

# La jungle du droit d'auteur

**UN GUIDE DE SUISSIMAGE À TRAVERS  
LA JUNGLE DU DROIT D'AUTEUR ET DES DROITS  
VOISINS À L'INTENTION DES CINÉASTES**

*suissimage*



# Table des matières

Droit d'auteur : la propriété sur les œuvres	<b>5</b>
Qu'est-ce qu'une œuvre ?	<b>7</b>
Comment protéger mon œuvre ?	<b>9</b>
Qui détient le droit d'auteur ?	<b>13</b>
Quels sont les droits d'auteur ?	<b>14</b>
Quels sont les droits d'auteur absolus ?	<b>15</b>
Quels sont les droits à rémunération ?	<b>19</b>
Les limites du droit d'auteur	<b>22</b>
Le droit d'auteur a des voisins	<b>25</b>
Négociation des droits	<b>28</b>
Que font les sociétés de gestion ?	<b>31</b>
Retour aux origines du film	<b>35</b>
Quelle est la durée du droit d'auteur ?	<b>38</b>
Quelle est la durée des droits voisins ?	<b>40</b>
Comment défendre mes droits ?	<b>41</b>



# Droit d'auteur : la propriété sur les œuvres

### **PROPRIÉTÉ**

Faire la différence entre ce qui m'appartient et ce qui t'appartient : une préoccupation majeure de notre société de services moderne. Une économie privée n'est pas envisageable sans droit de propriété. Qui voudrait investir de l'argent et du travail dans un produit qui ne lui appartient pas et qu'il ne peut pas exploiter ?

### **PROPRIÉTÉ SUR LES CHOSES**

Composants essentiels du droit privé, les droits réels régissent la propriété et la possession des choses et des biens matériels. Ce sont eux qui protègent mon vélo dans mon jardin. L'objet matériel n'est pas la seule chose à protéger. La société ne produit et n'utilise pas seulement des voitures, des réfrigérateurs, des maisons et des meubles de jardin.

### **PROPRIÉTÉ SUR LES ŒUVRES**

On crée et on utilise également des livres, de la musique, des tableaux ou encore des films. Là, la protection se complique déjà, car l'essentiel dans un livre ou une œuvre musicale n'est pas le papier sur lequel ils sont écrits, pour un tableau, ce n'est pas la toile qui lui sert de fond et, pour un film, ce n'est pas le support de données sur lequel il est fixé : l'essentiel, ce sont les œuvres qui animent le papier, la toile et les supports d'images et de sons. On les appelle biens immatériels, et ils sont la propriété de ceux qui les ont créés.

Le droit d'auteur sert à protéger ce type de propriété. Celui-ci entre également dans le droit privé et fait partie du droit de la propriété intellectuelle au même titre que le droit des brevets, des designs et des marques. Ces biens sont dits immatériels, car le vol intellectuel n'a généralement pas besoin d'outil pour s'approprier la « chose ». Les découvertes techniques réalisées depuis Gutenberg l'ont amplement prouvé. Je peux dresser une clôture autour de mon jardin pour en limiter l'accès, mais l'accès aux œuvres est, quant à lui, généralement libre. Le droit d'auteur fixe quand une œuvre est protégée, en quoi consiste la protection et quelles sont les conditions auxquelles une œuvre peut être utilisée. Voilà pourquoi le droit d'auteur est aussi essentiel que le reste du droit privé pour le bon fonctionnement de notre société.

# Qu'est-ce qu'une œuvre ?

La loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA) du 9 octobre 1992 (état le 1<sup>er</sup> avril 2020) donne à l'article 2 la définition de l'œuvre.

### **CRÉATIONS DE L'ESPRIT (ART. 2 LDA)**

L'alinéa 1 donne une définition très large : « Par œuvre, quelles qu'en soient la valeur ou la destination, on entend toute création de l'esprit, littéraire ou artistique, qui a un caractère individuel. »

Les œuvres peuvent être sans valeur ou sans destination, mais

- elles doivent être des créations de l'esprit humain ; elles ont donc besoin d'un père ou d'une mère, d'un-e auteur-trice donc, qui les crée volontairement ;
- elles doivent avoir un caractère individuel (à l'exception des photographies [al. 3<sup>bis</sup>] ) : se distinguer des autres ;
- elles doivent être des créations littéraires ou artistiques au sens large.

### **ÉNUMÉRATION NON EXHAUSTIVE**

L'alinéa 2 énumère des exemples. On mentionne à la lettre g « les œuvres photographiques, cinématographiques et les autres œuvres visuelles ou audiovisuelles ». La liste n'est pas exhaustive afin de tenir compte de l'évolution. Seront protégées des œuvres pour lesquelles nous n'avons pas encore de noms. Les définitions elles-mêmes restent ouvertes, comme l'indique la périphrase « œuvres cinématographiques et autres œuvres visuelles ou audiovisuelles ». À l'exception des photographies dépourvues de caractère individuel, il faut toujours que ce soit une œuvre, autrement dit les critères de l'art. 2 al. 1 LDA doivent être remplis dans tous les cas.

## **IDÉES**

L'idée n'est pas protégée par le droit d'auteur tant qu'il s'agit d'une conception de l'esprit, car elle n'a pas la forme requise. Mais dès le moment où elle est formulée concrètement, autrement dit qu'elle peut être communiquée et qu'elle est mise en forme, elle peut être protégée. Une protection indirecte peut être accordée par la loi fédérale contre la concurrence déloyale, car l'exploitation induite d'une prestation d'autrui est considérée comme déloyale et illicite.

## **PROJETS ET TITRES**

Les projets, titres et parties d'œuvres sont protégés « s'ils constituent des créations de l'esprit qui ont un caractère individuel » (art. 2 al. 4 LDA). Même les projets, titres et parties d'œuvres doivent donc répondre aux critères d'une œuvre pour être protégés.

Les stades précédant le scénario, autrement dit l'exposé et le traitement, sont également protégés, puisqu'ils sont généralement le résultat original d'une idée créatrice. Par contre, le titre du film n'est normalement pas protégé par le droit d'auteur, car il est la plupart du temps dépourvu de caractère suffisamment individuel. Dans le cas de titres qui pourraient prêter à confusion, on peut envisager de recourir à la loi fédérale contre la concurrence déloyale (LCD) pour engager une action contre les abus.

