

OMPI



AVP/IM/03/3A
ORIGINAL : anglais
DATE : 8 avril 2003

F

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
GENÈVE

RÉUNION INFORMELLE AD HOC SUR LA PROTECTION DES INTERPRÉTATIONS ET EXÉCUTIONS AUDIOVISUELLES

Genève, 6 et 7 novembre 2003

ETUDE SUR LES CONTRATS ET LES PRATIQUES EN MATIERE DE
REMUNERATION
RELATIFS AUX ARTISTES INTERPRETES OU EXEUTANTS D'ŒUVRES
AUDIOVISUELLES AUX ÉTATS-UNIS D'AMERIQUE, AU MEXIQUE ET AU
ROYAUME-UNI

*établie par Mme Katherine M. Sand
consultante
ancienne secrétaire générale de la Fédération internationale des acteurs (FIA)
États-Unis d'Amérique*

TABLE DES MATIÈRES

	<u>Page</u>
INTRODUCTION.....	2
I. CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU ROYAUME UNI.....	3
<u>Résumé du système</u>	3
A. DROITS CONSACRES PAR LA LOI	4
a) Portée des droits des artistes interprètes ou exécutants en vertu de la législation nationale : loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets	4
b) Bénéficiaires de la protection	4
c) Nécessité d'obtenir l'autorisation d'un artiste interprète ou exécutant.....	6
d) Portée des droits	6
e) Durée des droits des artistes interprètes ou exécutants	8
f) Exceptions et limitations	8
g) Nouveaux droits	8
B. REGIME DES DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS DANS LES CONTRATS ET LES CONVENTIONS COLLECTIVES	9
a) Le statut juridique de la négociation collective des artistes interprètes ou exécutants	9
b) Comment artistes interprètes ou exécutants et producteurs britanniques collaborent pour administrer leurs droits par voie de négociation collective	9
c) Parties aux négociations collectives	10
d) Rôle des agents dans la négociation de contrats individuels.....	11
e) Bénéficiaires des conventions collectives	11
f) Rémunération pour diverses utilisations et interaction des conventions collectives avec les contrats individuels et les droits consacrés par la loi des artistes interprètes ou exécutants	12
g) Exemples de conventions collectives dans la production audiovisuelles	12
h) Clauses relatives à l'autorisation et au droit d'auteur	13
i) Modalités et systèmes de rémunération dans les conventions collectives relatives aux productions audiovisuelles.....	14
j) Autres droits : comment sont-ils traités?.....	21
C. EXERCICE ET GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU ROYAUME-UNI	23

II.	CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE.....	24
A.	DROITS CONSACRES PAR LA LOI.....	24
B.	LE SYSTEME DE LA NEGOCIATION COLLECTIVE.....	26
	a) Bref aperçu de l'évolution en matière de protection des artistes interprètes ou exécutants par voie de négociation collective aux États Unis	26
	b) Le système de la négociation collective et son rattachement aux contrats individuels.....	27
	c) Bénéficiaires de la protection en vertu des conventions collectives – les artistes interprètes ou exécutants doivent-ils se syndiquer?	27
	d) Les “figurants” sont-ils considérés comme des artistes interprètes ou exécutants?	28
	e) Les artistes étrangers peuvent-ils bénéficier des conventions syndicales aux États Unis?	29
	f) Portée des conventions syndicales aux États Unis	29
	g) Les parties aux conventions collectives	29
	h) Imprésarios	31
	i) Autres syndicats d'artistes interprètes ou exécutants.....	31
	j) Secteurs où existent des conventions collectives et des barèmes types pour les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles	31
	k) Transfert de droits des artistes interprètes ou exécutants aux producteurs	32
	l) Rémunération des artistes interprètes ou exécutant afférente aux utilisations secondaires prévues par le système des versement résiduels.....	32
	m) Modalités de versement des rémunérations résiduelles – un exemple de la formule applicable (Accord cadre de la coopération des acteurs de cinéma)	33
	n) Accords relatifs à la présomption et la sécurité – comment les syndicats protègent les droits courants par la négociation collective	34
	o) La durée des conventions collectives	34
	p) Nouvelles formes d'exploitation	34
	q) Droits non patrimoniaux.....	35
	r) Exemples de conventions collectives dans la production audiovisuelle	35
C.	GESTION DES DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS PAR CONTRATS INDIVIDUELS	43
	a) Vue d'ensemble.....	43
	b) Gestion des droits dans les contrats individuels.....	43
D.	CHIFFRES PUBLIES	44

III. CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU MEXIQUE.....	45
<u>Résumé du système</u>	45
A. DROITS CONSACRÉS PAR LA LOI	45
a) Portée des droits des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants selon la loi fédérale mexicaine sur le droit d'auteur	45
b) Définitions concernant les actes portant une œuvre à la connaissance du public	46
c) Droits des auteurs relatifs à la titularité des producteurs sur leurs œuvres audiovisuelles	46
d) Dispositions générales : dispositions contractuelles relatives aux œuvres audiovisuelles	47
e) Dispositions expresses concernant les contrats relatifs à différents types d'œuvres audiovisuelles	49
f) Droits des artistes interprètes ou exécutants	50
g) Définition d'un artiste interprète ou exécutant	50
h) Droits patrimoniaux conférés aux artistes interprètes ou exécutants et leurs transmissions	51
i) Limitation à la transmission de droits des artistes interprètes ou exécutants	51
j) Enregistrement des contrats des artistes interprètes ou exécutants	52
k) Droits non patrimoniaux conférés aux artistes interprètes ou exécutants	52
l) Durée des droits des artistes	52
m) Bénéficiaires de la protection	52
B. RÉGLEMENT D'APPLICATION DE LA LOI FÉDÉRALE SUR LE DROIT D'AUTEUR	53
a) Définition des redevances et droits des titulaires au versement de redevances pour utilisations secondaires	53
b) Rémunération des artistes interprètes ou exécutants : communication d'œuvres audiovisuelles au public	53
c) Nouvelles modifications à la loi fédérale sur le droit d'auteur	54
C. SYNDICATS D'ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS AU MEXIQUE	55
a) Fonctionnement des syndicats.....	55
b) Conventions collectives et contrats individuels relatifs à la production audiovisuelle	55
c) Contrats, conventions collectives et redevances de reproduction télévisée	56
D. GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS	56
a) ANDI – Société de gestion collective des artistes interprètes ou exécutants.....	56
b) Base juridique de la gestion collective des droits au Mexique	57
c) Buts et responsabilité des sociétés de gestion collective	57
d) Structure et obligations administratives de l'ANDI	58
e) Modalités d'adhésion à l'ANDI	59

f)	Le rôle social de l'ANDI	59
g)	Droits et redevances négociés et perçus par l'ANDI	59
h)	Annonces publicitaires	60
i)	Utilisation de multimédias et de l'Internet	60

INTRODUCTION¹

Pour présenter ce sujet vaste et complexe, il est essentiel de reconnaître qu'un aspect important de l'administration des droits des artistes interprètes ou exécutants – et une différence majeure avec celle des droits d'auteur – tient à l'importance non seulement de la législation en matière du droit d'auteur, mais aussi, de surcroît aux différents genres de législation nationale du travail qui fixent les conditions auxquelles ces artistes peuvent négocier collectivement en vertu de leurs droits. Dans nombre de pays, les droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants et les multiples solutions relatives à la gestion collective qu'autorisent et que renforcent les dispositions de la législation nationale du travail et sa pratique sont intimement liés.

Contrairement aux auteurs que leur activité créatrice isole davantage, les artistes interprètes ou exécutants, qui sont nécessairement des collaborateurs, ont toujours cherché à élaborer des solutions collectives pour améliorer leurs conditions de travail. L'organisation collective de ces artistes au sein d'organes professionnels (qui peuvent avoir une personnalité juridique différente selon la juridiction et s'appeler syndicat, corporation ou association) est par conséquent une pratique bien ancrée dans nombre de pays. Certaines de ces entités professionnelles sont plus que centenaires et toutes ont été établies précisément pour permettre aux artistes interprètes ou exécutants de mettre en commun leur pouvoir de négociation en vue d'améliorer leurs conditions de travail. Pour que ce système fonctionne, il est essentiel que les producteurs, également, soient prêts à travailler collectivement pour établir et faire appliquer des normes sectorielles. Dans presque tous les cas, l'absence pendant des décennies de droits de propriété intellectuelle consacrés par la loi a conduit les artistes interprètes ou exécutants à négocier en ce sens.

La négociation entre les deux parties peut porter sur un large éventail de conditions – les organisations d'artistes se sont d'emblée souciées d'une rémunération minimale pour leurs prestations au théâtre et d'autres formes de prestations en direct. Parmi d'autres préoccupations majeures figurent des éléments tels que la durée de la journée de travail, le paiement des répétitions. Avec l'évolution de l'industrie cinématographique et télévisuelle, il a fallu négocier d'autres objets; les droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants sur leurs prestations – et l'aptitude du producteur à en faire des utilisations secondaires – devraient devenir un élément de référence des négociations dans nombre de pays.

Ce type de démarche collective donne manifestement à l'artiste interprète ou exécutant le meilleur espoir d'obtenir un résultat équitable : souvent remplaçable, il n'aura, seul, en règle générale, que peu ou pas de pouvoir de négociation. Très peu d'artistes sont suffisamment "célèbres" pour réussir à négocier seuls. La façon dont opèrent les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants – en fixant des taux minimum mais en laissant leurs membres rechercher des arrangements individuels – diffère de celle d'autres organisations professionnelles. Toutefois, la démarche offre également un avantage non négligeable aux producteurs qui travaillent ensemble, en facilitant et garantissant les négociations; sans les conditions de base contenues dans les conventions collectives, ces producteurs devraient entreprendre, avec de nombreux artistes et à titre individuel, toute transaction *ex nihilo*. La tension créatrice entre les deux parties a débouché

¹ Les opinions exprimées dans la présente étude sont celles de l'auteur et non celles de l'OMPI.

sur des systèmes très réussis de régime des droits, mais il faut mentionner que, souvent, presque tout progrès important favorable aux artistes – en particulier l’instauration de systèmes de rémunération secondaire (paiement résiduel et redevances) – n’a souvent été obtenu que par la grève ou la menace d’y recourir.

Mais, comme il ressortira déjà de la présente et brève étude, les droits des artistes interprètes ou exécutants sont gérés selon des méthodes conjuguées. Ces artistes, dans nombre de pays, ayant acquis davantage de droits grâce à la législation relative aux droits d’auteur (dans la plupart des cas, les musiciens ont des droits accrus sur leurs exécutions sonores), les différents systèmes d’organisations se sont entremêlés. Artistes et producteurs ont fini par accepter et exploiter des systèmes “hybrides” de régimes des droits dont le fonctionnement dépend tant des pratiques contractuelles que des droits de propriété intellectuelle consacrés par la loi. Cela vaut notamment dans le domaine des exécutions audiovisuelles. La nature et l’ampleur de l’industrie audiovisuelle variant selon le pays, aucun système n’est identique à l’autre. Les opinions quant à leur efficacité et leur équité différeront même à l’échelon national (et ne sont pas citées dans la présente étude). Il reste à espérer cependant que les lecteurs comprendront les raisons des disparités dans les pratiques nationales selon les pays.

Enfin, les contrats, accords et même organisations de gestion collective qui seront mentionnés tout au long de cette étude doivent tous leur existence aux efforts collectifs des artistes interprètes ou exécutants. La façon dont ils ont été établis, le fondement juridique de ce type d’activité dans de nombreux et différents codes nationaux du travail et l’interaction de ces codes avec la législation relative à la propriété intellectuelle ne sauraient être méconnus, mais dépassent quelque peu le cadre de la présente étude. Ils seront mentionnés brièvement ou accessoirement, selon le contexte, mais ne seront pas examinés en profondeur.

I. CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D’ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU ROYAUME-UNI

Résumé du système

Le système britannique régissant la protection des artistes interprètes ou exécutants repose sur un large éventail de droits exclusifs administrés, pour la plupart, dans la grande tradition des conventions collectives qui définissent les conditions minimales énoncées dans les contrats individuels de ces artistes. Les droits de ces derniers n’ont jamais, à une seule exception, fait l’objet, au Royaume-Uni, d’une quelconque présomption de cession : les artistes interprètes ou exécutants reconnaissent les droits d’utilisation et de réutilisation de leurs prestations par des contrats individuels fondés sur les conditions énoncées dans leurs conventions collectives – et c’est là sans doute l’élément clé nécessaire pour comprendre le fonctionnement du système.

A. DROITS CONSACRES PAR LA LOI

- a) Portée des droits des artistes interprètes ou exécutants en vertu de la législation nationale : loi de 1988 sur le droit d’auteur, les dessins et modèles et les brevets

La reconnaissance et la protection juridique des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes ou exécutants britanniques découlent de la deuxième partie de la loi de 1988 sur le droit d’auteur, les dessins et modèles et les brevets, intitulée Droits afférents aux prestations des artistes interprètes ou exécutants.

La législation au Royaume-Uni et ses dispositions réglementaires d’application modifiant la loi originale² se fondent sur un ensemble de traités et lois internationaux, notamment la Convention de Rome³, le Traité de l’OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes⁴ et plusieurs directives de la Communauté européenne, dont probablement la plus importante, la Directive européenne relative aux droits de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d’auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle⁵ et récemment la Directive européenne sur l’harmonisation de certains aspects du droit d’auteur et des droits voisins dans la société de l’information⁶. Les directives européennes offrent en matière de protection une norme harmonisée applicable dans tous les États membres de la communauté.

- b) Bénéficiaires de la protection

La législation au Royaume-Uni n’établit aucune distinction entre les artistes interprètes ou exécutants d’œuvres sonores ou audiovisuelles, excepté dans le domaine de la communication au public de prestations enregistrées (comme l’indique le point d) ci-dessous). L’expression “artiste interprète ou exécutant” n’est pas définie, mais les termes “prestations” et “enregistrements” d’une prestations sont définis comme suit :

- une prestation s’entend d’une interprétation dramatique (y compris spectacles de danse et pantomimes), une exécution musicale, une lecture ou récitation d’une œuvre littéraire ou une interprétation ou exécution dans le cadre d’un spectacle de variétés ou analogue;
- un enregistrement par rapport à une prestation s’entend d’un film ou d’un enregistrement sonore réalisé directement à partir de la prestation en direct, d’une émission de radiodiffusion ou d’un programme distribué par câble comprenant la prestation ou, directement ou indirectement, à partir d’un autre enregistrement de la prestation.

La loi sur le droit d’auteur, les dessins et modèles et les brevets précitée accorde une protection à toute personne remplissant les conditions requises (en l’espèce, les artistes interprètes ou exécutants) et aux prestations ayant lieu dans un pays remplissant les conditions

² Règlement de 1995 sur la durée du droit d’auteur et des droits d’exécutions et interprétations et règlement de 1996 sur le droit d’auteur et les droits voisins.

³ Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome, 1961).

⁴ WPPT (1996).

⁵ Directive n° 92/100/EEC (1992).

⁶ Directive n° 2001/29/EC (2001).

requis (article 181 de la loi). Une personne physique remplissant les conditions requises s'entend d'un citoyen, sujet ou résident d'un "pays remplissant les conditions requises" (article 206). Outre le Royaume-Uni, un "pays remplissant les conditions requises" s'entend a) de tout autre État membre de la Communauté européenne et b) de tout pays désigné par une ordonnance (disposition réglementaire) prise en vertu de l'article 208. La mention à l'article 206 des autres États membres de la Communauté européenne a pour effet que tous les droits des artistes interprètes ou exécutants reconnus au Royaume-Uni s'étendent automatiquement à ces États.

Au sens de l'article 208, la réciprocité en matière de protection est accordée aux pays tels que désignés dans l'ordonnance. L'ordonnance en vigueur visée par l'article 208 date de 1999⁷. (Ces ordonnances doivent être mises à jour périodiquement, notamment lors de l'adhésion de nouveaux pays aux traités.) L'ordonnance sépare les pays en deux catégories, qui font l'objet respectivement des première et deuxième parties de son annexe.

Les pays de la première partie, tous membres de la Convention de Rome, bénéficient de tous les droits accordés par la loi aux artistes interprètes ou exécutants. Le principe de la réciprocité est donc interprété au sens large, puisque, par exemple, cette disposition reconnaît à ces pays des droits de location, même si la Convention de Rome ne les impose pas et que d'autres pays ne les prévoient peut-être pas.

Les pays de la deuxième partie, qui ont adhéré à l'Accord sur les ADPIC, ne sont membres ni de la Convention de Rome, ni de la Communauté européenne. La protection est, dans ce cas, conférée à titre réciproque et se limite aux seuls droits énoncés au paragraphe 3 de l'ordonnance, qui s'assimilent à ceux prescrits à l'article 14 de l'Accord sur les ADPIC, à savoir les droits afférents à la fixation, la reproduction, la radiodiffusion et la communication au public de leurs interprétations et exécutions en direct.

La protection s'étend également, sur la même base, aux prestations réalisées dans d'autres pays (ce qui peut être utile dans les cas où l'artiste interprète ou exécutant n'est pas citoyen du pays en cause).

La réciprocité en matière de durée de la protection s'applique au Royaume-Uni (mais non pour les pays de l'Espace économique européen (EEE)). L'article 191 de la loi a été modifié à cet effet par l'ordonnance n° 3297 de 1995, comme l'a imposé la directive de la Communauté européenne sur la durée (93/98) : c'est dire que la durée accordée au Royaume-Uni à des artistes ressortant de pays extérieurs à l'EEE se limite à la durée prévue dans leur pays respectif.

⁷

Disposition réglementaire n° 1752 de 1999.

c) Nécessité d'obtenir l'autorisation d'un artiste interprète ou exécutant

Le fonctionnement du système britannique, qui influe fortement sur la façon dont les artistes interprètes ou exécutants organisent l'administration de leurs droits, dépend essentiellement de la nécessité d'obtenir le consentement des artistes pour l'exploitation de leurs prestations. Au Royaume-Uni, les droits des artistes interprètes ou exécutants sur les prestations enregistrées sont des droits réels qui, selon le droit coutumier anglo-saxon, peuvent être librement cédés et sont opposables à tout ayant cause (ce qui diffère quelque peu du droit d'auteur dans la tradition européenne du droit civil). La nécessité d'obtenir l'accord du titulaire de droits de propriété intellectuelle (en l'espèce, l'artiste interprète ou exécutant) est la clé de voûte du système britannique des droits.

Dans la pratique, et faute de dispositions à cet effet, il n'existe pas de présomption de cession, ou de licence obligatoire pleine ou partielle eu égard aux droits des artistes interprètes ou exécutants (à l'exception du droit de location qui sera examiné à part).

d) Portée des droits

Les droits exclusifs que la loi et ses règlements d'application confèrent aux artistes interprètes ou exécutants sont indépendants de tout droit d'auteur attaché à l'œuvre exécutée ou enregistrée, ou de tous droits moraux y relatifs. Les droits s'appliquent à la totalité ou à une partie importante de la prestation et se composent comme suit :

– le consentement de l'artiste interprète ou exécutant est requis aux fins
a) d'effectuer l'enregistrement de la totalité ou d'une partie importante d'une prestation remplissant les conditions requises à partir de la prestation en direct, ou b) de radiodiffuser en direct, ou d'inclure en direct dans un service de câblodistribution la totalité ou une partie importante d'une prestation remplissant les conditions requises, ou c) d'effectuer un enregistrement de la totalité ou d'une partie importante d'une prestation remplissant les conditions requises directement à partir d'une émission de radiodiffusion ou d'un programme distribué par câble comprenant la prestation en direct (pour un usage autre que personnel ou privé)⁸;

– l'artiste interprète ou exécutant a le droit d'autoriser ou d'interdire la réalisation d'une copie (directement ou indirectement) d'un enregistrement d'une prestation, pour un usage autre que personnel et privé (droit de reproduction)⁹;

– l'artiste interprète ou exécutant a le droit d'autoriser ou d'interdire la diffusion de copies dans le public (droit de distribution)¹⁰;

⁸ Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, article 182.

⁹ Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, article 182A.

¹⁰ Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, article 182B.

