plusieurs occasions que, pour prendre dûment en compte les intérêts de toutes les parties intéressées, le nouvel instrument aurait dû traiter de manière adéquate les

droits des artistes interprètes ou exécutants sur les interprétations ou exécutions, et les fixations de ces interprétations ou exécutions, qu'elles soient de nature sonore, visuelle ou audiovisuelle.

Ce point de vue est conforme à la protection qui est déjà accordée au niveau international par la Convention de Rome et, au niveau de la Communauté européenne, par la directive n° 92/100 du Conseil relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle<sup>2</sup>. Ces deux instruments reconnaissent en fait que les interprétations ou exécutions, quelle que soit leur nature, méritent une protection.

En vertu du droit communautaire, les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif de fixation, de reproduction, de radiodiffusion au public, de distribution et de location, quelle que soit la nature de leurs interprétations ou exécutions. De même, dans le domaine audiovisuel, ils jouissent de ces droits parallèlement aux autres titulaires de droits intéressés tels que les auteurs, les producteurs de phonogrammes, les producteurs de films, les organismes de radiodiffusion ou d'autres artistes interprètes ou exécutants.

Ces droits peuvent être transférés, cédés ou donnés en licence contractuelle. Cela étant, s'agissant des productions cinématographiques, la directive limite cette liberté contractuelle en prévoyant une présomption réfragable de cession du droit de location, associée à un droit à rémunération auquel il ne peut être renoncé. De plus, les États membres peuvent limiter cette liberté en prévoyant une présomption irréfragable de cession de l'ensemble des droits des artistes interprètes ou exécutants susmentionnés, associée à un droit à rémunération.

De même, compte tenu du développement des nouvelles techniques et de l'essor rapide des nouveaux services audiovisuels, accorder une protection différente en fonction de la nature de l'interprétation ou de l'exécution semble moins justifié, notamment compte tenu de l'absence de limite bien définie entre les productions sonores et les productions audiovisuelles (cf. les clips vidéo).

Au cours de la conférence diplomatique organisée par l'OMPI en décembre 1996, la Communauté européenne et ses États membres ont réaffirmé leur point de vue et ont indiqué que la protection des interprétations ou exécutions audiovisuelles présentait un intérêt et des avantages au niveau mondial et que tous les artistes interprètes ou exécutants devaient bénéficier d'un niveau élevé de protection.

Dans cette perspective, et afin d'aboutir à un compromis, la Communauté européenne et ses États membres ont présenté au cours de la conférence une proposition d'amendement de l'article 25 (réserves) du projet de Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), en vertu duquel les Parties contractantes auraient eu la possibilité, tout en acceptant que le nouveau traité soit applicable aux interprétations et exécutions audiovisuelles, de formuler des réserves en ce qui concerne les interprétations ou exécutions audiovisuelles.

---

<sup>2</sup> Directive (CEE) n° 92/100 du 19 novembre 1992 (JOCE n° L 346/61 du 27 novembre 1992)

L'adoption de cette proposition aurait constitué une solution très pragmatique, souple et adéquate qui aurait répondu aux besoins de l'ensemble des Parties contractantes, tout en étant suffisamment flexible pour permettre aux pays réticents de devenir parties au WPPT sans être obligés d'accorder une protection aux interprétations ou exécutions audiovisuelles.

Toutefois, la conférence n'a pas été en mesure d'aboutir à un accord sur cette question et, en ce qui concerne les performances fixées, le WPPT adopté par la conférence n'accorde certains droits aux artistes interprètes ou exécutants que lorsque la fixation est de nature purement sonore, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit d'une fixation sur un phonogramme.

En conséquence, la Communauté européenne et ses États membres ont appuyé fermement l'adoption de la résolution de la conférence diplomatique dans laquelle les délégations ont regretté que le WPPT ne couvre pas les droits des artistes interprètes ou exécutants sur les fixations audiovisuelles de leurs interprétations ou exécutions et ont demandé qu'un protocole du traité pour les interprétations ou exécutions audiovisuelles soit adopté au plus tard en 1998.

À la suite de la décision de la session extraordinaire des organes directeurs qui s'est tenue en mars de cette année, la question fera désormais l'objet de discussions au cours de la réunion d'un comité d'experts prévue pour les 15 et 16 septembre 1997.<sup>3</sup>

À cet égard, la Communauté européenne et ses États membres souhaitent réaffirmer l'importance considérable que revêtira à l'avenir la protection des interprétations et exécutions audiovisuelles et rappeler leur attachement à une solution susceptible de garantir un niveau élevé de protection et suffisamment souple pour être acceptable par tous les pays et, dans le même temps, d'éviter toute différence de traitement injustifiée en fonction de la nature de l'interprétation ou de l'exécution.

[Fin de l'annexe et du document]

---

<sup>3</sup> Documents CRNR/DC/100 du 23 décembre 1996 et AB/XXX/4 du 21 mars 1997.