Si une œuvre est utilisée pour en créer une autre, on appellera le résultat œuvre dérivée (art. 3 LDA); ce sujet sera abordé plus loin (voir chapitre 12).



# Comment protéger mon œuvre ?

### **PAS D'INSCRIPTION DANS UN REGISTRE**

En Suisse, les œuvres littéraires et artistiques sont protégées par le droit d'auteur sans aucune formalité particulière. Le droit d'auteur protège l'œuvre dès le moment où elle est créée. La règle s'applique également au scénario et au film. Ils sont protégés dès leur création, sans autre formalité. L'inscription dans un registre officiel n'est, en Suisse, ni nécessaire, ni même possible.

### **CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE**

C'est à la Convention de Berne révisée (CBrev.) que nous devons le fait qu'une œuvre soit protégée sans inscription dans un registre. Il s'agit d'une convention internationale conclue en 1885 et révisée plusieurs fois. Cette convention constitue le pilier de la protection internationale du droit d'auteur. Elle établit que les États doivent traiter les auteur·trice·s d'autres États comme leurs propres ressortissant·e·s (principe du traitement national). La convention énumère également quelques prérogatives minimales et elle précise que les États ne peuvent pas faire dépendre la protection des œuvres de quelque formalité que ce soit. La protection vaut ainsi automatiquement dès la création de l'œuvre.

### **SYMBOLE DU COPYRIGHT**

Il n'est pas nécessaire de marquer l'œuvre pour indiquer qu'elle est protégée. Toutefois, on voit souvent le symbole © accompagné de l'année de la première publication et du nom de la/du titulaire des droits d'auteur. Cette indication n'est pas nécessaire à la protection, mais utile puisqu'elle y rend attentif. Dans le cas d'un scénario, le symbole © peut être placé au début ou à la fin. Pour un film, les indications figurent dans le générique de début

ou de fin et sur le boîtier du DVD. Les plateformes en ligne listent également ces informations pour les films qu'elles diffusent. Nous vous conseillons de mentionner en plus la société de gestion dont vous faites partie. En écrivant © 2011 Films ABC / SUISSIMAGE, vous indiquez clairement que la société Films ABC gère les droits individuels et SUISSIMAGE les droits collectifs.

### **DES REGISTRES EXISTENT POURTANT**

Même l'Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle (IPI) ne tient aucun registre des œuvres ni des droits d'auteur. Bien que la protection du droit d'auteur ne dépende d'aucune inscription ni d'aucun dépôt, il existe pourtant différents registres aux objectifs et aux effets divers.

## **LIBRARY OF CONGRESS**

Les États-Unis, qui ont adhéré à la Convention de Berne révisée en 1989, ont conservé leur registre du copyright à la Library of Congress de Washington D.C. La protection du droit d'auteur existe indépendamment de toute inscription ou dépôt. Toutefois, la législation américaine prévoit toujours que la demande de dommages et intérêts, en cas de violation du droit d'auteur, est dépendante de l'inscription dans ce registre, ce qui contredit la lettre et l'esprit de la convention. Si vous voulez exploiter votre scénario ou votre film aux États-Unis, il vaut mieux par conséquent déposer l'œuvre à la Library of Congress. Généralement, c'est le distributeur qui se charge de ces démarches lors de l'exploitation du film.

## **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA**

Tous les films arrivant sur le marché en France doivent être enregistrés auprès des autorités cinématographiques françaises, le Centre national du cinéma. C'est là que sont déposés les contrats de licence. Le film reçoit alors un « visa d'exploitation ». L'inscription ne sert pas à garantir le respect des droits d'auteur, mais celui des dispositions de droit public (encouragement du cinéma, contrôle des recettes, quotas, ordre chronologique d'exploitation, etc.).

## **DÉPÔT DE SCÉNARIOS DE SUISSIMAGE**

La possibilité de déposer les scénarios est une prestation que SUISSIMAGE offre aux auteur-trice-s. Ce n'est pas une condition préalable pour qu'un scénario jouisse de la protection du droit d'auteur. Toutefois, en cas de litige, le dépôt du scénario peut se révéler utile : c'est un indice de la paternité de l'œuvre et du moment de sa création.

## **INTERNATIONAL STANDARD AUDIOVISUAL NUMBER (ISAN)**

Depuis 2002, l'International Organization for Standardization (ISO) a approuvé la création de la norme ISO 15706 appelée « ISAN ». Elle a été définie par la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF) et les organisations faitières des sociétés de gestion (AGICOA et CISAC). L'ISAN permet d'identifier les œuvres diffusées et d'automatiser la saisie des œuvres et des émissions tout en favorisant l'échange électronique des données entre les institutions nationales et internationales intéressées par les données sur les films. L'œuvre peut être facilement identifiée dans le monde entier, indépendamment de la langue, de l'adaptation régionale et du mode de distribution. Chaque œuvre devrait donc disposer de son propre numéro, à retirer auprès d'une agence régionale. En règle générale, ce sont les producteur-trice-s qui demandent la norme ISAN auprès des agences régionales d'enregistrement.

Pour le territoire suisse, l'agence d'enregistrement compétente est « ISAN Switzerland », basée à Berne ([www.isanswitzerland.ch](http://www.isanswitzerland.ch)). L'association « ISAN Switzerland » a été fondée par les sociétés de gestion collective SUISSIMAGE, SWISSPERFORM et SSA. SUISSA est également membre depuis 2018.

Depuis 2016, les entreprises qui exploitent des films en dehors des salles de cinéma sont également tenues de déclarer le numéro d'identification ISAN de leurs œuvres à l'Office fédéral de la culture (OFC ; art. 16a de l'ordonnance fédérale sur le cinéma). Pour les œuvres produites en Suisse après 2009 qui ont été enregistrées auprès de SUISSIMAGE et qui répondent à d'autres exigences, SUISSIMAGE et la SSA s'engagent à couvrir les coûts d'enregistrement à l'ISAN Switzerland.

# Qui détient le droit d'auteur ?

### **CRÉATEUR DE L'ŒUVRE**

Tout commence avec l'auteur-trice. «La personne physique qui a créé l'œuvre» est le/la première ayant droit. Si plusieurs personnes ont concouru à la création de l'œuvre, on parle de co-auteur-trice-s.

### **AUTEUR-TRICE-S DU FILM**

La loi ne dit pas qui est l'auteur-trice d'un film.