– l'artiste interprète ou exécutant a le droit d'autoriser ou d'interdire le prêt de copies au public (le prêt s'entendant de la mise à disposition pour l'usage d'une copie d'un enregistrement à des conditions imposant ou rendant possible sa restitution, et non pour un avantage économique ou commercial direct ou indirect par l'intermédiaire d'un établissement accessible au public, tel qu'une bibliothèque)¹¹.

En outre, deux droits sont formulés différemment :

– les artistes interprètes ou exécutants ont droit à une rémunération équitable pour l'exploitation d'un enregistrement sonore, quand un enregistrement sonore commercialisé de la totalité ou d'une partie importante d'une prestation remplissant les conditions requises est soit joué en public, soit inclus dans la programmation d'un service de radiodiffusion ou de câblodistribution, auquel cas l'artiste a droit à une rémunération équitable de la part du titulaire du droit d'auteur sur l'enregistrement sonore. L'artiste interprète ou exécutant ne peut céder ce droit qu'à une société de gestion collective aux fins d'habiliter celle-ci à le représenter¹². (Toutefois, aucun droit n'est conféré pour la projection en public, la radiodiffusion ou toute autre communication au public d'enregistrements audiovisuels réalisés avec le consentement de l'artiste interprète ou exécutant.)

Élément important aux fins de la présente étude qui traite des droits des artistes interprètes ou exécutants de productions audiovisuelles, un seul cas de présomption restreinte de cession a été prévu eu égard à une seule catégorie de droit – le droit exclusif de location lorsqu'un contrat concernant la production d'un film a été conclu, tel que le formule la Directive européenne relative aux droits de location et de prêt qui, en fait, le prescrit¹³. (Dans les autres cas, la législation du Royaume-Uni ne prévoit aucune présomption de cession des droits de ces artistes et n'en envisage point.)

– L'artiste interprète ou exécutant a le droit d'autoriser ou d'interdire la location au public de copies de prestations (qu'elles soient sous forme d'enregistrements sonores ou de films). Toutefois, dans le cas de films, lorsqu'un contrat de production a été conclu, le droit exclusif est présumé avoir été cédé au producteur du film. Il convient cependant de relever que l'artiste interprète ou exécutant peut réfuter la présomption de cession (c'est-à-dire qu'il peut conclure un contrat contraire). En outre, même si un artiste a cédé au producteur son droit de location concernant un enregistrement sonore ou un film, il conserve le droit d'obtenir une rémunération équitable au titre de la location et ne peut céder ce droit qu'à une société de gestion collective aux fins d'habiliter celle-ci à le représenter. Un artiste interprète ou exécutant peut saisir le tribunal du droit d'auteur pour fixer le montant dû mais la rémunération ne peut être considérée comme inéquitable du seul fait qu'elle a été versée sous forme d'un paiement unique ou au moment de la cession du droit de location¹⁴.

¹¹ Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, article 182C.

¹² Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, article 182D.

¹³ Directive n° 92/100/CEE (1992).

¹⁴ Loi sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, articles 191F à 191H.

e) Durée des droits des artistes interprètes ou exécutants

La durée des droits afférents à des prestations est fixée dans le règlement de 1995 sur la durée du droit d'auteur et des droits d'exécution qui a modifié comme suit l'article 191 de la loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets :

“Les droits conférés expirent à la fin de la période de 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle la prestation a lieu ou, si durant cette période un enregistrement de la prestation est diffusé, 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle il est diffusé.”

f) Exceptions et limitations

Les exceptions et limitations analogues applicables aux droits exclusifs détenus par les titulaires du droit d'auteur prévues par la loi sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets s'appliquent également aux artistes interprètes ou exécutants. Sans entrer ici dans le détail, elles portent notamment sur des aspects tels que :

- usage loyal concernant une prestation ou un enregistrement à des fins de critique, d'analyse ou d'articles de presse;
- inclusion fortuite d'une prestation ou d'un enregistrement dans un enregistrement sonore, un film, un programme radiodiffusé ou distribué par câble;
- copie d'un enregistrement d'une prestation dans le cadre de l'enseignement;
- utilisation ou présentation d'un enregistrement sonore, d'un film, d'un programme radiodiffusé ou distribué par câble à des fins éducatives;
- enregistrement à des fins d'archives;
- prêt de copies d'un enregistrement d'une prestation par un établissement éducatif.

g) Nouveaux droits

Enfin, la Directive européenne de 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information¹⁵ doit être transposée en 2003 dans la législation britannique par voie d'ordonnance et apporter de nouveaux changements aux droits des artistes interprètes ou exécutants, en particulier : adoption du droit exclusif de mise à disposition, qui accorde aux artistes interprètes ou exécutants (d'œuvres sonores et audiovisuelles) le droit d'autoriser ou d'interdire la mise à disposition du public d'enregistrements par fil ou sans fil de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisi individuellement.

¹⁵ Directive n° 2001/29/CE qui sera transposée dans la législation britannique en 2003.

B. REGIME DES DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS DANS LES CONTRATS ET LES CONVENTIONS COLLECTIVES

a) Le statut juridique de la négociation collective des artistes interprètes ou exécutants

Selon le système britannique, où les droits des artistes interprètes ou exécutants sont des “droits réels” cessibles, la législation du travail joue un rôle important dans la gestion de ces droits par voie de contrat et de convention collective. Au Royaume-Uni, les artistes interprètes ou exécutants sont essentiellement considérés, sur le plan fiscal, comme des indépendants. Autrement dit, ce sont effectivement des entrepreneurs libres de négocier des contrats avec des producteurs et d’y régler leurs différents droits. La loi sur le droit d’auteur, les dessins et modèles et les brevets imposant l’autorisation de l’artiste pour toute une série d’utilisations, il appartient au producteur de négocier cette autorisation pour faire usage de son droit d’exploiter la prestation dans la mesure et aux conditions requises.

b) Comment artistes interprètes ou exécutants et producteurs britanniques collaborent pour administrer leurs droits par voie de négociation collective

Clé du fonctionnement du système britannique, qui associe les droits des artistes interprètes ou exécutants aux conventions collectives, la législation du travail accorde à ces artistes le droit d’adhérer à un syndicat, lequel peut négocier collectivement avec les producteurs au nom des artistes qu’il représente. Plus simplement, en acceptant de se syndiquer, l’artiste interprète ou exécutant donne au syndicat le pouvoir de fixer avec les producteurs les conditions et modalités englobant un ensemble de conditions minimales – notamment la façon de régler ses droits. Au Royaume-Uni, nul n’est tenu de devenir membre d’un syndicat (c’est ce qu’on appelle parfois le monopole syndical d’emploi) et le syndicat ne peut exiger de quiconque qu’il y adhère. Toutefois, le syndicat compte que ses membres refusent tout travail “hors syndicat” qui affaiblirait les conventions collectives.

Les conditions et modalités négociées par le syndicat font l’objet de conventions collectives acceptées d’un commun accord et contenant les conditions minimales d’emploi. Elles lient tous les membres du syndicat. L’artiste interprète ou exécutant doit encore conclure avec le producteur un contrat individuel de travail dont la teneur se fonde sur les clauses de la convention collective. Ces conventions imposent toutes l’utilisation d’un contrat type (appelé parfois contrat d’engagement). Elles interdisent toutes modifications au contrat type sauf en accord avec le syndicat (parfois, des dispositions spéciales peuvent être prises en raison d’exigences exceptionnelles dues à la situation, mais le contrat d’engagement ne peut cependant déroger aux clauses du contrat type).

Il convient de préciser que l’artiste interprète ou exécutant ne cède par voie de mandat aucun droit au syndicat, mais lui confère le seul pouvoir de le représenter et de négocier – c’est là une différence essentielle entre les *modus operandi* des syndicats d’artistes et des sociétés de gestion collective. Le contrat de l’artiste interprète ou exécutant se fonde sur la convention collective, mais un contrat conclu avec un producteur peut contenir des conditions plus favorables (par exemple une rémunération plus élevée) que celles prévues dans la convention qui

ne fixe qu'une norme minimale. Toutefois, dans les conventions collectives d'Equity, le syndicat des acteurs, la cession des droits, y compris tous nouveaux droits et usages futurs, dépend étroitement de l'existence d'une convention collective et d'un contrat type individuel – les futures utilisations ne pouvant être cédées en vertu de ces conventions.

La force du système, du point de vue du syndicat, tient à la rigueur et la fidélité de ses adhérents et à leur désir collectif de le soutenir. Tout syndicat d'artistes interprètes ou exécutants a pour principe fondamental que ses membres ne doivent accepter aucun engagement à un tarif inférieur au tarif minimum syndical.

Par ailleurs, la convention collective offre une sécurité aux producteurs, car elle leur simplifie les négociations et leur garantit autorisations et droits qu'ils sont tenus d'obtenir pour exploiter leur production.

c) Parties aux négociations collectives

Les associations de producteurs

L'organisation des producteurs est assurément, autant que celle des artistes interprètes ou exécutants, une condition préalable essentielle à la gestion des droits des artistes par voie de négociation collective. Sans le concours de bonne foi des organismes de producteurs à l'administration des droits des artistes, ces derniers se trouvent moins à même d'exiger que leurs membres négocient des contrats types. La façon dont se forment les organisations d'employeurs traduira inévitablement la situation nationale avec ses particularités. Les associations d'employeurs qui existent au Royaume-Uni sont apparues avec le développement de l'industrie – en particulier, la très importante industrie de la télévision britannique. C'est pour cela, par exemple qu'il existe pour la télévision trois conventions distinctes, mais analogues, s'appliquant respectivement à la BBC, aux sociétés indépendantes de télévision (le réseau commercial au Royaume-Uni) et à un groupe toujours plus important et actif de producteurs indépendants qui travaillent pour un grand nombre de chaînes et connu sous le nom d'Alliance des producteurs du cinéma et de la télévision (Producers' Alliance for Cinema and Television – PACT). L'alliance est également partie aux négociations relatives à la production de longs métrages.

Les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants britanniques

Il existe au Royaume-Uni deux syndicats d'artistes, d'excellente renommée, à savoir : British Actors' Equity Association ("Equity") et le Syndicat des musiciens britanniques. Ils représentent à eux seuls la grande majorité des artistes interprètes ou exécutants travaillant au Royaume-Uni.

Equity

Créée en 1930 par des acteurs de la scène londonienne, Equity¹⁶ s'est au fil des décennies étendue aux acteurs, chanteurs, danseurs, artistes de variétés et de cirque, cascadeurs, figurants et artistes de complément, ainsi qu'à un certain nombre d'autres catégories comprenant des chorégraphes, metteurs en scène, directeurs et décorateurs de théâtre, directeurs de cascades et combats de scène. Ce syndicat, fort de 35 000 membres, est ouvert à tous les gens de métier, toutes catégories confondues, y compris les artistes interprètes ou exécutants étrangers travaillant au Royaume-Uni. Sa fonction consiste à négocier des conditions et modalités minimales d'emploi pour l'ensemble du monde du spectacle et à veiller à ce qu'elles tiennent compte de l'évolution sociale et économique. Equity s'efforce de négocier des conventions qui portent sur les nouvelles techniques touchant les artistes interprètes ou exécutants et comprenant la télévision numérique et par satellite, ainsi que les nouveaux supports s'ajoutant aux exécutions en direct.

Le Syndicat des musiciens

Le Syndicat des musiciens¹⁷, fondé en 1893, est ouvert à quiconque exerce une profession de la musique, quelle que soit la branche – interprétations et exécutions, enseignement ou composition. Il négocie les rémunérations avec tous les principaux employeurs de musiciens au Royaume-Uni, notamment, les sociétés de radiodiffusion de films et vidéos et l'industrie de l'enregistrement; il fixe également les taux minimum des interprétations et exécutions en direct. Ce syndicat compte plus de 30 000 membres.

d) Rôle des agents dans la négociation de contrats individuels

Au Royaume-Uni, la majorité des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, et en particulier les acteurs (plus que les musiciens), recourent aux services d'un agent chargé de négocier leurs contrats individuels. Le rôle de l'agent n'est donc pas négligeable, puisqu'il transpose les clauses de la convention collective, y compris ses conditions et modalités minimales, dans le contrat individuel. En Grande-Bretagne, de nombreux agents d'artistes sont organisés en un groupement professionnel – Personal Manager's Association (Association des imprésarios) – qui collabore étroitement avec Equity pour formuler et faire exécuter les clauses de la convention collective.

e) Bénéficiaires des conventions collectives

Il n'est pas juridiquement nécessaire d'adhérer à un syndicat pour bénéficier des avantages découlant d'une convention collective. Toutefois, la grande majorité sinon la totalité des artistes professionnels sont en fait syndiqués. Les artistes d'accompagnement ou "figurants" sont visés par la plupart des conventions relatives au cinéma et à la télévision, ou ont leur propre convention négociée par les syndicats. Ils ne peuvent cependant prétendre à une rémunération pour des utilisations secondaires. Les artistes étrangers peuvent travailler dans le cadre des conventions syndicales pour autant qu'ils détiennent les permis et

¹⁶ Pour tout renseignement sur Equity, on peut consulter le site www.equity.org.uk.

¹⁷ Pour tout renseignement sur le Syndicat des musiciens, on peut consulter le site www.musiciansunion.org.uk.

autorisations de travail requis. En maints cas, ils adhèrent à Equity en vertu du régime spécial réservé aux artistes étrangers et bénéficient à ce titre des mêmes aides, conseils et assurances que les membres à part entière.

- f) Rémunération pour diverses utilisations et interaction des conventions collectives avec les contrats individuels et les droits consacrés par la loi des artistes interprètes ou exécutants

Le système du Royaume-Uni fonctionne de façon très pragmatique en liant les droits exclusifs concédés par la loi aux artistes interprètes ou exécutants à un ensemble de conditions et modalités minimales négociées collectivement, y compris les modalités propres à ces droits. Les droits exclusifs prévus par la loi sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets fournissent la base des contrats des artistes interprètes ou exécutants relatifs aux œuvres audiovisuelles conclus par les producteurs de films et de télévision.

Il faut bien admettre que toute convention syndicale est par définition le produit d'une longue tradition de négociations entre les parties et non pas un document "statique". Les conventions, objets de fréquentes révisions et adaptations, sont des documents copieux et souvent complexes qui, contrairement aux règlements, peuvent être modifiés compte tenu de l'évolution industrielle, technique et autre. Aux fins d'exemplifier la présente étude méthodique et par souci de concision, un certain nombre de conventions collectives sont décrites dans leur version très simplifiée, réduite à leurs dispositions de base et aux particularités concernant les artistes interprètes ou exécutants (il peut y avoir plusieurs catégories de ces artistes traitées de façon différente), à l'exclusion de toutes données hors du présent sujet.

Dans les domaines où n'existe aucune convention avec une organisation de producteurs – où, par exemple, aucun organe de négociation n'a encore été institué ou n'est en mesure de négocier, ou encore l'industrie en question n'est pas très développée – le syndicat peut recommander à ses membres et à leurs agents les taux et conditions qui figurent plus loin dans la présente section. Inversement, le syndicat peut préférer traiter dans chaque cas avec le producteur qui se présente indépendamment ou qui a été signalé à son attention par des membres.

- g) Exemples de conventions collectives dans la production audiovisuelle

Il existe au Royaume-Uni dans le domaine de la production audiovisuelle toute une série de conventions collectives présentant des structures et des régimes de rémunérations variés. Certaines sont citées ici à titre d'exemples, sans faire l'objet chacune d'une analyse exhaustive.

Conventions et conditions types (en l'espèce les tarifs recommandés) existent dans les domaines énumérés ci-après. L'absence de convention avec un organisme de producteurs n'empêche pas le syndicat de conclure des accords ponctuels fondés sur les directives et conditions types, ce qui en fait arrive fréquemment.

<i>CONVENTIONS COLLECTIVES/DIRECTIVES</i>	<i>EQUITY</i>	<i>Syndicat des musiciens</i>
films de cinéma	X	X
films à petits budgets	X	X
télévision (BBC/ITV/PACT)	X	X
émissions publicitaires	conditions types	X
productions pour l'Internet	X	
vidéos d'entreprises/non radiodiffusées	conditions types	X
vidéos musicales	X	

h) Clauses relatives à l'autorisation et au droit d'auteur

Certaines conventions collectives britanniques contiennent des clauses types relatives au consentement, qui continuent de faire partie des contrats types individuels signés par les artistes interprètes ou exécutants. Ces clauses reconnaissent à l'artiste la nécessité d'autoriser le producteur à utiliser ses droits et établissent un lien entre l'autorisation accordée et les conditions d'une convention avec le syndicat concerné.

En voici deux exemples :

Contrat entre Equity et ITV – clause de consentement du droit d'auteur

Selon la convention, l'artiste doit consentir à l'utilisation de ses droits en ces termes :

“J'accepte et autorise, en vertu de la loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets, de toute modification ou de tout amendement de celle-ci, l'utilisation dans le monde entier de ma prestation, aux seules conditions prévues dans la convention principale et toute autre convention en vigueur au moment de ladite utilisation conclues entre les sociétés et Equity eu égard à tout moyen de distribution actuellement connu ou conçu ultérieurement.”

Cette clause limite manifestement l'utilisation des droits des artistes aux cas où existe une convention entre Equity et une société de télévision indépendante. C'est dire concrètement que si naissent de nouveaux droits ou de nouvelles utilisations, le producteur doit s'adresser au syndicat en vue de négocier les nouvelles autorisations requises.

Contrat entre la PACT et Equity sur la production télévisée – clause de consentement du droit d’auteur

La clause d’autorisation type est ainsi libellée :

“L’artiste accorde toutes autorisations, en vertu de la loi de 1988 sur le droit d’auteur, les dessins et modèles et les brevets, ou de toute modification ou prorogation de celle-ci en vigueur, dont le producteur peut avoir besoin pour effectuer et utiliser la production sous réserve des restrictions eu égard à l’utilisation de la production prévues dans les contrats.

“Les utilisations de la production sont rémunérées conformément aux modalités fixées à cet égard dans les contrats.”

- i) Modalités et systèmes de rémunération dans les conventions collectives relatives aux productions audiovisuelles

Longs métrages de cinéma : contrat entre Equity et la PACT

Equity vient tout récemment de conclure, pour les artistes interprètes ou exécutants travaillant dans le domaine des longs métrages, les négociations en vue d’un contrat avec la PACT – l’Alliance des producteurs du cinéma et de la télévision (qui représente plus de 1000 producteurs indépendants). Les termes n’en étant pas encore définitifs, seules les conditions cadres sont actuellement disponibles.

Le contrat contient un nouveau jeu de dispositions pour les films à petit budget – soit moins de trois millions de livres – et ceux à très petit budget, de un million de livres. Ces dispositions, qui offrent aux producteurs différentes options relatives à la rémunération, reconnaissent combien les conditions inhérentes à la production de films à petit budget diffèrent de celles des grandes productions de studios. En vertu de cet accord, Equity a convenu de verser des rémunérations secondaires aux acteurs visés.

Les redevances d’utilisation sont calculées sur la base d’un taux journalier – qui est la rémunération minimale et un pourcentage de ce taux. Ce calcul peut inclure ou non d’autres rémunérations et redevances prévues dans la convention collective.

Outre les rémunérations, le contrat fixe un très large éventail d’autres conditions et modalités, telles que la durée de la journée de travail, le paiement des heures supplémentaires, le paiement des jours supplémentaires ouvrés, qui seront mentionnés si nécessaire.