Le/la réalisateur-trice est sans conteste le «pivot» du film. La/le scénariste, la/le dialoguiste et le-la compositeur-trice de la musique du film sont considéré-e-s soit comme auteur-trice-s d'une œuvre préexistante (dont il faut acquérir les droits pour l'utilisation dans le film et pour l'exploitation de ce dernier), soit comme coauteur-trice-s du film. Les technicien-ne-s du film tel-le-s que les chef-fe-s opérateur-trice-s, monteur-teuse-s ou décorateur-trice-s peuvent être considéré-e-s comme coauteur-trice-s si leur apport justifie la protection du droit d'auteur. Les acteur-trice-s ne sont pas coauteur-trice-s du film, mais leur prestation est protégée par les droits voisins (voir chapitre 9).

Pour faire valoir des droits d'auteur, il faut soit être auteur-trice de l'œuvre, soit avoir acquis ces droits par contrat (voir chapitre 10). Les droits d'auteur décrits ci-après peuvent donc être exercés par les auteur-trice-s et par les personnes physiques ou morales qui les ont acquis des auteur-trice-s par contrat.

# Quels sont les droits d'auteur ?

Tout comme les droits réels donnent le droit de disposer de sa propriété (de la vendre, d'en faire cadeau ou de la conserver), le droit d'auteur donne à l'auteur-trice le pouvoir de disposer librement de son œuvre.

### **DROITS ABSOLUS**

Cette règle s'applique dans tous les cas aux droits absolus (art. 9 à 11 LDA) qui donnent à l'auteur-trice le droit d'interdire ou d'autoriser l'utilisation de son œuvre et de fixer les conditions financières et autres de cette utilisation, le cas échéant (voir ci-après). L'autorisation est donnée par contrat. Toute utilisation de l'œuvre qui n'est pas expressément permise est interdite. On peut intenter une action en constatation du droit d'interdire.

Parmi les droits absolus, il faut distinguer une catégorie particulière de droits d'auteur que l'on appelle les droits moraux et qui sont décrits au chapitre 10.

### **DROITS À RÉMUNÉRATION**

Certains droits ne sont pas absolus, mais limités par la loi à un droit à rémunération. S'il n'y a qu'un droit à rémunération, l'auteur-trice ne peut pas interdire une certaine utilisation. L'usage de l'œuvre est autorisé par la loi, mais il coûte quelque chose : il est lié à une rémunération. Les droits à rémunération ne peuvent être exercés que par des sociétés de gestion (voir chapitre 7).

### **RESTRICTIONS**

Enfin, il y a d'autres restrictions et des exceptions au droit d'auteur : certaines utilisations définies très précisément sont libres (voir chapitre 8).

# Quels sont les droits d'auteur absolus ?

### **DIVULGATION (ART. 9 AL. 2 ET 3 LDA)**

Un film est divulgué lorsqu'il sort en salle pour la première fois, lorsqu'il est diffusé à la télévision ou mis à disposition sur une plateforme en ligne, par exemple.

L'auteur-trice a le droit exclusif de décider si, quand et de quelle manière son œuvre sera divulguée.

En règle générale, l'auteur-trice du film cède le droit de divulgation au producteur par contrat.

### **REPRODUCTION (ART. 10 AL. 2 LET. A LDA)**

Reproduire consiste à confectionner un ou plusieurs exemplaires de l'œuvre de manière à la faire voir ou entendre de quelque manière que ce soit, y compris par des moyens électroniques.

Le plus souvent, l'auteur-trice cède le droit de reproduction de son œuvre au / à la producteur-trice.

### **DROIT DE MISE EN CIRCULATION (ART. 10 AL. 2 LET. B LDA)**

Le droit de mise en circulation est le droit de proposer au public, d'aliéner ou, de quelque manière que ce soit, de mettre en circulation des exemplaires d'œuvres. Si un exemplaire d'œuvre arrive légalement sur le marché, le droit de mise en circulation est épuisé. L'acheteur-teuse peut donc revendre l'exemplaire, l'offrir en cadeau et même, en règle générale, l'importer ou l'exporter (art. 12 LDA). Elle / il ne viole pas le droit d'auteur (dans le jargon, on

appelle cela le «principe de l'épuisement des droits»). Les films représentent un cas particulier : des exemplaires d'œuvres audiovisuelles ne peuvent être revendus ou loués qu'à partir du moment où l'exercice du droit de représentation de l'auteur·trice n'en est plus entravé (art. 12 al. 1<sup>bis</sup> LDA). Autrement dit, les exemplaires d'œuvres audiovisuelles ne peuvent pas être vendus ou loués tant que la première exploitation en salles de l'œuvre audiovisuelle en question n'est pas achevée.

### **REPRÉSENTATION (ART. 10 AL. 2 LET. C LDA)**

Il s'agit là du droit de l'auteur·trice de faire voir ou entendre son œuvre au public en la récitant, en l'exécutant ou en la représentant. Cela peut se passer en direct sur une scène ou indirectement si l'œuvre, par exemple un film, est fixée sur un support et projetée ensuite dans une salle de cinéma, dans un avion ou lors d'une soirée.

Le droit de représentation inclut également le droit de mettre l'œuvre à disposition de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. On entend par là les droits pour les services à la demande, par exemple la vidéo à la demande (VoD). Depuis l'entrée en vigueur de la loi révisée sur le droit d'auteur le 1<sup>er</sup> avril 2020, toute personne qui met à disposition une œuvre audiovisuelle à la demande doit à l'auteur·trice une rémunération (art. 13a LDA). Ce droit à rémunération doit être géré collectivement par le biais d'une société de gestion collective (gestion collective obligatoire, voir chapitre 11). Les producteur·trice·s, quant à elles / eux, exercent le droit de mise à disposition qui leur a été cédé individuellement.

### **DIFFUSION (ART. 10 AL. 2 LET. D LDA)**

Par diffusion, on entend le procédé de diffuser l'œuvre par la radio, la télévision ou des moyens analogues, soit par voie hertzienne, soit par câble ou autres conducteurs. L'auteur·trice a le droit de diffuser son œuvre par la radio, la télévision et d'autres moyens analogues (droit de diffusion). L'auteur·trice ou la / le producteur·trice titulaire des droits peut céder le droit d'utilisation à un organisme de diffusion pour une ou plusieurs diffusions et le limiter dans le temps et dans l'espace. Elle / il le fait généralement sous réserve que les auteur·trice·s reçoivent une rémunération



du diffuseur (redevance de diffusion) par l'intermédiaire de leur société de gestion.

### **RETRANSMISSION (ART. 10 AL. 2 LET. E ET ART. 22 LDA)**

Il y a retransmission lorsqu'un programme diffusé à la radio ou à la télévision est retransmis par câble, par réémetteurs via des réseaux IP ou par d'autres moyens techniques. La retransmission se rattache à une diffusion, raison pour laquelle on parle aussi de droit secondaire. Il s'agit également d'un droit absolu, mais celui-ci ne peut être exercé que par l'intermédiaire des sociétés de gestion (art. 22 LDA). Il s'agit d'un autre cas de gestion collective obligatoire (voir chapitre 11).

### **RÉCEPTION D'ÉMISSIONS (ART. 10 AL. 2 LET. F ET ART. 22 LDA)**

Il en va de même pour la réception d'émissions et de retransmissions sur des écrans qui ne sont pas situés dans un lieu privé, mais dans des établissements publics (qualifiée également de réception publique): restaurants, magasins, chambres d'hôtes, etc. La communication au public d'œuvres mises à disposition, tels des contenus ou des téléchargements en provenance d'Internet, entre aussi dans cette catégorie. En tant que droit secondaire, ce droit absolu ne peut être exercé, lui aussi, que par des sociétés de gestion (art. 22 LDA). Les redevances liées à cette utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur sont donc perçues, puis réparties par les sociétés de gestion (voir chapitre 11).

### **UTILISATION DES PRODUCTIONS D'ARCHIVES DES ORGANISMES DE DIFFUSION (ART. 22A LDA)**

Des trésors culturels sommeillent dans les archives des organismes de diffusion, trésors qui doivent pouvoir être mis à la disposition du public même si les ayants droit sont inconnus ou introuvables et que les droits ne peuvent plus être acquis par contrat individuel. Les droits de diffusion ou de mise à disposition de tels enregistrements restent des droits absolus, mais ils ne peuvent être exercés que par des sociétés de gestion. Toutefois, s'il existe une convention contractuelle, celle-ci prévaut et lie la société de gestion.

### **UTILISATION D'ŒUVRES ORPHELINES (ART. 22B LDA)**

Les droits relatifs aux œuvres détenues dans les fonds de bibliothèques, d'établissements d'enseignement, de musées, de collections et d'archives qui sont en mains publiques ou accessibles au public et dont les titulaires de droits sont inconnus ou introuvables ne peuvent également être exercés que par l'intermédiaire de sociétés de gestion collective. L'exercice des droits (absolus) par des sociétés de gestion agréées rend ainsi possible l'utilisation légale de telles archives.

# Quels sont les droits à rémunération ?

### **LICENCES LÉGALES ET DROITS À RÉMUNÉRATION**

Il arrive qu'une utilisation soit autorisée par la loi (licence légale, notamment en cas d'utilisation de masse incontrôlable par les ayants droit), et non par contrat. Mais la loi prévoit en contrepartie une rémunération qui ne peut être perçue que par une société de gestion. Celle-lui qui utilise une œuvre en a le droit, mais elle / il doit payer ce que les sociétés de gestion sont habilitées à exiger, conformément aux tarifs approuvés.

### **COPIE AUTORISÉE À DES FINS PRIVÉES (ART. 19 ET 20 LDA)**

La loi sur le droit d'auteur, qui autorise la copie privée, prévoit néanmoins une compensation financière pour les ayants droit des œuvres copiées. Je peux copier pour moi, pour ma famille et pour un cercle restreint de parents et d'amis (art. 19 al. 1 let. a LDA). Les auteur·trice·s reçoivent en contrepartie une redevance sur les phonogrammes et vidéogrammes vierges et sur d'autres supports propres à la copie privée (art. 20 al. 3 LDA).

Toute utilisation d'œuvres par un·e enseignant·e à des fins pédagogiques est également autorisée, y compris la copie (art. 19 al. 1 let. b LDA). Toutefois, l'enseignant·e ne peut pas copier des œuvres dans leur intégralité si celles-ci sont disponibles sur le marché, notamment s'il s'agit par exemple d'un film mis à disposition sur une plateforme en ligne (art. 19 al. 3 let. a LDA). Les écoles peuvent cependant requérir une autorisation individuellement auprès des ayants droit. Une exception est faite pour l'utilisation de l'intégra-

lité de programmes de radio et de télévision : les écoles ainsi que des tiers tels que [nanoo.tv](http://nanoo.tv) peuvent enregistrer ces programmes et les rendre accessibles sur des plateformes protégées par un mot de passe à condition que cela soit à des fins pédagogiques.

Enfin, les entreprises, les administrations publiques, les institutions ainsi que des organismes similaires peuvent aussi faire des copies, à condition qu'elles soient réalisées dans un but d'information interne ou de documentation.

Les écoles et les entreprises doivent payer une rémunération supplémentaire pour la copie, en plus de la redevance sur les supports vierges (art. 20 al. 2 LDA) ; en effet, elles en font un usage plus intensif que les particuliers.

### **LOCATION (ART. 13 LDA)**

Une autre licence légale est prévue par la loi pour la location d'exemplaires (physiques) d'œuvres. Celle-lui qui loue des vidéos ou des DVD est autorisé·e à le faire, mais elle/il doit verser une rémunération à l'auteur·trice. La redevance est fixée dans un tarif ayant force exécutoire, et les sociétés de gestion sont chargées de l'encaisser. L'offre en ligne, qui n'implique pas d'exemplaires physiques de l'œuvre, ne doit pas être appréhendée comme une location, mais comme une mise à disposition (art. 10 al. 2 let. c LDA).

### **UTILISATION À LA DEMANDE (ART. 13A LDA)**

La disposition introduite par la nouvelle loi sur le droit d'auteur entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> avril 2020 prévoit que les auteur·trice·s d'œuvres audiovisuelles reçoivent une rémunération pour l'utilisation à la demande de celles-ci. C'est un cas particulier : la loi prévoit un droit à rémunération qui ne concerne que les auteur·trice·s audiovisuel·le·s (scénaristes et réalisateur·trice·s) ; les producteur·trice·s disposent toujours du droit exclusif de gérer l'exploitation de l'œuvre par contrats individuels.