Le tableau ci-après indique la composition des rémunérations et les redevances d’utilisation dues aux acteurs de cinéma en vertu dudit contrat :

<u>CACHET</u>	<u>BASE EN LIVRES</u>
Cachet journalier	£ 95
Cachet hebdomadaire	£ 380

<p><i>Taux variable minimum</i> Quand le traitement de l'artiste dépasse ce montant hebdomadaire, il est possible d'établir un contrat qui modifie les conditions et modalités types de l'accord</p>	£ 1 040
<p><i>Redevances d'utilisation</i> Outre la redevance journalière, le producteur doit payer diverses utilisations pour pouvoir exploiter la prestation de l'artiste. Différentes options s'offrent à cet égard au producteur, lui laissant une certaine latitude dans la façon de payer les droits respectifs. Le fait que le producteur doit payer l'autorisation par l'artiste d'utiliser les droits ne varie pas, seules les modalités diffèrent.</p>	
<p><i>Rémunérations au titre d'utilisations secondaires</i> Outre la rémunération de base afférente à la prestation, les producteurs doivent verser à l'artiste un pourcentage des bénéfices provenant du film, selon une formule en cours d'élaboration, mais de conception analogue à l'accord liant la corporation des acteurs de l'écran aux États Unis. En substance, la formule va fixer la part de recettes provenant du film – qu'il s'agisse de ventes à la télévision, ou de ventes de vidéos et de DVD – à répartir selon un système de points entre les artistes interprètes ou exécutants, de manière que ces derniers partagent tant le risque que le succès du film. Concernant l'accord sur les film cinématographiques conclu entre Equity et PACT, différentes options se présentent. Pour les films à gros budget, les artistes recevront une rémunération résiduelle – c'est-à-dire versée à mesure que le film poursuit sa carrière et des bénéfices provenant de différents marchés – calculée en pourcentage du traitement original de l'artiste. Les artistes recevront alors des rémunérations en fonction de l'importance de leur contribution au film. C'est là une nouveauté importante de l'accord et les discussions se poursuivent quant à la formule précise à employer – notamment comment faut-il définir les recettes et la rentabilité de l'investissement.</p>	

<p><i>Rémunérations des utilisations secondaires pour les films à petit et très petit budget</i></p> <p>L'accord d'Equity tient compte du fait que les producteurs de films à petit et très petit budget n'ont peut-être pas la possibilité logistique de rétribuer les artistes à mesure que le film est distribué : ils peuvent alors payer d'avance les droits dont ils ont besoin pour garantir le financement du films. L'artiste reçoit alors des versements complémentaires représentant des pourcentages de son traitement de base (jusqu'au maximum de 280%). Ces pourcentages représentent la différence de valeur entre utilisations et marchés divers dans le monde et figurent ici à titre d'exemples.</p> <p>Les pourcentages de prépaiement jusqu'au maximum de 280%, qui traduisent les différentes valeurs sur les marchés, sont les suivants :</p>	
<p><i>Projections en salles de cinéma</i> EUA/Canada 37,5% reste du monde (y compris le RU) 37,5%</p> <p><i>Droits de télévision britannique</i> (à l'exclusion des projections en salles de cinéma et vidéogrammes) réseau britannique de la télévision terrestre 20%, réseau secondaire britannique 5%</p> <p><i>Droits aux EUA</i> (à l'exclusion des projections en salles de cinéma et vidéogrammes) : réseau principal 25% autres réseaux 10%, télévision payante 20%</p> <p><i>Droits de télévision dans le reste du monde</i>, payante, par câble et par satellite (à l'exclusion des projections en salles de cinéma et vidéogrammes dans le monde et de tous droits au RU et aux EUA) reste du monde 10%</p> <p><i>Vidéogrammes</i> 90%</p>	

Contrats de production et de radiodiffusion télévisées

Les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants ont chacun négocié au fil des ans trois contrats distincts relatifs aux productions télévisées, qui ont garanti à leurs membres quantité d'emplois du fait de l'importance et de la production de l'industrie britannique de la télévision. Le fait qu'il y ait trois contrats tient à des raisons historiques : l'un concerne la BBC, principal radiodiffuseur du service public, le deuxième a été conclu avec ITV (télévision indépendante), à la fois commerciale et fortement régionalisée. Le dernier en date, qui concerne la PACT (Alliance des producteurs du cinéma et de la télévision) a marqué un important progrès dans les années 80, quand la production indépendante (y compris celle commandée par la BBC et d'autres chaînes du service public tels que Canal 4) a pris un essor considérable. Il est également utilisé par des sociétés de production et des radiodiffuseurs étrangers.

En vertu des contrats avec la télévision, des artistes britanniques perçoivent leurs honoraires et leurs rémunérations secondaires (paiements résiduels et redevances) des radiodiffuseurs et producteurs sans passer par le syndicat. Chaque contrat diffère légèrement par sa structure et ses conditions; les contrats respectivement entre Equity et la BBC et le Syndicat des musiciens et la PACT sont présentés brièvement ci-après à titre d'exemples.

Production et radiodiffusion télévisées : contrat entre Equity et la BBC

Le contrat de la BBC classe les artistes par catégorie dans des sections distinctes, telles que spectacles de variétés, récitals de variétés, choristes, acrobates. Aux fins de la présente étude, seule est examinée la catégorie des artistes d'art dramatique (soit les acteurs). La BBC s'attache à faire en sorte que seuls des artistes professionnels soient engagés dans ses productions.

Le cachet hebdomadaire négocié pour chaque artiste et chaque engagement tient compte des éléments tels que

- la nature et l'importance de la contribution de l'artiste
- le nombre de programmes à enregistrer
- la durée de l'engagement
- le prestige de l'artiste et ses possibilités de gain à la télévision et ailleurs.

Le tableau ci-après indique la composition des rémunérations et les redevances d'utilisation dues aux acteurs de télévision en vertu dudit accord :

<i>BASE DE LA RÉMUNÉRATION</i>	<i>CACHET</i>
<p><i>Cachet total minimal</i> Cette rémunération habilite la BBC à transmettre, ou à autoriser de transmettre, l'interprétation ou l'exécution de l'artiste dans un programme donné, en direct ou en différé, une seule fois sur support analogique et numérique sur tous les réseaux (terrestre, satellite et câble) de la chaîne correspondante, soit simultanément soit à différents moments dans différentes régions de la BBC.</p>	£ 462
<p>Ensuite une échelle mobile indique les cachets selon la durée du programme et le nombre de semaines.</p>	£ 462-£ 1 201
<p>Pour les séries, une autre échelle de rémunération minimale s'applique selon la longueur du programme et la durée de l'engagement.</p>	
<p>Une série de rémunérations peut également s'ajouter pour d'autres activités et éventualités, notamment heures supplémentaires, frais d'établissement pour des journées ouvrées supplémentaires) comprenant voix hors champ, repiquage, post-synchronisation, bandes annonces.</p>	

RÉMUNÉRATIONS D'UTILISATIONS SECONDAIRES

C'est sur la redevance résiduelle de base qu'est calculée la rémunération de reprise : pas moins de 80% et pas plus de 100% du cachet (certains éléments étant exclus)

La rémunération de reprise représente 80% de la redevance résiduelle de base convenue pour chaque transmission. Elle habilite la BBC à inclure dans ses programmes deux transmissions de chaque interprétation ou exécution de l'artiste dans un délai de trois ans à partir de la date de la transmission originale. Il existe des arrangements particuliers pour des reprises au-delà de cette période et une série d'autres cas.

DROITS DE PROJECTION PUBLIQUE

En échange d'une rémunération de 50% de la redevance résiduelle de base payable à la première diffusion et prélevée sur une redevance de 20% des recettes brutes de la BBC provenant de la distribution dans les cinémas, une production peut être diffusée publiquement a) en dehors du Royaume-Uni (y compris aux Etats-Unis d'Amérique) et b) à l'intérieur du Royaume-Uni (avec certaines restrictions).

VENTES ET DISTRIBUTION À L'ÉTRANGER ET VENTES SUR LE MARCHÉ SECONDAIRE AU ROYAUME-UNI

La BBC traite ses ventes et distribution par l'intermédiaire d'une société distincte, la BBC Worldwide. Une convention (appelée Convention sur les redevances des multimédias) existe entre Equity et la BBC pour leurs productions qui portent sur :
 "... l'exploitation dans tous les médias qui s'entendent de tout moyen de diffusion actuel ou à venir, y compris, mais sans s'y limiter, télévision par câble, radiodiffusion terrestre et par satellite, au Royaume-Uni ou à l'étranger et continuera de s'appliquer, tant qu'elle demeure en vigueur et sauf disposition contraire, aux formes suivantes d'exploitation : vidéogrammes et retransmission simultanée en Europe."

Les artistes interprètes ou exécutants d'Equity, autres que figurants et artistes de complément, partagent une redevance de 17% des recettes brutes de la BBC provenant de la vente de programmes, répartie entre eux en proportion de leur rémunération globale pour le programme concerné. La BBC se charge de répartir le versement des rémunérations et autres redevances.

Dans le cas de certaines coproductions, les droits d'exploitation peuvent être acquis dès la conclusion du contrat original, selon un barème de pourcentages. Les droits afférents à l'Internet sont exclus de ces modalités.

AUTRES ACQUITTEMENTS DE DROITS

La convention n'empêche pas l'artiste de faire valoir son droit à une rémunération équitable ou à d'autres formes de recettes que doivent légalement lui verser les sociétés de gestion collective nationales ou étrangères. Ces recettes pourraient comprendre des taxes par exemple sur les retransmissions par câble, bandes magnétiques vierges. Parallèlement, l'artiste n'a aucun droit à rémunération ou recettes analogues que la BBC peut toucher en tant que producteur ou radiodiffuseur.

Production et radiodiffusion télévisées : contrat entre le Syndicat des musiciens et la PACT

Il importe de ne pas oublier que nombre d'artistes interprètes ou exécutants qui jouent un rôle dans différentes productions audiovisuelles sont des musiciens. L'accord qui suit montre les différentes conditions minimales négociées par les musiciens britanniques pour leurs membres qui se produisent dans des films, programmes et séries télévisées.

Le tarif effectif des différentes redevances de séance, qui est par nature très détaillé, n'a pas été inclus.

BASE DES REDEVANCES

Redevance de base

Cette redevance autoriser le producteur à inclure dans le film ou le programme télévisé la prestation d'un musicien qu'il s'engage à utiliser ou à en autoriser l'utilisation comme suit :

- représentation non dramatique dans le monde entier et
- quand la redevance d'enregistrement de base a été acquittée d'une des façons suivantes :
- transmission par un seul réseau terrestre au Royaume-Uni (BBC, IV, Canal 4, Canal 5).
- toutes autres chaînes de télévision au Royaume-Uni
- spectacles dramatiques dans le monde entier
- télévision dans le monde entier à l'exclusion du Royaume-Uni
- vidéogrammes dans le monde entier

Utilisations secondaires : redevances de reprise, redevances d'utilisation et autres

Le producteur peut acquérir d'autres droits d'utilisation de la prestation selon différentes modalités :

Redevances de reprise

Lorsque la première utilisation est destinée à la télévision britannique, des redevances sont dues au musicien pour les reprises des différents programmes de la chaîne de télévision britannique, aux heures de grande audience : elles sont versées en pourcentage des redevances globales de séance.

Il existe une disposition spéciale relative aux programmes éducatifs, qui octroie au producteur des droits de représentation non dramatique dans le monde entier et de deux transmissions par le réseau de la télévision britannique en contrepartie de la redevance de séance versée aux musiciens.

Les producteurs peuvent également acquérir des droits pour des spectacles, programmes télévisés et vidéogrammes dans le monde entier : les parties sont convenus que la rémunération des utilisations vidéo recouvrent la rémunération qu'ils estiment équitable eu égard aux droits de location et de prêt.

Versements des redevances

À la place de rémunérations fixes, le producteur peut utiliser ou autoriser à utiliser un enregistrement de la prestation d'un musicien dans la production de tout média en acquittant une redevance, sur la base de 4% des recettes brutes provenant des ventes du programme et réparties entre les musiciens en proportion de leur redevance de séance originale. Si le programme est surtout ou exclusivement musical ou compte des musiciens plutôt que des acteurs, les pourcentages dus sont supérieurs.

L'acquittement des redevances incombe au producteur.

Redevance d'utilisation combinée

Au lieu de ces modalités, le producteur peut, au moment de l'engagement, choisir de verser au musicien une redevance d'utilisation combinée qui l'habilite à inclure la prestation du musicien dans le film ou programme et à acquérir les droits d'utilisation ou d'autorisation d'utilisation dans le monde entier et à perpétuité, ainsi qu'à diffuser la musique sur des enregistrements sonores commerciaux.

Émissions publicitaires : conditions types recommandées par Equity pour les acteurs se produisant dans la publicité

Un accord est actuellement en préparation entre Equity et les organisations d'annonceurs et d'agences publicitaires britanniques, mais les artistes interprètes ou exécutants continuent de travailler conformément à l'accord précédent.

Rémunérations et redevances d'utilisation

Un contrat d'engagement type, utilisé dans ce cas, prévoit une redevance de studio. Il précise pendant combien de jours l'artiste sera requis.

Après la première transmission publicitaire, l'annonceur paie à l'artiste une redevance de transmission unique, qui équivaut à 100% de la redevance de base de studio. En l'acquittant, l'annonceur obtient le droit sans restriction de disposer de la publicité et de la diffuser sur l'ensemble des chaînes de télévision quel que soit le moyen de transmission (terrestre, par satellite, câble ou autre).

Les redevances pour des utilisations ultérieures de la publicité sont calculées par rapport au nombre enregistré de spectateurs au Royaume-Uni. Ce chiffre est fourni par le service de l'audimat. Il donne par cumul le nombre total de passages à l'écran et s'exprime par un

pourcentage appelé TVR (indice de télévision). Les redevances se calculent alors selon une échelle mobile, correspondant à la courbe d'audience pour cette publicité.

Les redevances d'utilisation à l'étranger des annonces publicitaires doivent être négociées avec l'artiste concerné et payées selon un barème égal au moins à celui appliqué au Royaume-Uni. Pour des utilisations au Canada et aux États Unis, elles ne peuvent être inférieures au barème en vigueur dans le pays.

Production exclusive sur l'Internet : conditions types recommandées par Equity pour des acteurs de productions exclusivement sur l'Internet

Equity et l'Association des imprésarios ont diffusé des directives à l'intention des artistes interprètes ou exécutants se produisant dans des projets réservés à l'Internet, qui est encore aujourd'hui un tout nouveau domaine de production. Il est recommandé d'utiliser la formule ci-après qui indique le cachet selon la durée des prestations et permet aux producteurs de diffuser la prestation sur l'Internet pendant six mois sur un seul site Web au Royaume-Uni :

cachet journalier : £ 100 par jour ouvré de 10 heures (dont une heure de pause-repas)

cachet hebdomadaire : £ 500 pour cinq jours ouvrés.

Si le producteur souhaite prolonger le délai de six mois ou diffuser l'œuvre sur plusieurs sites Web, il doit acquitter des redevances supplémentaires. Il existe également d'autres redevances pour d'autres utilisations.

Dans les conditions actuelles, peu de productions sur l'Internet réalisées par les radiodiffuseurs ou des producteurs indépendants assurent un revenu régulier. En pareille circonstance, les syndicats cherchent souvent à faire obtenir une rémunération supplémentaire et à limiter la durée d'utilisation.

j) Autres droits : comment sont-ils traités?

Retransmission par câble

Il n'existe pas actuellement de droits de retransmission par câble pour les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles au Royaume-Uni. Les dispositions de la Directive européenne sur le câble et le satellite¹⁸ ont levé les obstacles à la transmission internationale des services par câble. L'article 8 dispose que le droit d'auteur et les droits voisins applicables

¹⁸ Directive 93/83/CEE du Conseil, de 1993.

doivent être respectés lorsque des programmes sont retransmis d'un État de l'Union européenne à l'autre. Toutefois, dans le domaine de la transmission par câble, la législation britannique n'accorde de droit aux artistes interprètes ou exécutants qu'en égard à des enregistrements sonores de caractère commercial.

Les artistes interprètes ou exécutants au Royaume-Uni ont élaboré une solution partielle à cette situation par voie d'accord entre la BBC et deux syndicats. Depuis 1984, la BBC verse aux syndicats un pourcentage des sommes reçues pour la retransmission simultanée par câble en Belgique, en Irlande et aux Pays-Bas. Cet accord est librement consenti et ne lie donc pas les autres radiodiffuseurs. La BBC Worldwide, également, transmet une partie des recettes provenant de Sky Television pour la diffusion directe à domicile des programmes de la BBC 1 et 2 aux abonnés de Sky TV en Irlande.

Droits moraux

La législation du Royaume-Uni ne contient aucune disposition en matière de droits moraux pour les artistes interprètes ou exécutants. À défaut, mais non en remplacement de ces droits, les syndicats d'artistes ont conçu par convention collective certaines protections minimales qui s'apparentent à des éléments de la législation relative aux droits moraux. Parmi ces éléments, l'un des plus importants est le droit à être mentionné que les accords conclus par les artistes comprennent comme suit.

Le droit à être mentionné est prévu dans l'accord entre la BBC et Equity en ces termes : “La BBC continue de reconnaître l'importance du générique pour toutes les vedettes et se conformera à la pratique en vigueur qui consiste à citer en règle générale le nom des vedettes.”

Rémunération au titre de la location

L'instauration du droit de location pour les artistes interprètes ou exécutants dans la législation britannique, découlant de la directive 92/100/CEE de 1992, n'a jusqu'à présent rien changé concrètement quand aux recettes provenant de la location de vidéos et de DVD.

Rémunération des copies privées

Aucune législation au Royaume-Uni ne prévoit la rémunération des copies privées, et aucune n'est envisagée. Toutefois, bien que l'enregistrement d'une interprétation ou exécution à des fins personnelles et privées constitue actuellement un acte licite, qui n'exige pas le consentement des artistes interprètes ou exécutants, il est proposé de substituer à cette exception deux limitations bien plus restreintes ne concernant que l'enregistrement à domicile d'émissions radiodiffusées à des fins d'aménagement du temps d'écoute et la prise de photographies d'émissions audiovisuelles à des fins privées. La Directive européenne 2001/29/CE sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information dispose dans un de ses considérants que “la copie privée sur support numérique est susceptible d'être plus répandue et d'avoir un incidence économique plus grande” que sur support analogique. C'est au gouvernement des États membres qu'il appartient de décider s'il faut appliquer et comment les exceptions en matière de copies privées dans les limites générales fixées par la directive à cet égard.

C. EXERCICE ET GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU ROYAUME-UNI

Il convient de rappeler que les renseignements fournis dans la présente section ne s'appliquent qu'à l'administration collective des droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs prestations audiovisuelles. D'autres droits sur les prestations sonores sont gérés par d'autres sociétés (deux sociétés de gestion collective au Royaume-Uni – Performing Artists' Media Association (PAMRA) et l'Association of United Recording Artists (AURA UK) – administrent les droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs prestations sonores enregistrées).

a) Quels droits représente la société de gestion collective britannique Equity (BECS)?

La législation britannique ne prévoit pas de droit à rémunération qui exigerait d'être administré par une société de gestion collective. Cependant, en 1998, Equity a pris des mesures pour créer une société de ce type la British Equity Collecting Society (BECS)¹⁹ en vue d'administrer les sommes versées au syndicat pour l'utilisation "collective" des prestations (provenant parfois de contrats de travail) et de représenter les droits de ses membres devant les sociétés de gestion collective d'autres pays. Ce nouveau système constitue un lien intéressant entre l'administration collective par voie de convention collective et la gestion des droits par des sociétés de gestion collective.

La BECS obtient un mandat directement de ses membres qui la désignent comme leur agent exclusif chargé de percevoir les rémunérations des artistes interprètes ou exécutants aux conditions fixées dans ses statuts.

Ces statuts définissent la rémunération des artistes interprètes ou exécutants comme tout revenu ou toute rémunération qui leur est dû :

i) eu égard à la location d'un enregistrement sonore ou d'un film par voie soit a) de l'exercice du droit de location ou b) du droit à une rémunération équitable pour la location au Royaume-Uni en vertu des :

- articles 191 et 182C de la loi de 1988 ou
- article 191G de la même loi ou

ii) dans d'autres pays conformément à :

toute législation relative au droit de location, ou éventuellement à la rémunération équitable, ou à l'application des articles 2 et 4 de la directive sur la location, ou

iii) au titre d'une taxe sur toute bande magnétique vierge ou autre taxe sur des supports ou procédés de copies privées, ou

iv) eu égard à la retransmission par câble de programmes incluant leurs prestations, ou

¹⁹ Pour tout renseignement, on peut consulter le site <http://www.equity.org.uk/beecs.htm>

v) qui revêt un caractère collectif analogue tel que le conseil d'administration décide qu'il doit être perçu par la société.

Contrairement à nombre de sociétés, la BECS n'accepte pas à l'heure actuelle de cession des droits de ses membres, ce qui laisse aux artistes le droit individuel ou collectif de négocier le transfert de certains droits; en outre, les artistes peuvent retirer leur mandat moyennant un préavis de trois mois.