## **UTILISATION PAR DES PERSONNES ATTEINTES DE DÉFICIENCES SENSORIELLES (ART. 24C LDA)**

La loi autorise la reproduction d'une œuvre sous une forme qui la rend accessible aux personnes atteintes de déficiences sensorielles (par exemple livres audio ou films en audiodescription pour les personnes malvoyantes) si l'œuvre déjà publiée ne leur est pas accessible ou seulement difficilement. Dans ce cas aussi, une redevance est due et le droit à rémunération ne peut être exercé que par une société de gestion agréée.

# Les limites du droit d'auteur

Il n'est pas de droit illimité. Le droit d'auteur a, lui aussi, ses limites et ses exceptions. Nous avons déjà traité d'une restriction. Lorsqu'il n'existe qu'un droit à rémunération (comme dans le cas de la copie privée, de la location ou de l'utilisation par des personnes atteintes de déficiences sensorielles), le droit d'auteur est limité. Les auteur·trice·s ne peuvent plus interdire ou permettre l'utilisation, ils n'ont plus qu'un droit à une rémunération équitable par le biais de leurs sociétés de gestion.

Il y a cependant des exceptions pour lesquelles, selon la loi, l'utilisation d'une œuvre est parfaitement libre, donc autorisée et gratuite.

### **USAGE PRIVÉ**

Les exceptions concernent

- l'usage personnel : chez moi et pour une fête de famille, je peux passer de la musique, réciter des poèmes, diffuser des films et des clips vidéo (art. 19 al. 1 let. a LDA), mais uniquement s'il s'agit d'une fête véritablement privée ;
  - l'enseignant·e qui peut exécuter ou représenter librement et gratuitement des œuvres dans sa classe (art. 19 al. 1 let. b LDA).
- Dans les deux cas, aucune redevance n'est due.

## **DROIT DE CITATION ET AUTRES RESTRICTIONS**

«Les citations tirées d'œuvres divulguées sont licites dans la mesure où elles servent de commentaire, de référence ou de démonstration et pour autant que leur emploi en justifie l'étendue» (art. 25 LDA). La citation doit être désignée en tant que telle et la source doit être indiquée. Dans les films, la source peut être mentionnée avant ou après la citation, dans de brefs inserts ou dans des indications parlées.

Une citation est autorisée pour autant qu'un lien existe entre la citation et l'œuvre citée, que la citation serve de commentaire, de référence ou de démonstration et que cette fin justifie l'étendue de la citation. La citation doit toujours jouer un rôle mineur. La citation doit être identifiable en tant que telle (par exemple par un commentaire, dialogue, etc.). De plus, l'œuvre citée doit déjà avoir été publiée. La reprise doit se faire telle quelle et en indiquant la source. Si la source mentionne l'auteur·trice, celle·lui·ci doit aussi être indiqué·e. Contrairement à une rumeur persistante, il n'y a pas de règle fixant la «longueur» d'une citation tirée d'une œuvre cinématographique, littéraire, musicale, etc. Si ces conditions sont remplies, même des œuvres entières peuvent tomber sous le coup du droit de citation comme cela peut être le cas de courts poèmes.

Il existe d'autres exceptions :

- pour les œuvres qui se trouvent en permanence sur une voie ou une place accessible au public (art. 27 LDA ; liberté de panorama) ; elles peuvent être reproduites (donc aussi filmées) et la reproduction peut être utilisée librement. La reproduction ne peut être faite en trois dimensions et ne doit pas avoir le même but que l'original ;
- pour les comptes rendus d'actualité :
  - si des œuvres protégées apparaissent lors de comptes rendus, il est licite d'enregistrer, de reproduire, de présenter, de diffuser, de mettre en circulation ou de faire voir ou entendre de quelque autre manière les œuvres vues ou entendues. L'utilisation de ces œuvres préexistantes (qui, en règle générale, est inévitable) est donc libre (art. 28 al. 1 LDA) ;
  - toujours en relation avec les comptes rendus d'actualité, il est permis d'utiliser «de courts extraits d'articles de presse et de

reportages radiophoniques ou télévisés» (art. 28 al. 2 LDA).

L'extrait et la source doivent être indiqués ; l'auteur·trice doit également être mentionné·e si la source le permet ;

- pour les œuvres utilisées à des fins de recherche scientifique (art. 24d LDA) : afin de pouvoir évaluer automatiquement les quantités d'informations disponibles sous forme électronique à des fins de recherche (exploration de textes et de données), ces données – qui comprennent souvent des œuvres protégées par des droits d'auteur – peuvent à certaines conditions être reproduites et stockées à des fins d'archivage et de sauvegarde ;
- pour les œuvres se trouvant dans des fonds de bibliothèques, d'établissements d'enseignement, de musées, de collections et d'archives accessibles au public (art. 24e LDA) : la reproduction d'extraits d'œuvres dans des inventaires est autorisée à certaines conditions. Par exemple, dans le cas de films, la bande-annonce officielle est considérée comme un court extrait.

Il existe quelques autres exceptions, qui n'ont toutefois pas d'importance pour les œuvres audiovisuelles.

Le droit d'auteur a également une fin : il est limité dans le temps (voir chapitre 13).



# Le droit d'auteur a des voisins

### **DROITS VOISINS (ART. 33SS LDA)**

Dans certains domaines artistiques, l'acte créateur s'achève avec la création de l'œuvre. Une peinture peut être exposée, regardée, vendue; un motif pour tissus peut être imprimé. Un bâtiment peut être utilisé et loué. D'autres œuvres nécessitent une étape intermédiaire, celle de l'exécution, pour pouvoir être vues ou entendues sous la forme souhaitée. Ainsi, une partition musicale doit être interprétée, une pièce de théâtre jouée, une chorégraphie dansée. Il faut encore autre chose pour permettre une utilisation individuelle de ces œuvres, indépendante des représentations publiques. L'exécution doit être enregistrée et cet enregistrement doit être proposé sous forme matérielle ou diffusée. Or, ces exécutions d'œuvres et leur enregistrement reflètent également une participation artistique. Voilà pourquoi la loi a prévu une protection spéciale, mais proche du droit d'auteur, pour les personnes qui fournissent ces prestations : les droits voisins.

Trois groupes d'ayants droit bénéficient de cette protection :

- les artistes interprètes ;
- les producteur-trice-s de phonogrammes et de vidéogrammes ;
- les organismes de diffusion.

### **ARTISTES INTERPRÈTES (ART. 33 LDA)**

Les interprètes ou artistes interprètes sont les personnes qui exécutent une œuvre ou une expression du folklore ou qui y prêtent leur concours artistique. Ce sont notamment, pour le cinéma également, des musicien-ne-s, des acteur-trice-s, des danseur-euse-s. Il faut pour cela que la prestation s'accompagne d'une contribution artistique. Les figurant-e-s ne sont pas des interprètes. Les per-

sonnes qui participent à l'exécution d'une œuvre sur le plan artistique sont traitées au même titre que les interprètes, par exemple les chef-fe-s d'orchestre. Les personnes dont la contribution est essentiellement technique ou organisationnelle, en particulier les technicien-ne-s de cinéma, n'en font pas partie.

Les interprètes ont pour l'essentiel les mêmes droits que les auteur-trice-s sur leurs œuvres, à savoir :

- le droit de faire voir ou entendre leur prestation ou de la mettre à disposition ;
- le droit de diffusion et de retransmission ;
- le droit d'enregistrer la prestation ;
- le droit de reproduire l'enregistrement ;
- le droit de mettre les supports en circulation ;
- le droit de les diffuser
- et le droit de faire voir ou entendre des prestations diffusées ou retransmises (réception d'émissions).

À cela s'ajoutent les droits moraux des artistes interprètes (art. 33a LDA).

### **PRODUCTEURS (ART. 36 LDA)**

Les producteur-trice-s de phonogrammes et de vidéogrammes sont les personnes ou sociétés qui, les premières, fixent une prestation ou toute autre série de sons et/ou d'images sur des phonogrammes ou des vidéogrammes.

En revanche, ce-ll-e-lui qui reproduit un enregistrement existant n'est pas un producteur-trice. Ce-ll-e-lui qui fait par exemple un DVD d'un film ne détient pas de « droit de production ».

Les droits octroyés aux producteur-trice-s sont moins étendus que ceux conférés aux autres ayants droit. Les producteur-trice-s ont uniquement

- un droit de reproduction ;
- un droit de mise en circulation
- et un droit de mise à disposition.

## **ORGANISMES DE DIFFUSION (ART. 37 LDA)**

Les organismes de diffusion sont des sociétés qui diffusent des programmes de radio et de télévision et qui sont responsables du contenu de ces programmes. Celle-lui qui se contente de retransmettre (comme le câblodistributeur) n'est pas un organisme de diffusion.

Les organismes de diffusion ont le droit absolu :

- de retransmettre leurs émissions;
- de les faire voir ou entendre (réception d'émissions);
- de les reproduire;
- de mettre en circulation des exemplaires de leurs émissions
- et de mettre leurs émissions à disposition.

## **DROITS À RÉMUNÉRATION**

Lorsque le droit d'auteur se limite à un droit à rémunération, il en est de même pour les droits voisins. Autrement dit, les interprètes ne peuvent pas interdire l'utilisation de leur prestation, mais elles/ils ont droit à une rémunération (voir chapitre 7) dans les cas de :

- la location;
- la copie pour l'usage privé
- et l'utilisation par des personnes atteintes de déficiences sensorielles.

Là où la loi prévoit que les droits d'auteur ne peuvent être exercés que par des sociétés de gestion, cela s'applique aussi aux droits voisins, notamment pour le droit de retransmission et la réception d'émissions.

Il existe un droit à rémunération des interprètes pour la diffusion, la retransmission, la réception publique, l'exécution ou la représentation de phonogrammes et de vidéogrammes disponibles dans le commerce (art. 35 LDA) de même que pour l'utilisation à la demande d'œuvres audiovisuelles (art. 35a LDA).

Les titulaires de droits voisins ont, eux aussi, une société de gestion qui exerce leurs droits à rémunération : SWISSPERFORM. Il y a une étroite collaboration opérationnelle entre SUISSIMAGE et SWISSPERFORM dans le domaine de l'audiovisuel.

# Négociation des droits

### **DROITS PATRIMONIAUX ET DROITS MORAUX**

Le droit d'auteur est un ensemble de droits dans lequel on distingue en principe deux catégories.

Les droits patrimoniaux (ou droits d'utilisation) rendent l'œuvre négociable. Une utilisation (représentation, diffusion, reproduction, etc.) peut être autorisée contre paiement. Les droits d'utilisation sont cédés par contrat: de l'auteur-trice à la / au producteur-trice, de la / du producteur-trice à la / au distributeur-trice, de la / du distributeur-trice à la / au propriétaire de cinéma. Le contrat fixe l'étendue des droits concédés et le type de rémunération. Il peut s'agir d'une somme fixe, d'un pourcentage sur le bénéfice d'exploitation, ou d'une combinaison des deux.

Les droits moraux, en revanche, sont attachés à la personnalité de l'auteur-trice, et ne sont pas négociables. En fait, l'auteur-trice ne peut pas y renoncer. Personne ne peut les lui acheter.

Les droits moraux de l'auteur comprennent:

- le droit à la paternité. L'auteur-trice a le droit d'être reconnu-e et désigné-e en tant que tel-le. Elle / il peut s'opposer à un plagiat, mais elle / il peut aussi retirer son nom si elle / il n'est plus d'accord avec une version de l'œuvre. Elle / il peut aussi utiliser un pseudonyme;
- le droit à l'intégrité de l'œuvre. Seul-e l'auteur-trice peut décider d'éventuelles modifications ultérieures apportées à son œuvre. Même si elle / il a cédé le droit de remanier l'œuvre, elle / il peut encore s'opposer à sa défiguration. L'œuvre est dénaturée si son message est faussé ou si l'atteinte porte préjudice à la réputation

- et à l'honneur de l'auteur-trice;
- le droit de divulgation. Il appartient à l'auteur-trice de décider à quel moment et sous quelle forme son œuvre sera montrée au public. Précisons à cet égard qu'en matière de cinéma, la divulgation est souvent cédée par contrat à la /au producteur-trice. Il y a ici une limite pratique à l'incessibilité du droit moral. La /le réalisateur-trice ne pourrait guère s'opposer à la sortie de son film, une fois celui-ci achevé.