Par ailleurs, la BECS conclut avec d'autres sociétés des accords qui sont essentiellement de deux sortes :

– quand les sociétés n'ont pas la possibilité d'identifier des prestations, la BECS conclut avec l'une d'elles un accord portant sur l'ensemble du répertoire britannique, puis répartit les recettes perçues entre tous les artistes concernés, qu'ils soient membres ou non, sans sanctionner ceux qui n'étant ni membres ni britanniques se produisent dans des fixations britanniques. On attend des sociétés qu'elles fassent tout leur possible pour identifier et rétribuer les artistes interprètes ou exécutants qui n'en sont pas membres mais pour lesquels elle perçoivent des recettes;

– quand les sociétés peuvent identifier des artistes, la BECS perçoit les recettes dues à ses membres.

La BECS facilite en outre l'identification des artistes interprètes ou exécutants par l'échange de données.

II. CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Résumé du système

Le système de protection des artistes interprètes ou exécutants aux États-Unis se fonde sur une forte tradition de négociation collective entre producteurs et artistes interprètes ou exécutants plutôt que sur les droits consacrés par la loi des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles. Avec le développement de l'industrie de l'audiovisuel depuis des décennies, les artistes américains ont négocié les conditions minimales d'utilisation et de réutilisation de leurs prestations consacrées par des conventions collectives détaillées. Ces conditions constituent l'assise des contrats individuels conclus entre artistes et producteurs.

A. DROITS CONSACRES PAR LA LOI

- a) Portée des droits des artistes interprètes ou exécutants relevant de la loi des États-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur

Le droit d'auteur aux États Unis est consacré par les chapitres 1 à 8 et 10 à 12 du titre 17 du Code des États-Unis d'Amérique. Les dispositions applicables sont contenues dans la loi de 1976 sur le droit d'auteur et ses modifications ultérieures. Des dispositions transitoires et complémentaires figurent également dans la loi de décembre 1998 sur le droit d'auteur à l'ère numérique.

La loi précitée ne confère pas de droits aux artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles et seule la partie citée ci-après s'applique par conséquent à cet égard.

Il est de tradition aux États Unis que les droits de propriété intellectuelle appartiennent originellement à l'auteur ou aux auteurs de l'œuvre. Les auteurs d'une œuvre de collaboration sont cotitulaires du droit d'auteur sur cette œuvre²⁰. Dans le cas d'œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage, l'employeur ou toute autre personne pour laquelle l'œuvre a été réalisée et, sauf accord contraire entre les parties consacré par un acte écrit signé par elles, détient tous les droits relevant du droit d'auteur²¹.

Les productions audiovisuelles sont classées parmi les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage, selon les définitions suivantes établies par la loi :

“L'œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services est

“i) une œuvre réalisée par un employé dans le cadre de son emploi; ou

“ii) une œuvre commandée spécialement à titre de contribution à une œuvre collective, *d'élément d'un film cinématographique ou d'une autre œuvre audiovisuelle*, de traduction, d'œuvre complémentaire, de compilation, d'ouvrage d'enseignement, de texte, d'éléments de réponse à un test, ou d'atlas, si les parties sont expressément convenues, aux termes d'un instrument écrit signé par elle, de considérer l'œuvre comme une œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services. Aux fins de la phrase précédente, “l'œuvre complémentaire” est une œuvre réalisée afin d'être publiée sous forme d'addition à l'œuvre d'un autre auteur, en vue de présenter, de conclure, d'illustrer, d'expliquer, de réviser, de commenter ou d'aider à utiliser l'autre œuvre, par exemple sous la forme de préface, de post-face, d'illustrations figuratives, de cartes géographiques, de diagrammes, de tableaux, de notes rédactionnelles, d'arrangements musicaux, d'éléments de réponse test, de bibliographies, d'annexes et d'index, et “l'ouvrage d'enseignement” est une œuvre littéraire, de peinture ou des arts graphiques destinée à être publiée et utilisée aux fins de l'enseignement scolaire et universitaire.” (souligné dans le texte).

En vertu du point i) ci-dessus, le créateur doit être un employé au sens des normes du travail et de la législation fiscale en vigueur au moment où l'œuvre a été créée et le simple fait de tenter de substituer à un entrepreneur indépendant la catégorie d'employé aux fins dudit principe fait courir le risque d'invalider le transfert des droits. En outre, l'œuvre doit avoir été créée dans le cadre de l'emploi, autrement dit, la création de l'œuvre faisait partie des tâches incombant au créateur. Le simple fait qu'un employé crée une œuvre qu'acquiert ensuite l'employeur ne suffit pas.

Selon le point ii), l'œuvre réalisée par quiconque est, non un employé, mais un entrepreneur indépendant peut rentrer dans la définition d'œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage, mais pour les seuls exemples énoncés ci-dessus et seulement si les parties ont conclu un accord écrit déclarant, avant que l'œuvre soit créée, qu'elle est destinée au louage²².

²⁰ Article 201 a).

²¹ Article 201 b).

²² Article 101 Définitions.

B. LE SYSTEME DE LA NEGOCIATION COLLECTIVDE

- a) Bref aperçu de l'évolution en matière de protection des artistes interprètes ou exécutants par voie de négociation collective aux États Unis

Aux États-Unis, ce sont les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres théâtrales et de prestations en direct qui ont commencé à se syndiquer au tout début du XX^e siècle. Au milieu des années 30, avec l'essor d'Hollywood, certaines des grandes vedettes de l'écran, notamment James Cagney et Boris Karlof, ont constitué la corporation des acteurs de cinéma (SAG) et, en 1937, à la suite d'une menace de grève, la corporation a obligé les studios à la reconnaître comme agent de négociations : peu après, le tout premier contrat de la SAG était signé.

En 1935, a eu lieu un important progrès juridique qui a permis aux artistes interprètes ou exécutants et autres travailleurs de s'organiser. La loi nationale de 1935 sur les relations professionnelles, connue sous le nom de loi Wagner, a été le fruit de la nouvelle politique visant à protéger le droit des travailleurs à se syndiquer. Elle a créé le Conseil national des relations professionnelles (National Labor Relations Board), qui continue d'en assurer l'application.

De nouvelles dispositions réglementaires ont influé sur la façon dont les syndicats fonctionnent à certains égards. La plus marquante d'entre elles a été la loi de 1947 sur les relations professionnelles qui a modifié la loi Wagner de 1935. Cette loi, appelée par ses instigateurs les amendements Taft-Hartley²³, restreignait la possibilité pour les syndicats de réserver des emplois à leurs propres membres.

Jusqu'à la fin de années 40 et de ce qu'on appelait "l'âge d'or" d'Hollywood, la production audiovisuelle était l'apanage de quelques grands studios. Les artistes interprètes ou exécutants et en particulier les acteurs obtenaient des studios des contrats de travail sûrs et durables – c'est ce que signifie l'expression "système des studios". Mais, dans les années 40, l'évolution technologique (apparition de la télévision) et la loi antitrust ont obligé les studios à renoncer à leur main mise sur la production et la distribution : le système a dû s'assouplir notablement, les studios passant avec des sociétés de production indépendantes des contrats pour faire des films. En conséquence, les producteurs en sont venus à passer des contrats avec les acteurs pour chaque film, et le rôle des syndicats et des agents dans la négociation de contrats individuels s'est grandement accru.

L'impact de la technologie et des utilisations secondaires sur le système de la négociation collective ne saurait être sous-estimé. Avec l'apparition de la télévision, les radiodiffuseurs ont pu projeter des reprises de programmes et d'anciens films s'assurant ainsi des recettes supplémentaires. Cette pratique a encouragé les syndicats, tels que la Fédération américaine des musiciens et la corporation des acteurs de cinéma, à demander des rémunérations résiduelles (secondaires) pour ces utilisations additionnelles afin de dédommager ainsi les artistes interprètes ou exécutants pour le travail ainsi perdu, donnant par là aux syndicats un rôle important qui persiste jusqu'à présent.

²³ La loi Taft-Hartley de 1947 a été adoptée par le Congrès sous le nom officiel de Loi sur les relations professionnelles. Parrainée par le sénateur Robert Alphonso Taft et le représentant Fred Allan Hartley, elle limitait ou modifiait une grande partie de la loi Wagner de 1935.

Cette tendance s'est maintenue ces dernières décennies avec d'autres progrès technologiques, tels que la vidéo domestique et la télévision par câble; elle permet aux artistes interprètes ou exécutants, en utilisant leur force collective, même sans droits consacrés par la loi, de négocier des rémunérations secondaires pour ces utilisations et d'atténuer ainsi les conséquences financières de l'évolution technologique. Cette dernière a été la principale source de conflit dans les relations de travail, durant des décennies, et toutes les importantes grèves des syndicats d'artistes ont été motivées par la nécessité de négocier des dédommagements et des rémunérations secondaires pour de nouvelles utilisations. Mais la perspective a changé : les artistes interprètes ou exécutants se soucient moins d'être dédommagés pour le travail perdu que d'obtenir le droit d'avoir part aux nouvelles sources de recettes ainsi créées.

Les rémunérations résiduelles constituent également une forme de participation aux bénéfices qui permettent aux producteurs de différer le paiement jusqu'au recouvrement de leurs dépenses, ce qui réduit leur risque et permet aux artistes de tirer avantage de la prolifération des débouchés qu'offrent les médias au monde du spectacle.

b) Le système de la négociation collective et son rattachement aux contrats individuels

L'industrie de l'audiovisuel aujourd'hui aux États Unis est fortement syndiquée, au point que l'essentiel de la production s'opère dans le cadre de conventions collectives et que la grande majorité des artistes professionnels sont membres d'un ou de plusieurs syndicats ou corporations.

Chaque syndicat négocie sa propre convention cadre avec l'association des producteurs. Cette convention vise tous les travailleurs qui en relèvent et portent normalement sur des questions telles que les taux salariaux minimum, la durée du travail, les pensions de retraite et assurances maladie, les procédures de recours. De nouvelles négociations de ces contrats souvent très détaillés ont lieu périodiquement et les conventions font l'objet, en ce qui concerne leur application, d'un suivi permanent et parfois conjoint par les syndicats et les producteurs.

La clé du système dépend du cadre fixé par les conventions collectives pour la *négociation individuelle*. Les conventions collectives négociées par les syndicats ne sont pas des contrats entre artistes et producteurs. Elles fixent les conditions minimales de la négociation proprement dite des contrats individuels des artistes. Les conventions cadres permettent aux artistes les plus cotés – les vedettes – de négocier des rémunérations additionnelles supérieures au minimum prévu dans les contrats de services. Ces contrats sont examinés à la section C.

c) Bénéficiaires de la protection en vertu des conventions collectives – les artistes interprètes ou exécutants doivent-ils se syndiquer?

Le système américain selon lequel les artistes interprètes ou exécutants sont rétribués en vertu des conventions collectives dépend de deux facteurs : le premier est l'aptitude des syndicats à limiter le nombre d'artistes relevant de leurs contrats qui embrassent la profession et le second est la discipline que s'impose les artistes eux-mêmes.

À la suite de la loi Taft-Hartley de 1947, il est devenu plus difficile pour les syndicats de réserver les engagements à leurs membres. Selon la loi, un producteur signataire de la convention syndicale peut engager un artiste non syndiqué au titre d'un contrat syndical de 30 jours. Au-delà de cette échéance, l'artiste est tenu de verser au syndicat concerné les droits d'inscription requis afin de pouvoir accepter tout autre travail proposé par le syndicat. Dans la pratique, les producteurs peuvent engager, sans difficulté particulière, des artistes non syndiqués, ce dont les syndicats les dissuadent fortement.

Nombre de voies mènent à la syndicalisation, qui toutefois diffèrent selon le syndicat. Un artiste peut adhérer à la SAG de trois façons : soit en obtenant un engagement comme vedette d'un producteur signataire de la SAG, ou au titre d'une adhésion à un syndicat affilié, ou encore en étant engagé pour un travail d'au moins trois jours en qualité de figurant en vertu d'un contrat syndical. Un artiste interprète ou exécutant peut adhérer à la Fédération américaine des artistes de télévision et de radio (AFTRA), syndicat apparenté à la SAG en s'acquittant d'un droit d'inscription.

Tout artiste interprète ou exécutant membre de la corporation est lié par le règlement de ce syndicat. Eu égard aux obligations, l'article premier, qui est le plus important, dispose :

“Nul membre de la SAG n’accepte de travailler comme acteur ou ne conclut de contrat de travail à ce titre pour tout producteur qui n’a signé aucun accord-cadre avec la corporation qui soit pleinement en vigueur.”

Autrement dit, les membres de la SAG n'accepteront en pratique aucun travail en dehors du syndicat – tout contrevenant encourt le risque d'amendes et autres mesures – ce qui est un élément décisif pour garantir la signature de conventions collectives par les producteurs.

d) Les “figurants” sont-ils considérés comme des artistes interprètes ou exécutants?

La corporation des acteurs de cinéma et l'AFTRA sont compétentes pour représenter les “figurants” et signer les conventions collectives relatives à leurs prestations. Mais il convient de préciser qu'aux termes de l'accord-cadre codifié de la SAG, ces figurants ne sont pas considérés comme des “artistes interprètes ou exécutants”.

Toutefois, les accords de la Fédération américaine des musiciens concernant les films cinématographiques et les téléfilms se préoccupent effectivement des musiciens qui fournissent notamment des services dits “secondaires”, où ils apparaissent à l'écran et pour lesquels ils perçoivent des rémunérations secondaires. Parfois, ces musiciens fournissent également des services d'enregistrement du morceau qu'on les voit interpréter ou exécuter à l'écran.

Les figurants sont définis comme suit dans le Code de réseau de l'AFTRA :

“Figurants et artistes de complément remplissent des rôles muets, mais peuvent se faire entendre, individuellement ou de concert, en groupes ou en foule.”

Aucune convention collective syndicale ne prévoit, pour les figurants ou acteurs de complément, ainsi classés aux termes de la convention, de rémunérations pour des utilisations secondaires.

- e) Les artistes étrangers peuvent-ils bénéficier des conventions syndicales aux États-Unis?

Le Service de l'immigration et des naturalisations (INS) aux États Unis fixe les prescriptions en matière de visas pour les artistes interprètes ou exécutants étrangers qui désirent travailler aux États-Unis. Le service autorise les artistes qui ne sont ni citoyens américains ni résidents permanents, mais sont titulaires d'un visa ordinaire, à passer des auditions; en revanche, ils doivent obtenir un visa spécial pour participer aux États-Unis à un film, une émission télévisée ou un projet par les moyens électroniques, que le producteur soit ou non signataire d'une convention syndicale. Les sociétés de production, et parfois les agents artistiques et imprésarios, souvent font la demande de ce type de visa au nom des artistes intéressés. En raison des critères de l'INS, des frais de déplacement, des frais de subsistance et des droits, ces visas ne sont généralement accordés qu'aux premiers rôles.

Nonobstant, une fois accordée l'autorisation de travailler aux États-Unis, les artistes interprètes ou exécutants étrangers sont traités à égalité avec les artistes nationaux, en ce qui concerne les conditions des prestations syndicales.

- f) Portée des conventions syndicales aux États Unis

Les conventions collectives des artistes interprètes ou exécutants aux États Unis ont, aujourd'hui, la plupart un ressort géographique limité (à l'exception de la convention de l'AFM relative à l'enregistrement sonore). C'est dire que les conditions énoncées dans les conventions s'appliquent à des contrats d'artistes conclus aux États-Unis et à des cas où un producteur, installé aux États-Unis, engage un artiste interprète ou exécutant qui peut alors participer à un film ailleurs dans le monde.

C'est là un objet de préoccupation pour les syndicats d'artistes au vue du nombre grandissant de productions réalisées dans des pays étrangers par les agences, dans ces pays, des sociétés américaines. Dans ce type de situation, les termes des conventions collectives ne sont pas juridiquement applicables à l'artiste concerné et risquent de porter atteinte à l'observation de la convention. Cette question pourrait constituer un aspect important des négociations collectives à l'avenir. Entre-temps, les syndicats redoublent d'effort pour faire appliquer les termes de leurs conventions collectives en exigeant de leurs membres qu'ils s'en tiennent à ne pas accepter de contrats autres que ceux relevant desdites conventions.

- g) Les parties aux conventions collectives

Producteurs de cinéma et de télévision

La principale association de producteurs dans le domaine audiovisuel est l'Alliance des producteurs de films et d'émissions télévisées²⁴ (AMPTP), qui s'occupe des négociations entre de nombreux employeurs au cinéma et à la télévision. Depuis 1982, l'alliance est la première association commerciale en matière de questions de travail dans cette branche. Elle négocie, à l'échelon du secteur, 80 conventions collectives visant acteurs, artisans, directeurs, musiciens, techniciens et auteurs – la quasi-totalité de ceux qui travaillent à des films et des programmes de télévision. Elle représente, dans les négociations, plus de 350 sociétés et

²⁴ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.amptp.org>

studios de production, dont tous les grands studios. Les producteurs qui signent un contrat ou accord par lettre avec le syndicat de leur ressort sont appelés signataires.

Producteurs publicitaires

Les producteurs publicitaires sont organisés, aux fins de négocier collectivement, en comité directeur mixte d'annonceurs et d'agences de publicité – l'Association américaine des agences de publicité²⁵ (AAAA) et l'Association des annonceurs nationaux²⁶ (ANA), qui représentent plus de 300 sociétés et plus de 8000 marques.

Les organisations d'artistes interprètes ou exécutants

Plusieurs syndicats d'artistes ont des conventions particulières et distinctes (c'est-à-dire non concurrentes) – et parfois des conventions communes – dans le domaine audiovisuel. La plupart de ceux qui cherchent à faire carrière à plein temps dans ce secteur sont d'ordinaire membres de plus d'un syndicat, selon le moyen technologique et le lieu.

Corporation des acteurs de cinéma (SAG)

La Corporation des acteurs de cinéma²⁷ (SAG) représente 98 000 artistes interprètes ou exécutants de toutes catégories qui travaillent pour le cinéma, la télévision et la publicité (conjointement avec AFTRA), des films éducatifs ou de propagande, ainsi que pour les médias interactifs, des productions à petit budget et des productions audiovisuelles réalisées pour l'Internet. Elle est actuellement en pourparlers avec AFTRA en vue d'unir et de regrouper les deux syndicats.

Fédération américaine des artistes de la télévision et la radio (AFTRA)

L'AFTRA²⁸ représente les acteurs, d'autres artistes et présentateurs professionnels dans quatre principaux secteurs : 1) nouvelles et radiodiffusion; 2) programmes de variétés; 3) industrie de l'enregistrement; et 4) publicité et médias non radiodiffusés, programmes de propagande, télé-enseignement. Acteurs, annonceurs, journalistes, chanteurs (dont artistes rémunérés en pourcentage et chanteurs d'accompagnement), danseurs, chroniqueurs sportifs, plagistes, invités de débats télévisés et autres constituent ses 70 000 membres.

Fédération américaine des musiciens (AFM)

L'AFM²⁹ représente 100 000 musiciens aux États-Unis et également au Canada, y compris ceux dont les exécutions sont utilisées dans des films, des émissions télévisées et autres réalisations audiovisuelles et ceux qui s'exécutent en direct quel que soit le genre et le

²⁵ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.aaa.org/>

²⁶ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.ana.net>

²⁷ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.sag.org>

²⁸ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.aftra.com>

²⁹ Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site <http://www.afm.org>

lieu. Cette fédération a négocié des conventions dans les domaines audiovisuels et audios relatives notamment aux enregistrements sonores, programmes télévisés (public, par réseau, câble, etc.), films, médias interactifs, vidéocassettes.

h) Agents artistiques

Ces agents jouent, aux États-Unis, un rôle important dans la négociation de contrats individuels d'artistes interprètes ou exécutants. Il est de tradition que les syndicats collaborent étroitement avec ce groupe, notamment selon un système dit de "franchisage" qui permet aux syndicats de vérifier si les agents sont effectivement agréés, ainsi que, directement, certains aspects de leurs relations avec le client (par exemple, pourcentage de la commission qu'ils peuvent prélever), outre toute autorisation requise par la législation.

i) Autres syndicats d'artistes interprètes ou exécutants

Les acteurs d'art dramatique, de même que les directeurs de théâtre sont représentés par leur propre association (Actors Equity Association – AEA). Les artistes interprètes ou exécutants de musique et de variétés en direct se font représenter par la Corporation américaine des artistes musicaux (AGMA) et la Corporation américaine des artistes de variétés (AGVA). Ces syndicats, sous l'égide des Acteurs et artistes associés d'Amérique (appelés parfois les quatre A) sont tous affiliés à l'organisation centrale syndicale des États Unis, l'AFL-CIO.

j) Secteurs où existent des conventions collectives et des barèmes types pour les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles

Toute une série de conventions collectives, au texte abondant et détaillé, s'appliquent aux productions audiovisuelles aux États-Unis et prévoient différentes structures et systèmes de rémunération. Quelques exemples précis et simplifiés en sont cités ci-après aux fins d'illustrations, mais n'en donnent toutefois pas une analyse exhaustive.