Les droits moraux de l'auteur-trice sont inaliénables. Mais dans la pratique, elle /il renonce parfois à les exercer.

### **LES DROITS D'AUTEUR SONT CÉDÉS PAR CONTRAT**

L'auteur-trice peut céder tout ou partie de ses droits patrimoniaux. Des contrats individuels déterminent quels droits sont cédés pour quelle durée et pour quelle étendue géographique. Des contrats peuvent être conclus avec différentes personnes, mais un droit particulier ne peut être vendu qu'une fois pour la même période et le même territoire (exception: les licences simples, dites non exclusives).

Ce-lle-lui qui a acquis des droits d'auteur peut les revendre, à moins que le contrat ne l'interdise explicitement.

### **LIBERTÉ CONTRACTUELLE**

Les contrats de droits d'auteur peuvent être rédigés librement. Il règne à cet égard le principe de la liberté de contracter. Aucune loi ne prescrit ce que doit contenir un contrat de droit d'auteur (mis à part les limites habituelles fixées par les dispositions générales du Code des obligations).

D'autres pays, tels la France et l'Allemagne, connaissent des lois en la matière qui protègent l'auteur-trice comme la partie généralement la plus faible.

### **CONTRATS TYPES**

Dans le domaine du cinéma, les associations professionnelles ont mis au point, en collaboration avec SUISSIMAGE, des contrats types qui créent un certain équilibre. Les contrats basés sur ces modèles devraient présenter une solution équitable dans la plupart des cas

pour toutes les parties au contrat. Ces contrats types se trouvent dans leur version actualisée sur le site de SUISSIMAGE : [www.suissimage.ch](http://www.suissimage.ch).

Dans certains pays, une présomption légale veut que les droits d'auteur soient détenus par la /le producteur-trice. Ce n'est pas le cas en Suisse. La /le producteur-trice doit aussi acquérir les droits de l'auteur-trice par contrat. Tout droit partiel doit être cédé explicitement dans un contrat.

### **THÉORIE DE LA FINALITÉ**

Le tribunal interprète les contrats ambigus en s'aidant de la théorie de la finalité. Il s'interroge sur le but du contrat et sur la nécessité de la cession du droit à la réalisation du but du contrat. En d'autres termes, on considère, en cas de doute, que l'auteur-trice ne cède pas plus de droits qu'il n'est nécessaire pour remplir son contrat. Celle-lui qui réalise sans contrat écrit une émission pour une télévision locale devrait, selon la théorie de la finalité, avoir cédé uniquement le droit de diffuser ses images. Dans le cas d'un film de commande sur une entreprise, sa projection au cinéma, par exemple, ne peut pas être implicite.

Dans le doute, on part du principe que le droit n'a pas été transféré.

# Que font les sociétés de gestion ?

### **GESTION COLLECTIVE**

Les sociétés de gestion sont des organisations de défense des intérêts des auteur-trice-s et d'autres titulaires de droits (dérivés) tels que des producteur-trice-s ou des distributeur-trice-s, de même que des interprètes et d'autres titulaires de droits voisins.

Elles défendent tout ou partie des droits d'auteur de leurs membres et les gèrent, autrement dit, elles encaissent les redevances et les redistribuent. On parle alors de gestion collective.

Deux raisons principales sont à l'origine de la création des sociétés de gestion : la première, pour renforcer la position des auteur-trice-s et interprètes en tant que créateur-trice-s culturel-le-s et pour faire valoir conjointement leurs droits (par exemple un droit à rémunération des auteur-trice-s pour la diffusion de leurs œuvres à l'égard des diffuseurs). On parle alors de gestion collective facultative.

### **UTILISATION DE MASSE**

La deuxième raison réside dans l'évolution technique. En cas d'utilisation de masse, il est impossible de gérer les droits individuellement et de conclure des contrats avec chaque utilisateur-trice. La gestion collective constitue donc la seule solution pour que l'auteur-trice et les ayants droit ne restent pas les mains vides. On parle aussi dans ce cas de droits secondaires : ce sont par exemple la télévision, la redevance pour la copie privée, le droit de location, l'utilisation scolaire. La gestion collective par le

biais des sociétés agréées est alors imposée par la loi et on parle de gestion collective obligatoire.

## **AUTORISATION**

Les sociétés de gestion doivent avoir une autorisation de l'Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle (IPI) pour tous les droits qui sont soumis obligatoirement à la gestion collective. En règle générale, une seule autorisation est octroyée par catégorie d'œuvres.

À ce jour, les sociétés suivantes ont une autorisation :

- SUISA pour la musique non théâtrale;
- ProLitteris pour les œuvres littéraires (romans, poésie, articles, etc.) et photographiques ainsi que pour les œuvres des arts plastiques (peintures, sculptures);
- la Société Suisse des Auteurs (SSA) pour le répertoire dramatique et dramatico-musical;
- SUISSIMAGE pour les œuvres audiovisuelles;
- SWISSPERFORM pour tous les droits voisins.

L'autorisation est liée à la surveillance de l'IPI à qui les sociétés de gestion collective soumettent chaque année un rapport d'activité.

Les cinq sociétés suisses de gestion collective travaillent en étroite collaboration et sont obligées par la loi d'établir des tarifs communs. Étant donné les chevauchements de répertoires, SUISSIMAGE collabore sur le plan opérationnel avec la SSA et SWISSPERFORM.

## **TARIFS**

Lorsque la gestion collective est prévue par la loi, les sociétés de gestion doivent négocier un tarif avec les associations d'utilisateur-trice-s et le faire approuver par la Commission arbitrale fédérale pour la gestion de droits d'auteur et de droits voisins (CAF).

C'est la loi qui fixe ce que peuvent coûter les droits : l'indemnité s'élève, en règle générale, au maximum à 10% de la recette d'utilisation ou des dépenses occasionnées par cette utilisation pour les droits d'auteur et à 3% pour les droits voisins. L'indemnité doit toutefois être fixée de manière à ce que l'ayant droit obtienne une rémunération équitable.



Si plusieurs catégories d'œuvres sont concernées, les sociétés de gestion impliquées sont tenues d'établir un tarif commun. Il existe aujourd'hui des tarifs communs pour tous les droits secondaires.