<i>CONVENTIONS COLLECTIVES</i>	<i>SAG</i>	<i>AFTRA</i>	<i>AFM</i>
Projections animées (films – cinéma) et télévision (y compris par câble)	X		X
Film à petit budget (différents degrés), pilote, d'étude	X		X
Animation télévisée	X		X
Télévision publique	X	X	X
Télévision en réseau et émissions souscrites, sitcoms, séries, émissions de variétés, etc. (y compris production numérique et câble)		X	X
Publicité	X	X	X
Films non radiodiffusés, d'enseignement et de formation	X	X	X
Média interactifs (disques compacts ROM et jeux et programmes de variétés Internet) ou animations informatisées	X	X	X
Programmes indépendants, pilotes et à petit budget, documents pour l'Internet, ou animation informatisées		X	

Compilation et extraits			X
Vidéo musicale	X	X	X

k) Cession de droits des artistes interprètes ou exécutants aux producteurs

Les conventions collectives aux États-Unis sont muettes quant aux questions relatives aux droits consacrés par la loi ou leur transfert en soi. Les aspects sont réglés par le contrat individuel de l'artiste. Les conventions, toutefois, traitent en grand détail les conditions de travail des artistes, ainsi que l'éventail de systèmes de rémunération minimale afférente à l'exploitation primaire et secondaire des interprétations ou exécutions audiovisuelles des artistes.

l) Rémunération des artistes interprètes ou exécutant afférente aux utilisations secondaires prévues par le système des versement résiduels

Ce qui caractérise peut-être le plus le système américain de rémunération des artistes et de surveillance des utilisations secondaires de leurs prestations sont les versements résiduels, appelés également "redevances de réutilisation" ou "versements complémentaires". Ces paiements peuvent se calculer en pourcentage, soit de la rémunération initiale minimale, soit des recettes des producteurs ou distributeurs pour un nouveau marché. Les paiements se poursuivent tant que la production audiovisuelle s'écoule sur les marchés secondaires.

On peut soutenir que l'obligation pour les producteurs de rétribuer des utilisations secondaires, imposée par les conventions collectives, crée une situation où les artistes ont la main mise sur leurs droits d'une façon analogue à celle qui existe dans d'autres pays où ils peuvent négocier leur rémunération à raison d'une cession de leurs droits exclusifs consacrés par la loi.

Les versements résiduels remontent aux années 50 quand la Fédération américaine des musiciens est devenu le premier syndicat qui a négocié des rémunérations d'utilisation secondaire pour les films dramatiques présentés à la télévision. Après 10 ans d'après négociations, le paiement d'une rémunération résiduelle est devenu, dans les années 60, une pratique admise dans l'ensemble du secteur, bien qu'au début des années 70 l'apparition des nouveaux marchés de la vidéo domestique, de la télévision par câble et de la télévision avec paiement à la séance ait suscité de nouvelles divergences dans la profession. Avec l'accroissement des marchés secondaires et l'évolution des nouveaux marchés, l'importance des rétributions résiduelles dans la rémunération globale des acteurs s'est de plus en plus affirmée.

Pour la majorité des artistes interprètes ou exécutants de productions audiovisuelles, le système repose sur les convention collectives, qui obligent les producteurs à adresser directement aux syndicats les chèques dus à ces artistes – ou, parfois, de leur remettre les fonds directement. Aux termes du contrat de la SAG, la somme globale est répartie entre les artistes concernés, au moyen d'un système de points fondé sur le nombre de jours consacrés à une production donnée. Ce système se caractérise par le fait qu'il vise à ne pas désavantager les acteurs moins rétribués que les "vedettes" : un plafond est fixé pour que les rémunérations d'utilisations secondaires des artistes interprètes ou exécutants les mieux rétribués contribuent en partie à aider les moins côtés.

En participant à l'administration des rémunérations résiduelles, les syndicats ont accru leurs responsabilités et leurs pratiques qui ne diffèrent guère de celles des organismes de gestion collective créés par les titulaires de droits tant aux États-Unis qu'ailleurs dans le monde. Ils gèrent quantité de données, versant de gros montants à tous ceux qui ont collaboré à chaque projet et, fait tout aussi important, suivent et vérifient les sommes reçues des producteurs pour des milliers de productions chaque année. Il convient de préciser que les syndicats n'opèrent, aux fins des frais de gestion, aucune déduction des sommes globales perçues qui sont intégralement versées aux artistes interprètes ou exécutants.

L'industrie du spectacle étant devenue plus complexe, et la propriété des productions passant d'une société à l'autre, les syndicats ont dû négocier des mesures de sécurité complexes pour que les obligations résiduelles soient remplies (notamment des amendes onéreuses infligées aux producteurs pour retard dans les paiements) et pour vérifier par des méthodes comptables et autres l'exactitude des sommes reçues des producteurs.

Il importe de préciser qu'aux États-Unis les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants ont négocié, outre les rémunérations d'utilisation, de très importants montants dus par les producteurs au titre des pensions de retraite et assurance maladie, qui sont co-administrés par les syndicats et les producteurs. Cet élément extraordinairement "social" du système de négociation collective est à l'évidence primordial pour les artistes interprètes ou exécutants, mais il n'entre pas dans le cadre de la présente étude et n'y est donc pas exposé.

- m) Modalités de versement des rémunérations résiduelles – un exemple de la formule applicable (Accord cadre de la coopération des acteurs de cinéma)

La formule qui suit montre comment les rémunérations résiduelles sont versées aux artistes interprètes ou exécutants en vertu d'une convention collective.

Unités de durée

Chaque artiste interprète ou exécutant est crédité d'unités pour le temps consacré à une production comme suit :

une journée	= 1/5 d'unité
une semaine	= 1 unité
maximum	= 5 unités par artiste

Unités salariales

Le traitement de chaque artiste est converti en unités comme suit :

artiste à la journée :	chaque multiple de la rémunération selon le barème journalier = 1/5 d'unité
tous les autres artistes :	chaque multiple de la rémunération selon le barème hebdomadaire = 1 unité
maximum	= 10 unités par artiste

Calcul

Le total des unités salariales et unités de durée de chaque artiste est comparé aux unités de l'ensemble des acteurs et chacun perçoit le pourcentage qui lui correspond.

- n) Conventions de prise en charge et de sécurité – comment les syndicats protègent les droits courants par la négociation collective

Dès lors que les droits des artistes interprètes ou exécutants sont aux États-Unis d'ordre contractuel, il importe que les syndicats puissent leur garantir un acquittement de façon suivie, même si le producteur initial de l'œuvre audiovisuelle cède ou vend à un tiers les droits de projection ou de distribution sur cette œuvre.

Les conventions syndicales aux États-Unis règlent le risque très fréquent des changements de propriété des productions audiovisuelles en exigeant des distributeurs qu'ils soient liés par des conventions dites de "prise en charge" qui reconnaissent l'obligation permanente de verser les rémunérations des artistes interprètes ou exécutants dans les conditions fixées par la convention collective originale. Ces conventions très élaborées comprennent un ensemble d'obligations qui doit être transféré aux nouveaux titulaires, tels que le droit du syndicat de recevoir le relevé des recettes brutes, la possibilité d'effectuer des vérifications comptables. En outre, les syndicats ont négocié la possibilité d'exiger que le producteur initial obtienne en leur nom un droit réel sur la production. Ce droit est nécessaire aux fins de garantir les rémunérations à venir contre le défaut de paiement. Les syndicats peuvent choisir de modifier certaines de ces conditions à l'intention de diffuseurs ou autres entités avec lesquels ils ont l'habitude de traiter en matière de rémunération résiduelle.

- o) La durée des conventions collectives

Une convention collective s'applique à toutes les productions tant qu'elle est en vigueur. Par conséquent, si la convention est modifiée à posteriori, elle ne s'applique pas rétroactivement aux productions antérieures, sauf si les parties en conviennent et en disposent à cet effet dans tout accord révisé.

- p) Nouvelles formes d'exploitation

La façon dont les nouvelles formes d'exploitation sont traitées diffèrent selon les conventions collectives. Quand la question de savoir si une nouvelle utilisation entre dans une définition donnée dans l'accord n'est pas réglée, il est certain qu'elle constituera un point à débattre lors des prochaines négociations entre les parties.

q) Droits non patrimoniaux

Les conventions collectives des artistes interprètes ou exécutants aux États-Unis contiennent des dispositions négociées pour toute une série de droits “non patrimoniaux” qui sont fort utiles à ces artistes. Elle sont souvent liées à leur personnalité et leur renom, telles que celles régissant le générique et les prescriptions relatives aux scènes de nu. Des dispositions très détaillées et distinctes figurent également pour la protection des artistes interprètes ou exécutants qui sont mineurs. Il s’agit de dispositions minimales; des compléments peuvent être négociés par chaque artiste.

Les dispositions types relatives aux génériques comprennent :

Extrait du code de réseau de l’AFTRA pour les programmes télévisés :

“Tous ceux classés dans la catégorie des artistes interprètes ou exécutants qui prononcent un texte de plus de cinq lignes ... figurent aux génériques, respectivement individuellement et groupés ... nonobstant les cas où les syndicats reconnaissent que malgré tous les efforts déployés, il n’est pas toujours possible de le faire.”

Extrait de l’accord-cadre codifié de la SAG

“Le producteur accepte que le générique figurant sur une fiche au moins soit placé à la fin du film en indiquant le nom des artistes interprètes ou exécutants et le rôle qu’ils interprètent. Toutes les mentions sur cette fiche doivent avoir la même taille et la même typographie, la présentation, le nombre et le choix des artistes énumérés étant laissé à la seule discrétion du producteur. Elles apparaîtront dans une couleur, une dimension et un déroulement qui en facilitent la lecture...”

r) Exemples de conventions collectives dans la production audiovisuelle

Films : contrat entre la SAG et l’AMPTP

Tout artiste interprète ou exécutant (à l’exception des musiciens instrumentaux) travaillant dans un film ou un téléfilm projeté sur pellicule relève de l’accord cadre des acteurs de cinéma. Les émissions télévisées projetées sur bande vidéo ou support numérique relèvent tant de la SAG que de l’AFTRA et dans certains cas sont produites selon un contrat distinct avec l’AFTRA.

Les artistes interprètes ou exécutants visés par le contrat sont des acteurs, chanteurs et danseurs (tant solistes qu’en groupe), acrobates et acteurs de complément (figurants) dans des secteurs déterminés autour de New York et Los Angeles.

Les tableaux ci-après résument *très* brièvement le contrat -cadre de la SAG pour montrer à titre d’exemples certaines prescriptions en matière de rémunération minimale et droits d’utilisations secondaires. Seuls les tarifs des artistes interprètes ou exécutants (c’est-à-dire les acteurs) y sont indiqués; certains s’appliquant à la télévision ainsi qu’aux films sont cités à toutes fins utiles, mais un certain nombre de dispositions relatives à la télévision ont été omises.

Un très large éventail d'autres conditions et droits (par exemple accessoires de maquillage, coiffure et garde-robe, nuitées, heures supplémentaires, déplacements) figurant dans le contrat ne sont pas indiqués ici.

Le contrat impose notamment que l'artiste interprète ou exécutant présente son contrat prêt à être signé au plus tard le premier jour d'engagement et ne saurait être tenu de signer un contrat au moment où il commence à travailler sur le plateau. Des indemnités sont dues (comme pour le paiement tardif) en cas d'inobservation de cette prescription.

Toutes les formules de rémunération ci-après peuvent faire l'objet de négociations individuelles et ne sont fournies qu'à titre d'exemples (certaines ayant été omises).

<i>TARIFS MINIMAUX DE BASE</i>	<i>CACHET</i>
<i>Cachet minimum</i> journalier <i>Cachet minimum</i> hebdomadaire	678 dollars É.-U. 2 352 dollars É.-U.
<i>Projection de téléfilms en salle de cinéma</i>	100% du minimum aux États-Unis d'Amérique et au Canada, 100% pour la projection dans un pays étranger.
<i>Projection télévisée et utilisation du marché secondaire de films de cinéma</i> Pour la distribution de longs métrages à la télévision gratuite ou payante	3,6% des recettes brutes versés à la SAG pour distribution
<i>Films de cinéma projetés en VHS/DVD</i> Pour les films de cinéma distribués en vidéocassettes	4,5% des recettes brutes sur le premier million, ensuite 5,4% sur l'excédent versés à la SAG pour distribution
<i>Télévision payante</i> La rémunération initiale de l'artiste interprète ou exécutant donne droit au producteur à 10 projections ou un an d'utilisation sur chaque réseau de télévision payante. Ensuite :	6% des recettes mondiales brutes versées à la SAG pour distribution
<i>Câblodiffusion</i> Toute une série de pourcentages sont dus au syndicat pour la diffusion par câble d'un produit initialement réalisé pour la télévision gratuite	

Télévision : Code de réseau de l'AFTRA

Les tarifs de rémunération et les redevances supplémentaires énumérés ci-après visent la catégorie des artistes interprètes ou exécutants – certaines autres catégories relèvent de l'accord (artistes engagés pour trois jours, acrobates, chanteurs, danseurs, prestations spéciales, groupes et figurants) mais ne figurent pas dans le présent résumé très succinct. Les tarifs des radiodiffuseurs autres que les réseaux tels que la Fox Broadcasting Corporation (Fox Network) sont également omis.

<i>TARIFS MINIMAUX DE BASE</i>	<i>CACHET</i>
<p><i>Programmes dramatiques aux heures de grande audience pour la catégorie des artistes interprètes ou exécutants</i></p> <p>une journée trois jours (émission d'une demi-heure ou d'une heure) une semaine</p>	<p>655 dollars É.-U. 1 656 dollars É.-U. 2 272 dollars É.-U.</p>
<p><i>Grands rôles</i></p> <p>programme d'une demi-heure programme d'une heure</p>	<p>3 521 dollars É.-U. 5 633 dollars É.-U.</p>
<p><i>Télédiffusion</i></p> <p>Il ne peut y avoir de reprise de télédistribution provenant de théâtres, boîtes de nuit, salles de cinéma, hôtels, studios, etc. où des prestations auraient lieu, sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant. Ces artistes ont droit pour ces reprises à des redevances supplémentaires selon leurs contrats individuels d'engagement.</p>	
<p><i>Rediffusion de programmes enregistrés</i></p> <p>Le producteur a le droit, dans un délai de 60 jours à compter de la diffusion initiale, de rediffuser l'enregistrement partout où le programme n'a pas été déjà diffusé, sans redevance supplémentaire. Toutes diffusions supplémentaires dans le même secteur sont considérées comme des rediffusions.</p> <p>Les artistes sont rémunérés pour les première et deuxième reprises comme suit :</p> <p>Pour les reprises ultérieures, les artistes interprètes ou exécutants perçoivent des pourcentages de la redevance minimale du programme inversement proportionnels au nombre de rediffusions.</p>	<p>75% de la redevance applicable plus un pourcentage des redevances de répétitions supplémentaires et du doublage.</p>
<p><i>Rediffusion dans une langue étrangère</i></p> <p>Les producteurs peuvent choisir de diffuser un programme de télévision dans une autre langue que la langue nationale moyennant une redevance supplémentaire</p>	<p>2% des recettes brutes du distributeur</p>

<p><i>Extraits</i></p> <p>Toute une série de dispositions relatives aux extraits de programmes sont prévues, certaines (quand plus de 75% de l'émission consiste en extraits) exigeant l'autorisation des artistes interprètes ou exécutants et des négociations avec eux.</p>	
<p><i>Télévision internationale</i></p> <p>Les producteurs ont le droit d'autoriser ou de permettre la diffusion des programmes du réseau par des stations dans certains secteurs étrangers, sous réserve d'une autorisation écrite. Les dispositions définissent la nature d'une diffusion à l'étranger et précisent le tarif des redevances (pourcentages de la redevance minimale afférente au programme).</p>	
<p><i>Marchés complémentaires</i></p> <p>Les producteurs ont le droit (sous réserve de restrictions dans leurs contrats de travail) de distribuer des programmes de diffusion réalisés en vertu de l'accord sur des marchés complémentaires. On entend par là la diffusion par cassette (qui se définit comme un moyen audiovisuel de projection sur écran de télévision, acheté ou loué), télévision payante, câble et "à bord". La distribution sur des circuits fermés en est exclue.</p> <p>Pour ces utilisations, le producteur verse aux artistes interprètes ou exécutants participant au programme un pourcentage des recettes brutes du distributeur, sans limite de temps, qui commençant à 2% sur les programmes anciens augmentent avec le montant des recettes et varient selon le marché.</p> <p>Les recettes brutes du distributeur sont définies en détail dans le contrat.</p> <p>Des dispositions distinctes sont prévues pour les programmes réalisés expressément pour la télévision payante (par abonnement), ainsi que pour les marchés de disques et cassettes vidéo.</p>	

Annonces publicitaires : contrat de la Corporation des acteurs de cinéma en matière d'émissions publicitaires

Selon le contrat de la Corporation des acteurs de cinéma, la publicité s'entend de tous brefs messages de promotion ou d'autre caractère commercial réalisé sous forme de films, d'une durée de trois minutes au maximum et destinés à être présentés à la télévision. L'accord en vigueur complète ainsi la définition : brefs messages publicitaires destinés à être présentés sur l'Internet où ils sont traités comme des émissions publicitaires télédiffusées et qui sont susceptibles d'être utilisés à la télévision sous la même forme que sur l'Internet. Les photographies du type de celles qui figurent dans les revues ou sur des canaux d'annonces en sont expressément exclus.

L'accord vise les vedettes dont les rôles sont décrits distinctement de ceux des figurants.

Les droits et les redevances d'utilisation prévus dans les contrats de publicité reposent sur un principe d'exclusivité. L'artiste interprète ou exécutant qui accepte de travailler pour une publicité est censé s'engager à refuser toute autre offre pour un produit ou service concurrentiel. Toutefois, si les producteurs qui recherchent une exclusivité absolue, par exemple en exigeant que l'artiste interprète ou exécutant n'accepte pas de travailler pour la publicité de produits non concurrents, doivent le dédommager. C'est pour cette raison que l'accord limite la durée d'utilisation des émissions publicitaires.

<i>TARIFS MINIMAUX DE BASE</i>	<i>CACHET</i>
<p><i>Programmes dramatiques aux heures de grande audience pour la catégorie des artistes interprètes ou exécutants</i> une journée trois jours (émission d'une demi-heure ou d'une heure) une semaine</p>	<p>655 dollars É.-U. 1 656 dollars É.-U. 2 272 dollars É.-U.</p>
<p><i>Grands rôles</i> programme d'une demi-heure programme d'une heure</p>	<p>3 521 dollars É. -U. 5 633 dollars É.-U.</p>
<p><i>Diffusion à distance</i> Il ne peut y avoir de reprise de télédistribution provenant de théâtres, boîtes de nuit, salles de cinéma, hôtels, studios, etc. où des prestations auraient lieu, sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant. Ces artistes ont droit pour ces reprises à des redevances supplémentaires selon leurs contrats individuels d'engagement.</p>	
<p><i>Rediffusion de programmes enregistrés</i> Le producteur a le droit, dans un délai de 60 jours à compter de la diffusion initiale, de rediffuser l'enregistrement partout où le programme n'a pas été déjà diffusé, sans redevance supplémentaire. Toutes diffusions supplémentaires dans le même secteur sont considérées comme des rediffusions. Les artistes sont rémunérés pour les première et deuxième reprises comme suit :</p> <p>Pour les reprises ultérieures, les artistes interprètes ou exécutants perçoivent des pourcentages de la redevance minimale du programme inversement proportionnels au nombre de rediffusions.</p>	<p>75% de la redevance applicable plus un pourcentage des redevances de répétitions supplémentaires et du doublage.</p>
<p><i>Rediffusion dans une langue étrangère</i> Les producteurs peuvent choisir de diffuser un programme de télévision dans une autre langue que la langue nationale moyennant une redevance supplémentaire</p>	<p>2% des recettes brutes du distributeur</p>

<p><i>Extraits</i></p> <p>Toute une série de dispositions relatives aux extraits de programmes sont prévues, certaines (quand plus de 75% de l'émission consiste en extraits) exigeant l'autorisation des artistes interprètes ou exécutants et des négociations avec eux.</p>	
<p><i>Télévision internationale</i></p> <p>Les producteurs ont le droit d'autoriser ou de permettre la diffusion des programmes du réseau par des stations dans certains secteurs étrangers, sous réserve d'une autorisation écrite. Les dispositions définissent la nature d'une diffusion à l'étranger et précisent le tarif des redevances (pourcentages de la redevance minimale afférente au programme).</p>	
<p><i>Marchés complémentaires</i></p> <p>Les producteurs ont le droit (sous réserve de restrictions dans leurs contrats de travail) de distribuer des programmes de diffusion réalisés en vertu de l'accord sur des marchés complémentaires. On entend par là la diffusion par cassette (qui se définit comme un moyen audiovisuel de projection sur écran de télévision, acheté ou loué), télévision payante, câble et "à bord". La distribution sur des circuits fermés en est exclue.</p>	
<p>Pour ces utilisations, le producteur verse aux artistes interprètes ou exécutants participant au programme un pourcentage des recettes brutes du distributeur, sans limite de temps, qui commençant à 2% sur les programmes anciens augmentent avec le montant des recettes et varient selon le marché.</p> <p>Les recettes brutes du distributeur sont définies en détail dans le contrat.</p> <p>Des dispositions distinctes sont prévues pour les programmes réalisés expressément pour la télévision payante (par abonnement), ainsi que pour les marchés de disques et cassettes vidéo.</p>	

Multimédia interactif : tarifs indicatifs provisoires pour des projets multimédia interactifs

La négociation collective dans le domaine de la production multimédia interactive est encore très récente, bien que plusieurs syndicats aient conclu des accords d'utilisation dans chaque cas avec les producteurs qui cherchent à engager des acteurs syndiqués (c'est-à-dire des artistes professionnels). Avec l'essor de cette industrie, l'utilisation de ce type d'accord est certainement appelé à s'étendre. Les deux exemples ci-inclus servent à montrer comment les syndicats conçoivent ce nouveau secteur et ces nouveaux droits.

SYSTEME DES REDEVANCES

Redevance de base par séance

Les musiciens relèvent d'un double barème (cachet minimum) assorti de pourcentages supplémentaires pour le doublage. Les dispositions de l'AFM en matière de versement de

<p>primes afférentes aux films et téléfilms s'appliquent en l'occurrence.</p>
<p><i>Disques compacts ROM et DVD à des fins éducatives ou promotionnelles</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les producteurs peuvent verser une redevance à l'heure, ainsi qu'une redevance de plateau – avec un supplément à partir de 25 000 unités vendues; <p>ou</p> <ul style="list-style-type: none"> • une redevance unique, au quel cas la redevance initiale est majorée. <p>Quel que soit le choix, il doit s'exercer avant la séance et le musicien doit en être informé.</p>
<p><i>Plateaux à pupitre spécialisé</i></p> <p>Les redevances sont négociées dans chaque cas par le syndicat.</p>
<p><i>Musique pour sites Web, services et fournisseurs en ligne, stations par câble interactives, émissions vérité, etc.</i></p> <p>Les tarifs des séances à l'heure sont indiqués pour des utilisations d'une année seulement, ensuite de quoi des redevances de réutilisation sont dues au prorata.</p>
<p><i>Interprétations ou exécutions en direct sur l'Internet et autres utilisations</i></p> <p>Ces interprétations ou exécutions exigent un préavis à l'AFM et la signature d'un accord particulier. Il n'existe pas de tarif d'utilisation distinct selon qu'il s'agisse d'audiovisuel, d'audio ou de vidéo seulement.</p> <p>Les tarifs des séances horaires sont indiqués pour une utilisation de six mois, ensuite de quoi des redevances additionnelles s'appliquent.</p> <p>D'autres tarifs s'appliquent aux interprétations ou exécutions sur l'Internet parallèlement à d'autres prestations radiodiffusées.</p> <p>L'AFM conclut par ailleurs des contrats d'annonces publicitaires sur l'Internet, de réutilisation d'interprétations ou d'exécutions enregistrées, sur films ou sur bande et d'utilisation d'extraits et de musique enregistrés sur des disques compacts étendus et des disques compacts-plus.</p>

Multimédia interactif : accord de la Corporation des acteurs de cinéma

<i>SYSTEME ET TARIF DES REDEVANCES</i>	<i>CACHET</i>
<p><i>Définitions des principaux éléments de l'accord</i></p> <p><i>Interactif</i> : qualifie des produits qui permettent aux spectateurs de manipuler, d'influencer ou de modifier la présentation du contenu créatif de ces produits tout en les utilisant.</p> <p><i>Média interactif</i> : tout support d'exploitation d'un produit interactif, grâce auquel l'utilisateur peut interagir avec ce produit, notamment ordinateur personnel, jeux, appareils, jeux électroniques, lecteurs interactifs de disques compacts, ainsi que toutes unités à microprocesseur, analogues, semblables ou différentes, et les formats numérisés électroniques ou autres, connus à ce jour ou inventés ultérieurement, qui peuvent servir à cet égard.</p> <p><i>Télédistribution</i> : tout système qui permet d'avoir accès à un produit</p>	

<p>Internet à partir d'un endroit éloigné du système central de traitement où le produit est en général utilisé ou stocké, tel que service en ligne, lignes de télédistribution par câble, lignes téléphoniques, signaux micro-ondes, ondes radio, satellite, câble sans fil, ou tout autre service ou moyen connu à ce jour ou inventé ultérieurement de transmission de ce produit interactif.</p> <p><i>Programme</i> : version finale d'un produit entièrement conçu pour être présenté aux téléspectateurs ou utilisateurs. Il ne s'agit pas du code d'un logiciel informatique utilisé dans la numérisation, d'une quelconque technologie électronique, de brevets, marques ou tout droit de propriété intellectuelle du producteur.</p>	
<p><i>Exclusions</i> : les définitions ci-dessus excluent expressément la transmission linéaire de programmes interactifs par la télévision classique ou la radio. Il s'agit de programmes réalisés sur bandes vidéo ou sur pellicule où les images ou autres représentations visuelles sont utilisées seules, ou conjointement avec des effets sonores et sont projetées par la télévision, par vidéocassettes et moyens analogues de projection ou en salles de cinéma.</p>	
<p><i>Tarifs minimaux</i></p> <p>Artistes interprètes ou exécutants à la journée</p> <p>Artistes interprètes ou exécutants engagés pour trois jours</p> <p>Artistes interprètes ou exécutants engagés pour cinq jours</p> <p>Artistes interprètes ou exécutants engagés pour six jours</p> <p>Les artistes interprètes ou exécutants perçoivent les 100% du tarif minimum pour télédistribution et également pour l'intégration dans les médias interactifs de tout programme acquis au plus tard un an après sa sortie sur un média interactif.</p>	<p>556 dollars É.-U.</p> <p>1 408 dollars É.-U.</p> <p>1 932 dollars É.-U.</p> <p>2 126 dollars É.-U.</p>
<p><i>Droits</i></p> <p>L'artiste interprète ou exécutant, pour percevoir la rémunération initiale, peut utiliser les résultats de ces services dans les programmes interactifs, dans tous les médias interactifs, y compris le droit d'adapter le programme interactif à tout plateau. Les droits du producteur portent sur la télédistribution et l'intégration.</p> <p>Le producteur a également le droit d'exploiter le programme pour des manifestations commerciales et les promotions habituelles de la branche.</p>	
<p><i>Réutilisation</i></p> <p>Le producteur ne peut réutiliser un fragment de photographie ou de piste sonore d'un programme interactif qu'après négociation et conclusion d'un contrat avec l'artiste interprète ou exécutant. Le tarif minimum constitue alors la redevance minimale. Les producteurs qui négligent de négocier avec l'artiste sont tenus de verser des dommages-intérêts équivalents au triple du montant initialement dû à l'artiste, selon le nombre de jours ouvrés, ainsi que d'autres redevances applicables.</p>	

C. GESTION DES DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS PAR CONTRATS INDIVIDUELS

a) Vue d'ensemble

Les contrats-cadres des syndicats permettent aux intéressés de négocier une rémunération complémentaire ainsi que d'autres éléments au titre de contrats de services individuels. Les syndicats ne participent pas à ces négociations, dont se chargent les avocats et agents des artistes interprètes ou exécutants. Les contrats de ce type comprennent normalement une demande de rémunérations initiales supérieures au minimum requis, ainsi que d'autres formes de gestion et de rémunération, telles que pourcentage des bénéfices nets, recettes brutes, ventes. Entre autres éléments de gestion pourrait figurer un certain nombre d'autres prescriptions, concernant notamment le générique, les besoins publicitaires, certaines équipes de plateau

Par des conventions collectives, les syndicats ont le droit de recevoir des exemplaires de tous les contrats de travail aux fins d'en vérifier l'exécution et le respect par les producteurs, mais également d'en surveiller les obligations résiduelles et autres.

b) Gestion des droits dans les contrats individuels

Tandis que les conventions collectives prévoient toute une série de rémunérations et de restrictions négociées concernant les utilisations secondaires effectuées par des producteurs d'œuvres audiovisuelles, les dispositions relatives aux droits consacrés par la loi figurent dans les contrats des artistes interprètes ou exécutants. Aux termes de la loi sur le droit d'auteur des États-Unis d'Amérique, comme nous l'avons vu, les prestations des artistes sont en règle générale considérées comme des œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage ou de services. Ces œuvres, à la différence des cessions de droits en vigueur dans les législations d'un certain nombre de pays, doivent cependant être créées ou obtenues par accord écrit entre les parties, la plupart des artistes interprètes ou exécutants travaillant pour des productions audiovisuelles n'étant pas considérés comme des "employés" *stricto sensu*. Les contrats individuels d'artistes interprètes ou exécutants devront donc inclure un libellé comme suit :

"Tout ce qui découle des services d'artistes interprètes ou exécutants, y compris notamment tout document littéraire et musical, dessins ou modèles et inventions de l'artiste, est réputé une œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage ou de service pour le producteur au sens de la législation des États-Unis d'Amérique en matière de droit d'auteur, ou de toute loi ou ordonnance similaire ou analogue relevant de toute autre juridiction et, en conséquence, le producteur devient le seul titulaire exclusif à toutes fins, y compris notamment en ce qui concerne la distribution, la publicité et l'exploitation de l'œuvre ou d'une partie de celle-ci."

Une prestation ne peut être réputée une œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage ou de service rétroactivement : ainsi les producteurs doivent obtenir les services des artistes interprètes ou exécutants préalablement à la réalisation de la production. Par ailleurs, les producteurs ont souvent la possibilité d'obtenir une cession du droit d'auteur de plus vaste portée pour se protéger contre d'autres revendications.

Enfin, les producteurs ont pour usage de demander une renonciation conventionnelle et de large portée des autres droits, qui, pour les vedettes, peut être négociée par contrat. Les producteurs pourraient revendiquer entre autres les droits et utilisations suivantes :

“L’artiste interprète ou exécutant renonce aux droits moraux des auteurs au sens entendu normalement dans le monde entier.

“L’employeur reconnaît et accepte que le producteur soit le seul titulaire exclusif de tous les droits afférents au rôle de l’artiste interprète ou exécutant ou au personnage qu’il incarne, dont le nom, l’apparence et les caractères distinctifs, le droit de commercialiser et d’exploiter ce rôle ou ce personnage et celui d’utiliser le nom, la photographie, la voix (ou une simulation de celle-ci) de l’artiste interprète ou exécutant, voire l’apparence y relative; l’artiste interprète ou exécutant n’a, à aucun moment, le droit de représenter, d’exploiter, de commercialiser ou d’utiliser ce rôle ou ce personnage qu’il incarne;

“le producteur a le droit d’utiliser et d’autoriser des tiers à utiliser le nom, la photographie, l’apparence, la voix (ou une simulation de celle-ci) de l’artiste interprète ou exécutant, voire sa biographie aux fins de faire de la publicité pour l’œuvre ou une partie de cette œuvre, de la diffuser et l’exploiter (excepté les endossements sans le consentement préalable de l’artiste interprète ou exécutant; toutefois les albums de piste sonore, associations commerciales, versions romancées de films, programmes imprimés ou souvenirs et autres publicités liées à l’œuvre et présentation d’un film de lancement de l’œuvre dans un programme télévisé parrainé ne sont pas réputés constituer un endossement);

“le producteur a le droit d’inclure dans les films de lancement d’un maximum de 30 minutes, sans devoir payer de redevance supplémentaire, des extraits de l’œuvre et des séquences ‘en coulisse’.”

D. CHIFFRES PUBLIES

Évolution des rémunérations résiduelles de la SAG de 1954 à 1995

<i>Total des rémunérations résiduelles</i>	<i>Nombre de chèques envoyés aux membres</i>	<i>Total des rémunérations résiduelles</i>	<i>Nombre de chèques envoyés aux membres</i>
<i>Programmes télévisés : rediffusions à domicile</i>			
<i>En 1954</i>		<i>En 1995</i>	
170 299 dollars É.-U.	3 934	78 084 565 dollars É.-U.	335 180
<i>Programmes télévisés : diffusions à l’étranger</i>			
<i>En 1965</i>		<i>En 1995</i>	
618 666 dollars É.-U.	15 744	24 035 670 dollars É.-U.	133 146
<i>Grands films pour la télévision</i>			
<i>En 1963</i>		<i>En 1995</i>	
5 448 dollars É.-U.	226	32 201 314 dollars É.-U.	424 535
<i>Grands films pour les marchés complémentaires</i>			

<i>En 1974</i>		<i>En 1995</i>	
229 672 dollars É.-U.	3 020	90 569 824 dollars É.-U.	659 929
<i>Programmes télévisés pour les marchés complémentaires</i>			
<i>En 1973</i>		<i>En 1995</i>	
2 565 dollars É.-U.	45	13 671 533 dollars É.-U.	263 769

Rémunérations résiduelles découlant des accords des acteurs de cinéma – 2002

Les chiffres suivants représentent les principales catégories de rémunération résiduelle due aux artistes interprètes ou exécutants en vertu de contrats ponctuels de la SAG en 2002

<i>ACCORD</i>	<i>REMUNERATION RESIDUELLE DOLLARS E.-U.</i>	<i>Nombre de cheques envoyés aux artistes interprètes ou exécutants</i>
Grands films	235 900 000	2 000 000
Séries télévisées	162 000 000	1 300 000
Téléfilms	12 200 000	111 000
Séries réalisées pour le câble	13 500 000	204 000
Films	11 600 000	24 000
<i>TOTAL</i>	<i>457 300 000</i>	<i>3,8 millions de chèques</i>

III. CONTRATS ET RÉMUNÉRATIONS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES AU MEXIQUE

Résumé du système

Le système mexicain de rémunérations et de protection des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles repose sur un ensemble de garanties obtenues par négociation collective et légalement codifiées qui prévoit une rémunération initiale et des redevances de reproduction, ainsi que des droits patrimoniaux à rémunération, consacrés par la loi et administrés par la société de gestion collective des artistes interprètes ou exécutants.

A. DROITS CONSACRÉS PAR LA LOI

- a) Portée des droits des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants selon la loi fédérale mexicaine sur le droit d'auteur³⁰

Avant d'examiner les droits particuliers conférés par la loi mexicaine aux artistes interprètes ou exécutants, il convient d'analyser certains aspects de la loi, notamment certaines définitions clés, la façon dont les droits des auteurs et des producteurs sont ordonnés

³⁰ *Ley Federal del Derecho de Autor*, entrée en vigueur : 24 mars 1997.
Source : *Diario Oficial* du 24 décembre 1996, pp. 39 à 66.

entre eux et différentes dispositions relatives à la cession contractuelle de droits, ces dispositions ayant une incidence sur le traitement des titulaires de droits voisins.

b) Définitions concernant les actes portant une œuvre à la connaissance du public

Selon l'article 16 de la Loi fédérale mexicaine sur le droit d'auteur, les moyens suivants permettent de porter une œuvre à la connaissance du public.

i) la divulgation, c'est-à-dire le fait de rendre une œuvre littéraire et artistique accessible au public pour la première fois, par quelque moyen que ce soit, en vertu de quoi elle cesse d'être inédite;

ii) la publication, c'est-à-dire la reproduction de l'œuvre sous une forme tangible et la mise à disposition du public d'exemplaires ou le stockage permanent ou provisoire de l'œuvre par des moyens électroniques, qui permettent au public de la lire ou d'en prendre connaissance par la vue, le toucher ou l'ouïe;

iii) la communication au public, c'est-à-dire l'acte par lequel l'œuvre est rendue accessible au public en général, quel que soit le moyen ou le procédé utilisé pour la diffuser à l'exclusion de la distribution des exemplaires de celle-ci;

iv) l'exécution ou la représentation publique, c'est-à-dire la présentation d'une œuvre, par quelque moyen que ce soit, à des auditeurs ou des spectateurs sans la limiter à un groupe privé ou au milieu familial. N'est pas réputée publique l'exécution ou la représentation de l'œuvre dans le cadre d'une école ou d'un établissement d'aide publique ou privée, dès lors qu'elle n'est pas réalisée dans un but lucratif;

v) la distribution au public, c'est-à-dire la mise à disposition du public de l'original, de copies ou d'exemplaires de l'œuvre par la vente, la location et, d'une manière générale, de toute autre façon, et

vi) la reproduction, c'est-à-dire l'établissement d'un ou de plusieurs exemplaires d'une œuvre, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme, sous une forme tangible quelle qu'elle soit, y compris tout stockage permanent ou temporaire par des moyens électroniques, même s'il s'agit de la réalisation en deux dimensions d'une œuvre tridimensionnelle ou l'inverse.

c) Droits des auteurs relatifs à la titularité des producteurs sur leurs œuvres audiovisuelles

Les auteurs d'une œuvre audiovisuelle sont définis à l'article 97 ci-après et les articles 98 à 100 décrivent la titularité des droits sur une œuvre audiovisuelle et la présomption de cession des droits au producteur de l'œuvre, qui s'applique aux auteurs, quoi qu'avec des limitations. Cet élément de la loi présente un certain parallèle avec les droits des artistes interprètes ou exécutants et autres titulaires de droits voisins, tout en définissant et en établissant le rôle du producteur en tant que titulaire des droits patrimoniaux et coordinateur de l'œuvre audiovisuelle – aspect de la loi mexicaine qui mérite mention.

“Sont auteurs de l’œuvre audiovisuelle

- “- le réalisateur;
- “- les auteurs de l’argument, de l’adaptation, du scénario et des dialogues;
- “- les auteurs des compositions musicales;
- “- le photographe, et
- “- les auteurs des caricatures et des dessins animés.

“Sauf convention contraire, le producteur est réputé être le titulaire des droits patrimoniaux sur l’ensemble de l’œuvre.

“*Art. 98.* Le producteur de l’œuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l’initiative, assure la coordination et assume la responsabilité de la production d’une œuvre ou qui la patronne.

“*Art. 99.* Sauf convention contraire, le contrat conclu entre l’auteur ou les titulaires des droits patrimoniaux, selon le cas, et le producteur n’implique pas la cession illimitée et exclusive à ce dernier des droits patrimoniaux sur l’œuvre audiovisuelle.

“Une fois que les auteurs ou les titulaires des droits patrimoniaux se sont engagés à apporter leurs contributions en vue de la réalisation de l’œuvre audiovisuelle, ils ne peuvent s’opposer à la reproduction, la distribution, la représentation et l’exécution publique, la transmission par câble, la radiodiffusion, la communication publique, le sous-titrage et le doublage des textes de cette œuvre.

“Sans préjudice des droits des auteurs, le producteur peut accomplir tous les actes nécessaires à l’exploitation de l’œuvre audiovisuelle.

“*Art. 100.* Les dispositions énoncées dans le présent chapitre sont applicables, dans la mesure où elles sont pertinentes, aux œuvres de radiodiffusion.”

d) Dispositions générales : dispositions contractuelles relatives aux œuvres audiovisuelles

Outre les dispositions susmentionnées, la loi mexicaine contient une série de mesures expresses relatives à la transmission contractuelle de droits entre parties dans le cas d’œuvres audiovisuelles et visant à donner des garanties au producteur (en sa qualité de titulaire des droits patrimoniaux sur l’œuvre collective) et aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants (en tant qu’ayants droit). De ces dispositions, les plus importantes sont probablement le droit inaliénable à une participation proportionnelle aux recettes provenant de l’exploitation de l’œuvre (article 31) et la protection de ce droit même après transmission de la titularité de la production. Certaines de ces dispositions figurent ci-après.

“*Art. 30.* Le titulaire des droits patrimoniaux peut, librement et conformément aux dispositions de la présente loi, transférer ses droits ou accorder des licences d’utilisation exclusives ou non exclusives.

“Toute transmission des droits patrimoniaux est faite à titre onéreux et temporaire. En l’absence d’accord quant au montant de la rémunération ou à la procédure à suivre

pour fixer ce montant, ou quant aux modalités de son versement, il appartient aux tribunaux compétents de se prononcer. Les actes, accords et contrats relatifs à la transmission des droits patrimoniaux et les licences d'utilisation doivent toujours revêtir la forme écrite, faute de quoi ils sont nuls de plein droit.

“*Art. 31.* Toute transmission des droits patrimoniaux doit prévoir en faveur de l’auteur ou du titulaire des droits, selon le cas, une participation proportionnelle aux recettes découlant de l’exploitation en question ou une rémunération forfaitaire et déterminée. Ce droit n’est pas susceptible de renonciation.

“*Art. 32.* Les actes, accords et contrats relatifs à la transmission des droits patrimoniaux doivent être inscrits au Registre public du droit d’auteur pour être opposables aux tiers.

“*Art. 33.* Faute de dispositions expresses à cet égard, toute transmission de droits patrimoniaux a une durée de cinq ans. Une durée supérieure à 15 ans ne peut être convenue qu’exceptionnellement lorsque la nature de l’œuvre ou l’ampleur des investissements nécessaires le justifie.

“*Art. 34.* La création d’une œuvre future ne peut faire l’objet d’un contrat que s’il s’agit d’une œuvre déterminée dont les caractéristiques doivent figurer dans ce contrat. Sont nulles la transmission globale d’une œuvre future ainsi que toute clause par laquelle l’auteur s’engage à ne créer aucune œuvre à l’avenir.

“*Art. 35.* Toute licence exclusive qui est accordée doit être expressément qualifiée de telle et confère à son titulaire, sauf convention contraire, la faculté d’exploiter l’œuvre, à l’exclusion de toute autre personne, et celle d’accorder des autorisations non exclusives à des tiers.

“*Art. 36.* Aux termes de la licence exclusive, le preneur est tenu de prendre toutes les mesures nécessaires pour assurer une exploitation effective, selon la nature de l’œuvre et les us et coutumes en vigueur dans le secteur professionnel, industriel ou commercial en question.

“*Art. 39.* L’autorisation de diffuser une œuvre protégée par la radio, la télévision ou tout autre moyen semblable ne s’étend pas à la rediffusion ni à l’exploitation de l’œuvre.

“*Art. 40.* Les titulaires des droits patrimoniaux et des droits voisins peuvent exiger, à titre de compensation, une rémunération pour toute copie ou reproduction réalisée sans leur autorisation et ne relevant pas des limitations prévues aux articles 148 et 151 de la présente loi.

“*Art. 41.* Les droits patrimoniaux ne peuvent faire l’objet d’une saisie ni d’un nantissement contrairement aux fruits ou produits de leur exercice.”

- e) Dispositions expresses concernant les contrats relatifs à différents types d'œuvres audiovisuelles

La loi contient également des chapitres consacrés aux prescriptions contractuelles afférentes aux catégories d'œuvres suivantes :

- édition d'une œuvre littéraire;
- édition d'œuvre musicale;
- représentation théâtrale;
- radiodiffusion;
- production audiovisuelle
- publicité.

Ces prescriptions prévoient des droits et obligations pour les deux parties à un contrat – titulaires des droits d'une part, éditeur, producteur, titulaire ultérieur des droits, d'autre part.

“Du contrat de production audiovisuelle

“Art. 68. Le contrat de production audiovisuelle est le contrat par lequel l'auteur ou le titulaire des droits patrimoniaux, selon le cas, cède en exclusivité au producteur les droits de reproduction, distribution, communication publique et sous-titrage de l'œuvre audiovisuelle, sauf convention contraire. Les dispositions qui précèdent ne s'appliquent pas aux œuvres musicales.

“Art. 69. Lorsqu'un auteur n'achève pas sa contribution pour des raisons de force majeure, le producteur peut utiliser la partie déjà réalisée, en respectant les droits de l'auteur sur celle-ci, y compris le droit de garder l'anonymat, sans préjudice de la rémunération appropriée.

“Art. 70. Les effets du contrat de production prennent fin de plein droit si la réalisation de l'œuvre audiovisuelle ne débute pas dans le délai prévu par les parties ou pour des raisons de force majeure.

“Art. 71. L'œuvre audiovisuelle est considérée comme terminée lorsque sa version définitive a été établie conformément à ce qui a été convenu entre le réalisateur et le producteur.

“Art. 72. Les dispositions relatives aux contrats d'édition d'œuvres littéraires sont applicables aux contrats de production audiovisuelle dans la mesure où elles ne sont pas contraires aux dispositions du présent chapitre.

“Des contrats publicitaires

“Art. 73. Les contrats publicitaires sont les contrats qui ont pour objet l'exploitation d'œuvres littéraires ou artistiques à des fins de promotion ou d'identification dans des annonces publicitaires ou à autre caractère commercial par quelque moyen de communication que ce soit.

“Art. 74. Les annonces publicitaires ou à autre caractère commercial peuvent être diffusées pendant une période maximale de six mois à compter de la première communication. Passé ce délai, la communication de ces annonces doit donner lieu,

pour chaque période supplémentaire de six mois, au versement d'une rémunération au moins égale à celle initialement prévue au contrat, même si cette communication n'est pas continue pendant cette période. Après un délai de trois ans à compter de la première communication, l'utilisation des annonces devra être autorisée par les auteurs et les titulaires des droits voisins sur les œuvres utilisées.

“Art. 75. Dans le cas de la publicité écrite, le contrat doit indiquer le support ou les supports matériels sur lesquels l'œuvre sera reproduite et, s'il s'agit de bulletins ou de publications autres que des publications périodiques, le nombre d'exemplaires qui seront tirés. Chaque tirage supplémentaire devra faire l'objet d'un accord en termes exprès.

“Art. 76. Les dispositions relatives aux contrats d'édition d'œuvres littéraires et d'œuvres musicales et aux contrats de productions audiovisuelles sont applicables aux contrats publicitaires dans la mesure où elles ne sont pas contraires aux dispositions du présent chapitre.

“Du contrat de radiodiffusion

“Art. 66. Le contrat de radiodiffusion est le contrat par lequel l'auteur ou le titulaire des droits patrimoniaux, selon le cas, autorise un organisme de radiodiffusion à transmettre une œuvre. Les dispositions applicables aux transmissions de ces organismes sont également applicables, dans la mesure où elles sont pertinentes, aux transmissions par câble, fibre optique, ondes radioélectriques, satellite ou autre moyen analogue, qui permettent la communication publique à distance d'œuvres protégées.

“Art. 67. Les dispositions relatives aux contrats d'édition d'œuvres littéraires sont applicables aux contrats de radiodiffusion dans la mesure où elles ne sont pas contraires aux dispositions du présent chapitre.”

f) Droits des artistes interprètes ou exécutants

Les droits des artistes interprètes ou exécutants et autres titulaires de droits voisins (éditeurs de livres, producteurs de phonogrammes, producteurs de vidéogrammes et organismes de radiodiffusion) relèvent du titre V de la loi. La protection est conférée, que l'interprétation ou exécution soit orale ou audiovisuelle et que la fixation soit limitée aux sons ou soit audiovisuelle.

g) Définition d'un artiste interprète ou exécutant

L'article 116 de la loi définit comme suit l'artiste interprète ou exécutant en excluant expressément les figurants – bien que ce qui constitue exactement cette catégorie ne soit pas défini, le soin de le déterminer étant probablement laissé à la coutume et la pratique.

“L'expression ‘artiste interprète ou exécutant’ désigne l'acteur, le narrateur, le chanteur, le musicien, le danseur ou toute autre personne qui déclame ou qui interprète ou exécute une œuvre littéraire ou artistique ou une expression du folklore ou se livre à une activité semblable aux activités précitées, même en l'absence d'un texte qui en régit le déroulement. La présente définition ne s'étend pas à l'artiste de complément ni au figurant.”

h) Droits patrimoniaux conférés aux artistes interprètes ou exécutants et leur transmission

En vertu de l'article 118 de la loi, les artistes interprètes ou exécutants jouissent des droits ci après, dont l'exercice est toutefois limité dans la pratique par la transmission de ces droits. Cette disposition, qui a été adoptée avec la loi de 1997, se heurte à l'opposition des organisations d'artistes interprètes ou exécutants mexicains;

“Les artistes interprètes ou exécutants ont le droit de s'opposer

- “- à la communication publique de leurs interprétations ou exécutions;
- “- à la fixation de leurs interprétations ou exécutions sur un support matériel, et
- “- à la reproduction de la fixation de leurs interprétations ou exécutions.”

Toutefois, la présomption de transmission suivante s'applique à toutes les fixations dans lesquelles l'interprétation ou l'exécution est utilisée (tant audio qu'audiovisuelle);

“Ces droits sont réputés épuisés dès que l'artiste interprète ou exécutant a autorisé l'incorporation de sa prestation dans une fixation visuelle, sonore ou audiovisuelle.”

La loi prévoit également une modalité pour les cas où les artistes interprètes ou exécutants participent en groupe à des œuvres audiovisuelles :

“Les artistes qui participent collectivement à une même prestation, tels que les membres d'un groupe musical, d'une chorale, d'un orchestre, d'un corps de ballet ou d'une compagnie de théâtre, doivent désigner parmi eux un représentant chargé d'exercer le droit d'opposition visé à l'article précédent. Si personne n'est désigné, le chef du groupe ou le directeur de la compagnie est réputé les représenter.”

i) Limitation à la transmission de droits des artistes interprètes ou exécutants

Les articles 120 et 121 imposent au producteur de fournir à l'artiste interprète ou exécutant des renseignements précis quant à l'exploitation future de l'œuvre audiovisuelle. Ces renseignements sont indispensables à l'administration collective des droits à rémunération prévue par la loi. L'article 121 impose au producteur une limitation eu égard à l'utilisation séparée du son et des images fixés dans une œuvre audiovisuelle et semble également permettre la transmission contractuelle limitée de droits de l'artiste au producteur, laissant une certaine marge de négociation individuelle, sans doute pour les vedettes les mieux placées pour négocier. À tout le moins, cette disposition indique clairement que chaque artiste doit avoir conclu un contrat écrit avec un producteur.

“*Art. 120.* Les contrats d'interprétation ou d'exécution doivent contenir des dispositions précises en termes de dates, de durée, de contre-prestations et en ce qui concerne d'autres conditions et modalités régissant la fixation, la reproduction et la communication publique des interprétations ou exécutions.

“*Art. 121.* Sauf convention contraire, tout contrat conclu entre un artiste interprète ou exécutant et un producteur d'œuvres audiovisuelles en vue de produire une œuvre audiovisuelle emporte le droit de fixer, reproduire et communiquer au public les

prestations de l'artiste, mais n'inclut pas le droit d'utiliser séparément le son et les images fixés dans l'œuvre audiovisuelle, sauf convention contraire expresse."

j) Enregistrement des contrats des artistes interprètes ou exécutants

La loi établit un registre public du droit d'auteur en vue de "garantir la sécurité juridique des auteurs, des titulaires des droits voisins et des titulaires des droits patrimoniaux et de leurs ayants droits, ainsi que d'assurer une publicité appropriée aux œuvres, actes et documents à la suite de leur inscription". Les contrats des artistes interprètes ou exécutants sont parmi les documents qui peuvent être enregistrés et protégés de cette façon.

k) Droits non patrimoniaux conférés aux artistes interprètes ou exécutants

La loi mexicaine confère aux artistes interprètes ou exécutants des droits moraux sur leurs interprétations ou exécutions. Les dispositions générales de la loi protègent les droits moraux des auteurs de telle sorte qu'ils soient inaliénables et incessibles; les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants sont sensés être protégés de même.

Les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants sont énoncés comme suit :

"L'artiste interprète ou exécutant jouit du droit à la reconnaissance de son nom en ce qui concerne son interprétation ou exécution ainsi que du droit de s'opposer à toute déformation ou mutilation de sa prestation ou à toute autre atteinte à ladite prestation préjudiciable à son prestige ou à sa réputation."

l) Durée des droits des artistes

La loi confère la protection aux droits des artistes pendant une période de 50 ans à compter de :

- la première fixation de l'interprétation ou exécution sur un phonogramme;
- la première interprétation ou exécution non enregistrée sur des phonogrammes;
- la première transmission par radio, télévision ou autre moyen.

m) Bénéficiaires de la protection

La loi, par ses dispositions générales, confère sa protection aux bénéficiaires suivants.

"*Art. 7.* Les auteurs ou titulaires de droits étrangers et leurs ayants droit jouissent des mêmes droits que les nationaux aux termes de la présente loi et des traités internationaux en matière de droit d'auteur et de droits voisins que le Mexique a signés et approuvés.

"*Art. 8.* Les artistes interprètes ou exécutants, les éditeurs, les producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes et les organismes de radiodiffusion qui ont réalisé, hors du territoire national, respectivement, la première fixation de leurs interprétations ou exécutions, leurs éditions, la première fixation des sons de ces exécutions ou des

images de leurs vidéogrammes ou encore la diffusion de leurs émissions, jouissent de la protection conférée par la présente loi et les traités internationaux en matière de droit d'auteur et de droits voisins que le Mexique a signés et approuvés.”

B. RÈGLEMENT D'APPLICATION DE LA LOI FÉDÉRALE SUR LE DROIT D'AUTEUR

La Loi fédérale de 1998 sur le droit d'auteur est l'objet d'interprétation et de définition par un règlement d'application datant également de 1998³¹. Ce règlement explicite l'exercice véritable des droits contenus dans la loi, en particulier la façon dont les redevances découlant de l'exploitation des œuvres, interprétations ou exécutions, etc. sont fixées et réglées. Il importe toutefois de différencier la loi (établie par le pouvoir législatif) de son règlement d'application (établi par le pouvoir exécutif). Le règlement ne peut pas créer de droits et la loi prime toujours.

a) Définition des redevances et droits des titulaires au versement de redevances pour utilisations secondaires

Au chapitre II du règlement d'application, est expliqué ce qui s'entend par redevances au sens de la loi fédérale, ainsi que par rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants. Les dispositions précisent que ces catégories de titulaires de droits sont fondés à percevoir des redevances au titre de l'utilisation secondaire de leurs œuvres et interprétations ou exécutions, selon leur forme d'exploitation.

“*Article 8.* – Aux fins de la loi et du présent règlement, on entend par redevances la rémunération matérielle découlant de l'utilisation ou l'exploitation des œuvres, interprétations ou exécutions, phonogrammes, vidéogrammes, livres ou radiodiffusion, quel qu'en soit la forme ou le moyen.

“*Article 9.* – Les redevances dues à l'auteur, aux titulaires de droits connexes et à leurs ayants droit sont versées indépendamment à chacune des parties prenantes selon la forme de l'exploitation.

“*Article 10.* – Les redevances, au titre d'une communication au public, d'une exécution ou interprétation d'œuvres littéraires ou artistiques, réalisées directement ou indirectement à des fins lucratives, sont dues aux auteurs et titulaires de droits connexes, ainsi qu'à leurs ayants droit.”

b) Rémunération des artistes interprètes ou exécutants : communication d'œuvres audiovisuelles au public

Aux termes de l'article 133 de la loi fédérale, une licence obligatoire est nécessaire pour la communication de phonogrammes au public – la loi précise en outre que l'utilisateur des phonogrammes doit verser aux titulaires de droits, y compris les artistes interprètes ou exécutants, la rémunération correspondante. L'article 12 du règlement, qui consacre cette disposition, semble toutefois aller plus loin que la loi même en définissant la notion de

³¹ *Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.*

communication au public eu égard à cette disposition, en précisant que chaque catégorie de titulaires de droits doit, séparément, recevoir une rémunération et en étendant le droit aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Dans la pratique, toutefois, cette extension (qui ne figure pas dans la loi même) n'est pas appliquée.

“*Article 12.* Aux fins de l'article 133 de la loi³², on entend par communication directe de phonogrammes au public :

“- la prestation publique réalisée de façon à ce qu'une multitude de personnes puissent y avoir accès, que ce soit par reproduction analogique ou numérique, réception d'une transmission ou radiodiffusion, ou autrement;

“- la communication publique par radiodiffusion, ou

“- la transmission ou retransmission par fil, câble, fibre optique ou autre moyen analogue.

“La rémunération mentionnée à l'article 133 de la loi doit être versée indépendamment à chaque catégorie de titulaires de droits d'auteur et de droits connexes qui ont la titularité des droits sur la forme d'exploitation considérée.

“Les dispositions dudit article 133 s'appliquent le cas échéant aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles.”

En outre, les articles 34 et 35, au chapitre III intitulé “Œuvres cinématographiques et audiovisuelles”, établissent le droit des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants à recevoir une part des redevances dues pour communication d'œuvres audiovisuelles au public;

“*Article 34.* Les contrats de productions audiovisuelles doivent établir la part proportionnelle ou la rémunération fixée des auteurs ou titulaires énumérés à l'article 97 de la loi, qui vaut pour chaque acte d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. Dans le cas de contrat ne précisant aucune forme d'exploitation, celle-ci s'entend comme étant réservée aux auteurs de l'œuvre audiovisuelle.”

Les dispositions du présent article s'appliquent le cas échéant aux représentations et aux interprétations ou exécutions incluses dans l'œuvre audiovisuelle.

“*Article 35.* Les auteurs de l'œuvre audiovisuelle et les artistes interprètes ou exécutants y participant perçoivent une part des recettes provenant de son exécution publique.”

c) Nouvelles modifications à la loi fédérale sur le droit d'auteur

Au moment de la rédaction du présent document, un certain nombre de projets de modifications à la loi fédérale sont à l'examen. Approuvés par le Sénat en 2002, ils auront pour effet, s'ils sont entérinés par le Congrès, de renforcer la loi en vigueur en faveur des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants en en complétant et en amplifiant les

³² *Art. 133.* Une fois qu'un phonogramme a été introduit licitement dans un circuit commercial quelconque, ni le titulaire des droits patrimoniaux, ni les artistes interprètes ou exécutants, ni les producteurs de phonogrammes ne peuvent s'opposer à sa communication directe au public, à condition que les personnes qui l'utilisent à des fins lucratives versent à ceux-ci la rémunération correspondante.

dispositions existantes. Qu'elles soient ou non adoptées par la session actuelle du Congrès, ces modifications montrent ce qu'auteurs et artistes interprètes ou exécutants cherchent à changer dans l'instrument actuel.

Les projets de modifications visent à conférer aux auteurs un droit inaliénable à rémunération, subordonné à un système de gestion collective obligatoire, sur toute communication au public et diffusions d'œuvres audiovisuelles et aux artistes un droit analogue inaliénable à percevoir des rémunérations pour toutes les exploitations de leurs interprétations ou exécutions (mais non subordonnés à la gestion collective obligatoire). Dans le cas où un artiste interprète ou exécutant n'a pas de contrat, c'est la société de gestion collective qui perçoit la rémunération.

Les modifications instituent également des redevances sur les copies privées tant analogiques que numériques, en prescrivant aux sociétés de gestion collective d'affecter au minimum 20% des sommes perçues aux activités culturelles de leur secteur. Elles imposent en outre une rémunération pour les sociétés de gestion collective en contrepartie de l'utilisation commerciale des œuvres entrées dans le domaine public et étendent la durée de protection du droit d'auteur à 100 ans pour les auteurs et 75 ans pour les artistes.

C. SYNDICATS D'ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS AU MEXIQUE

a) Fonctionnement des syndicats

Dans le système mexicain des droits des artistes interprètes ou exécutants, les syndicats ont un rôle important dans la gestion des contrats et accords qui déterminent les rémunérations et les conditions de travail de leurs membres, mais ils règlent la question des droits par l'intermédiaire des sociétés de gestion collective.

Il existe au Mexique deux syndicats d'artistes – *Asociación Nacional de Intérpretes* (ANDA), qui représente les acteurs professionnels participant à toutes sortes de prestations – théâtre, radio, variétés, cirque, cinéma, télévision, post-sonorisation, modèles, etc. – et le *Sindicato de Trabajadores de La Música de la República Mexicana* (STMRM). Des deux organisations, ANDA, qui semble occuper la première place dans le domaine de la production audiovisuelle, compte un très vaste effectif de membres parmi les acteurs et autres artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles.

b) Conventions collectives et contrats individuels relatifs à la production audiovisuelle

Au Mexique, les artistes interprètes ou exécutants sont engagés au titre d'un contrat de service individuel pour chaque prestation dans des productions audiovisuelles. La seule exception à ce système concerne certains acteurs qui sont employés régulièrement par Televisa, la plus grande société de télévision mexicaine. Ces vedettes ont des contrats de travail exclusifs leur octroyant un traitement mensuel, qu'ils travaillent ou non dans une production. Televisa, en s'attachant ainsi leurs services exclusifs pour des feuilletons télévisés (*telenovelas*), les empêche d'accepter des engagements pour d'autres feuilletons ou programmes de sociétés nationales ou étrangères concurrentes.

La négociation collective, comme l'organisation des artistes interprètes ou exécutants, est une tradition bien ancrée au Mexique et, de même que dans certains autres pays de droit civil, les conventions négociées par les syndicats sont liées au droit fédéral du travail et y sont d'ailleurs codifiées, au lieu d'être des contrats privés entre les parties, comme on le voit dans la tradition juridique anglosaxonne.

L'ANDA négocie donc avec chaque société de production télévisée des contrats collectifs distincts, quoique similaires, et a conclu également un accord avec les producteurs de films travaillant sur le territoire mexicain. Ces accords sont des contrats de travail et n'abordent pas les questions relatives aux droits de propriété intellectuelle. Ils fixent des conditions minimales et sont largement observés par les producteurs.

Les négociations que mène ANDA avec les producteurs portent sur les conditions de travail des artistes interprètes ou exécutants, notamment redevance minimale, frais de déplacement et allocation journalière, heures supplémentaires et également frais de déplacement des artistes interprètes ou exécutants étrangers mis à la charge des producteurs par les syndicats pour les étrangers engagés dans un film étranger. Comme pour d'autres syndicats du cinéma au Mexique, les accords négociés par l'ANDA s'appliquent aux producteurs étrangers travaillant au Mexique et ce syndicat est également compétent en matière de permis de travail pour des acteurs étrangers. Entre autres avantages, l'ANDA a obtenu la gratuité des soins médicaux et, grâce en partie aux négociations collectives, un fond de pension.

c) Contrats, conventions collectives et redevances de reproduction télévisée

Le versement de redevances de reprise aux artistes interprètes ou exécutants à la télévision se négocie au titre du contrat individuel de l'artiste ou par convention collective avec le producteur. Ce dernier verse un pourcentage déterminé du traitement initial de l'artiste. Les taux varient de 10 à 100% du cachet selon la notoriété de la vedette au moment de conclure son contrat initial. Ces redevances sont administrées par la société de gestion collective *Asociación Nacional de Intérpretes* (ANDI).

D. GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS

a) ANDI – Société de gestion collective des artistes interprètes ou exécutants

En 1957, les membres du syndicat des acteurs mexicains – l'ANDA – ont fondé un nouvel organisme appelé l' *Asociación Nacional de Intérpretes* (ANDI), relevant de la loi sur le droit d'auteur de 1956 alors en vigueur. Créée pour défendre les droits moraux et les droits patrimoniaux et faire valoir les droits des artistes nationaux ou étrangers découlant de l'exploitation commerciale de leurs œuvres au Mexique, l'ANDI a d'emblée entrepris la tâche essentielle de rendre les artistes conscients de l'importance de leurs droits de propriété intellectuelle et a également entamé des négociations visant à leur faire obtenir une rémunération des prestations publiques de phonogrammes, malgré la forte résistance des utilisateurs.

Au fil des décennies, l'ANDI a renforcé sa position et ses activités en établissant des tarifs pour l'utilisation des interprétations ou exécutions dans les différents médias, avec le progrès technologique, et à intervenir auprès des politiciens pour améliorer la situation

juridique des artistes. Complètement séparé de l'ANDA depuis les années 70, mais travaillant en étroite collaboration avec elle, l'ANDI est un organisme à but non lucratif de droit mexicain. Elle représente et gère les droits de ses membres dans l'ensemble des différents médias et utilisations.

b) Base juridique de la gestion collective des droits au Mexique

Le titre IX de la loi fédérale prescrit des règles d'établissement des sociétés de gestion collective. L'article 192 contient une définition générale de ce qui constitue ce type de société :

“*Art. 192.* Une société de gestion collective est une personne morale constituée sans but lucratif, dans le cadre de la présente loi en vue de protéger les auteurs et les titulaires de droits voisins, tant nationaux qu'étrangers, ainsi que de percevoir et de remettre à ces derniers les sommes qui leur sont dues au titre du droit d'auteur et des droits voisins

“Les ayants droit des auteurs et des titulaires de droits voisins, nationaux ou étrangers, résidant au Mexique peuvent être membres des sociétés de gestion collective.

“Les sociétés visées aux alinéas précédents doivent être constituées en vue d'assurer une entraide entre leurs membres, doivent être fondées sur les principes de collaboration, d'égalité et d'équité et doivent fonctionner conformément aux principes qui sont énoncés dans la présente loi et qui en font des entités d'intérêt public.”

La loi dispose ensuite que l'adhésion à une société de gestion collective est entièrement libre et que les sociétaires peuvent choisir d'exercer leurs droits individuellement ou par l'intermédiaire d'un mandataire; mais, une fois le mandat confié à une société, cette option ne peut plus s'exercer.

Dans le cas de la perception de droits en faveur de titulaires étrangers, le principe de la réciprocité s'applique.

c) Buts et responsabilité des sociétés de gestion collective

Les articles suivants indiquent certains des buts et responsabilités essentiels des sociétés de gestion collective prévus par la loi :

“*Art. 202.* Les sociétés de gestion collective ont les fonctions suivantes:

- “1. exercer les droits patrimoniaux de leurs membres;
- “2. avoir à leur domicile, à disposition des utilisateurs, les répertoires qu'elles gèrent;
- “3. négocier selon les termes de leur mandat respectif les licences d'utilisation des répertoires qu'elles gèrent avec les utilisateurs, et conclure les contrats y relatifs;
- “4. surveiller l'utilisation des répertoires autorisés;
- “5. percevoir pour leurs membres les redevances dues au titre du droit d'auteur ou des droits voisins et leur remettre les montants perçus après déduction des frais de gestion, à condition d'avoir été expressément mandatées à cette fin;

- “6. percevoir et remettre les redevances dues aux titulaires de droits d’auteur et de droits voisins étrangers, elles-mêmes ou par l’intermédiaire des sociétés de gestion qui les représentent, à condition d’avoir été expressément mandatées à cette fin et après déduction des leurs frais de gestion;
- “7. promouvoir ou fournir des services d’assistance au profit de leurs membres et soutenir des activités de promotion de leurs répertoires.”

“Art. 203. Les sociétés de gestion collective ont les obligations suivantes:

- “1. intervenir dans la protection du droit moral de leurs membres;
- “2. accepter de gérer les droits patrimoniaux ou les droits voisins qui leur sont confiés conformément à leur objet ou à leurs fins;
- “3. faire inscrire au Registre public du droit d’auteur leur acte constitutif et leurs statuts, une fois qu’elles ont obtenu l’autorisation d’opérer, ainsi que les règles de perception et de répartition des recettes, les contrats qu’elles concluent avec des utilisateurs et les contrats de représentation qu’elles passent avec d’autres sociétés de même nature et les actes ou documents par lesquels sont nommés les membres des organes de direction et de contrôle, leurs administrateurs et leurs fondés de pouvoir, le tout dans les 30 jours suivant l’approbation, la conclusion, la désignation ou la nomination, selon le cas;
- “4. traiter tous les membres sur un pied d’égalité;
- “5. traiter tous les utilisateurs sur un pied d’égalité;
- “6. négocier le montant des redevances que doivent verser les utilisateurs du répertoire qu’elles gèrent et, en l’absence d’accord, proposer à l’institut l’adoption d’un tarif général en le justifiant.”

Enfin, la loi exige qu’une société de gestion collective publie les règles applicables à la répartition des montants perçus et que ces règles se fondent sur le principe qui consiste à réserver au titulaire des droits patrimoniaux ou des droits voisins qu’une société représente une participation aux droits perçus qui est strictement proportionnelle à l’utilisation actuelle, effective et prouvée de leurs œuvres, prestations, phonogrammes ou émissions.

d) Structures et obligations administratives de l’ANDI

L’ANDI est administrée par un directoire et un comité de surveillance (Comité de Vigilancia), élus tous les six ans par ses membres qui comptent aujourd’hui plus de 17 000 artistes interprètes ou exécutants.

Les membres de l’ANDI sont ainsi définis :

- acteurs et actrices;
- narrateurs;
- présentateurs;
- chanteurs;
- modèles;
- danseurs;
- quiconque entreprend une activité analogue et dont l’interprétation ou exécution (voix et/ou image) est fixée sur tout support qui en permet la reproduction dans tout média.

Les artistes interprètes ou exécutants étrangers peuvent adhérer à l'ANDI en tant que membres actifs.

L'ANDI prélève une taxe d'administration de 15% des redevances perçues pour ses membres mexicains et de 20% pour les artistes étrangers.

e) Modalités d'adhésion à l'ANDI

Pour devenir membres, les artistes doivent signer un mandat général, qui confère à la société de gestion collective le droit de les représenter et de percevoir sur la base de leurs prestations actuelles et futures les sommes dues au titre de l'exercice de leurs droits patrimoniaux. Ce mandat est prescrit par la loi fédérale. Pour adhérer, les artistes interprètes ou exécutants doivent présenter un contrat syndical de l'ANDA et autres documents aux fins de prouver leur participation effective à une production.

f) Le rôle social de l'ANDI

L'ANDI joue également un rôle social très important, prévu par la loi, pour aider ceux de ses membres qui, au motif de l'âge ou d'une invalidité, ne peuvent plus vivre de cette profession ou qui requièrent d'autres formes d'assistance sociale. L'organisme offre à ses membres, grâce à un fond, divers avantages sociaux dans les domaines suivants :

- sécurité sociale
- assistance de solidarité
- assistance pour incapacité totale
- assistance annuelle extraordinaire
- assistance pour achat de lunettes
- assistance pour soins dentaires.

Les fonds disponibles proviennent des intérêts sur les revenus provenant des droits perçus par les artistes et différentes conditions sont exigées pour avoir droit à ces prestations.

g) Droits et redevances négociés et perçus par l'ANDI

L'ANDI traite avec tous les secteurs de l'industrie qui transmet des œuvres au public à des fins commerciales, essentiellement cinéma, radio et télévision. Depuis 1997 et l'instauration d'une présomption de cession des droits afférents aux interprétations ou exécutions audiovisuelles, l'ANDI perçoit surtout les rémunérations dues pour l'utilisation commerciale de phonogrammes. Elle est engagée dans une vigoureuse campagne juridique et politique visant à changer cette situation.

Reprises télévisées

Alors que l'ANDA, le syndicat, négocie avec la télévision les conventions collectives de base pour les artistes interprètes ou exécutants, l'ANDI répartit les redevances versées par les producteurs pour les reprises de programmes – qui varient de 100% à 10% par reprise selon l'ancienneté de la production et le lieu où le programme est diffusé.

Communication de phonogrammes au public

De plus, l'ANDI est, depuis, en mesure de négocier des tarifs applicables à un certain nombre d'utilisateurs d'œuvres à des fins directement ou indirectement lucratives (au sens de la loi fédérale), notamment : hôtels, bars, hôpitaux, boîtes de nuit, motels, avions, autobus, aéroports, restaurants, boîtes à musique, bateaux, trains, banques, etc.

h) Annonces publicitaires

L'article 74 de la loi fédérale régit les contrats établis pour les annonces publicitaires, en précisant que les artistes ont le droit de recevoir une rémunération au moins égale à celle initialement prévue par contrat pour chaque période d'utilisation de six mois. Toutefois, après un délai de trois ans, l'utilisation des annonces devra être autorisée par les artistes. Ce sont les agences de publicité, et non les sociétés de gestion collective, qui sont chargées de verser ces rémunérations directement aux artistes interprètes ou exécutants, ces rémunérations se fondant sur le contrat initial.

i) Utilisation de multimédias et de l'Internet

Il n'existe pas actuellement de tarifs établis pour ces utilisations, bien que la loi l'autorise.

Statistiques

Tableau 1 - Comparaison des recettes de l'ANDI (entre les périodes respectivement 1989-1994 et 1995-2000)

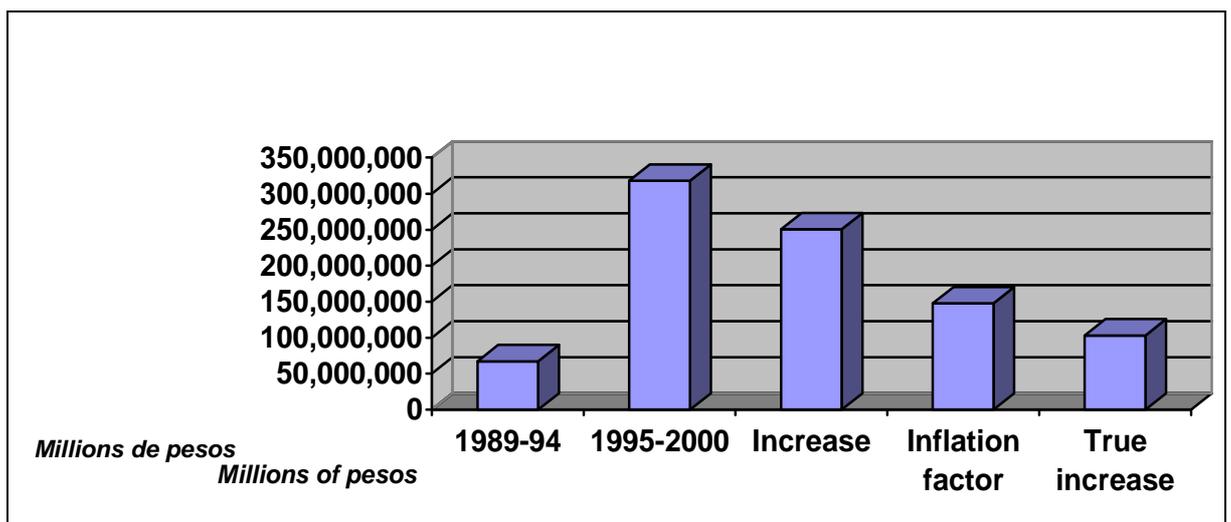


Tableau 2 - Comparaison des recettes provenant de nouveaux secteurs (enregistrements sonores), 1995-2000

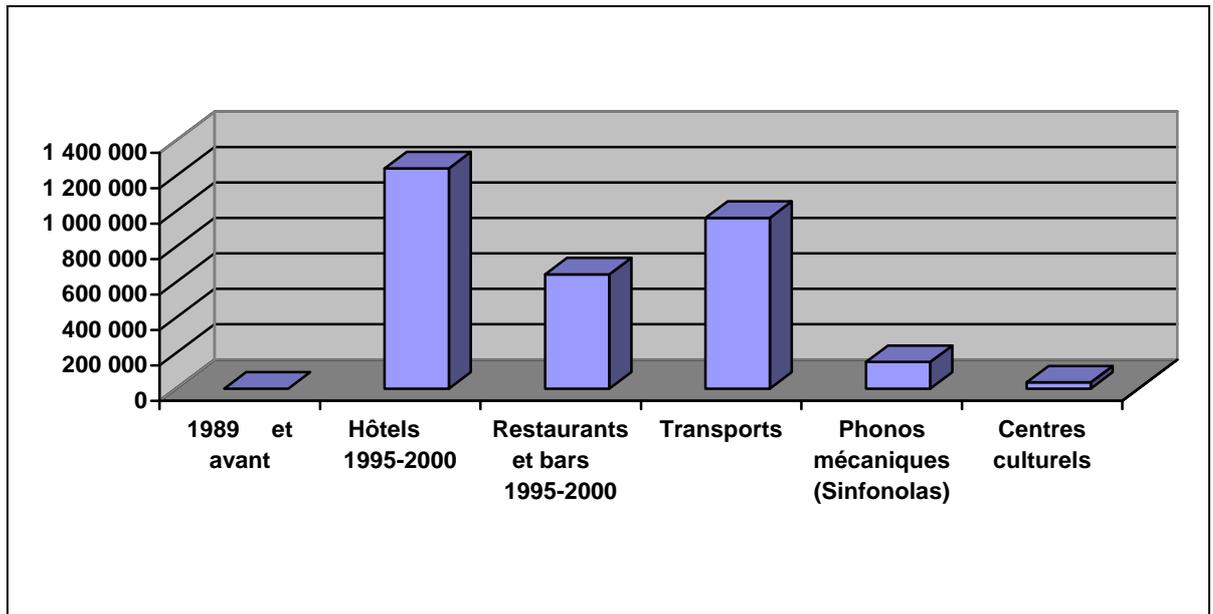
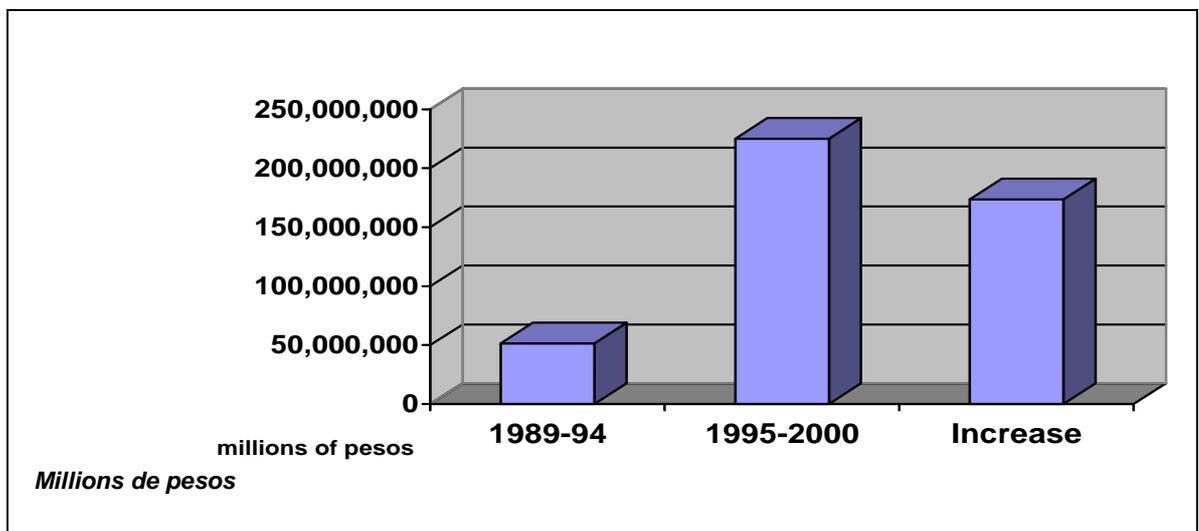


Tableau 3 - Comparaison des répartitions entre les périodes respectivement 1989-1994 et 1995-2000



[Fin du document]