## **RÉPARTITION**

Les recettes de SUISSIMAGE sont transmises aux ayants droit sur la base d'un règlement de répartition approuvé par les membres et par l'autorité de surveillance. La répartition serait impensable sans système informatique. Un imposant registre des œuvres indique qui a des droits sur quelle œuvre. Les émissions télévisées diffusées par les réseaux suisses sont comparées avec le répertoire des œuvres, puis saisies dans le répertoire des utilisations.

Il en va de même pour les recettes de SWISSPERFORM. La répartition de ces recettes – pour autant qu'elles concernent l'audio-visuel – peut se baser, dans une large mesure, sur le registre des œuvres de SUISSIMAGE; il faut toutefois y ajouter les acteur-trice-s titulaires de droits voisins.

On commence par déduire les frais administratifs des recettes. Le revenu de chaque œuvre est réparti pour moitié entre les auteur-trice-s et les producteur-trice-s (qui reçoivent encore une part des droits voisins), indépendamment de tout accord contractuel. Pour les droits secondaires, il serait beaucoup trop cher et compliqué de contrôler chaque contrat; de plus la loi prévoit expressément qu'une part équitable doit revenir aux auteur-trice-s.

Dans l'intervalle, les contrats se sont d'ailleurs adaptés à la pratique de SUISSIMAGE. À l'étranger, les auteur-trice-s ou les producteur-trice-s participent parfois aux 100% des recettes de leur société; cela s'explique par le fait qu'elles/ils sont regroupé-e-s dans des sociétés distinctes, et que le partage entre les auteur-trice-s et les titulaires de droits est déjà intervenu en amont. Étant donné que l'on utilise en Suisse nettement plus d'œuvres étrangères que nationales, une grande partie des recettes va à l'étranger. SUISSIMAGE a conclu des contrats de réciprocité avec des sociétés sœurs à l'étranger, de sorte qu'elle peut veiller à ce que les ayants droit suisses soient rémunéré-e-s pour l'utilisation de leurs œuvres à l'étranger lorsque de tels droits à rémunération existent.

## **FONDS CULTUREL ET FONDS DE SOLIDARITÉ**

Dix pour cent des recettes de SUISSIMAGE perçues en Suisse vont au Fonds culturel et au Fonds de solidarité. Tous deux sont des fondations indépendantes. L'ensemble du secteur audiovisuel en Suisse bénéficie de leur activité.

- Le Fonds de solidarité SUISSIMAGE se consacre à la prévoyance vieillesse des membres de SUISSIMAGE et soutient les cinéastes en situation précaire.
- Le Fonds culturel SUISSIMAGE offre une aide à la création cinématographique suisse au sens large. Le programme actuel prévoit une aide automatique à la production de films suisses (fictions ou documentaires) destinés à une exploitation en salles.

# Retour aux origines du film

### **ŒUVRE LITTÉRAIRE PRÉEXISTANTE**

Les œuvres audiovisuelles sont souvent des adaptations d'œuvres littéraires préexistantes : romans, nouvelles, pièces de théâtre ou scénarios existants. On peut aussi imaginer que seuls des extraits soient utilisés pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle.

Si ces œuvres préexistantes bénéficient de la protection du droit d'auteur, il faut acquérir de l'ayant droit les droits d'adaptation cinématographique, autrement dit la permission de transposer à l'écran l'œuvre littéraire en question, de la remanier et de l'utiliser.

Seul-e l'ayant droit peut en effet décider, de plein droit, si son œuvre sera utilisée et de quelle manière.

La/le producteur-trice doit donc conclure avec le titulaire de droits (auteur-trice ou éditeur-trice) un contrat par lequel elle/il acquiert les droits d'adaptation cinématographique de même que tous les autres droits d'utilisation nécessaires à l'exploitation du film. SUISSIMAGE et les associations ont également mis au point un contrat type à cet effet.

Le film né d'une œuvre préexistante est dit œuvre dérivée.

### **OPTIONS**

Ce-ll-e-lui qui se lance dans l'adaptation d'un roman pour le cinéma ne sait pas à ce moment-là si son entreprise aboutira. Elle/il aimerait cependant être sûr que personne ne le devance. Dans un tel cas, il est fréquent que l'on acquière des options sur les droits d'adaptation cinématographique.

Toutefois, les options ne constituent pas des sécurités suffisantes. Elles sont sans effet à l'égard des tiers. Il est préférable d'acheter les droits d'adaptation cinématographique, suivant le contrat type mentionné ci-dessus, et de verser un acompte équivalant à peu près au montant d'une option. Si le tournage n'a pas commencé dans un délai convenu par contrat, l'éditeur-trice est libéré-e de tout engagement et peut conserver l'acompte.

## **MUSIQUE DE FILM**

En ce qui concerne la musique de film, la /le producteur-trice peut mandater un-e compositeur-trice, ou choisir une œuvre musicale existante. Un contrat type a également été créé à cet effet en collaboration avec SUISA.

Dans ce cas, il faut également acquérir les droits de synchronisation, c'est-à-dire le droit d'associer la musique au film, et les droits d'utilisation pour l'exploitation du film.

C'est principalement la société SUISA qui gère les droits pour le répertoire musical et c'est donc à elle qu'il faut s'adresser ([www.suisa.ch](http://www.suisa.ch)). SUISA n'octroie l'autorisation d'associer l'œuvre musicale au film qu'après avoir posé la question à l'auteur-trice (ou à son éditeur-trice) et d'entente avec elle /lui. Souvent, il est préférable de demander l'autorisation directement à l'auteur-trice ou à l'éditeur-trice.

Si la musique du film est créée tout exprès pour le film, il faut conclure avec la /le compositeur-trice un contrat relatif à la musique du film. Outre la composition proprement dite, ce contrat avec la /le producteur-trice du film doit régler la cession des droits. Tous les droits d'utilisation et d'exploitation nécessaires doivent être transférés pour garantir l'exploitation du film. Exceptionnellement, la /le compositeur-trice peut «extraire» pour un film le droit de synchronisation de la gestion de SUISA et le gérer elle /lui – même à l'égard de la /du producteur-trice.

Les musicien-ne-s qui interprètent la musique du film ont leurs propres droits (voir chapitre 9) qu'il faut également prendre en considération et acquérir.

## **UTILISATION D'EXTRAITS DE FILMS**

S'il faut utiliser dans un film des extraits d'un autre film qui constitue en soi une œuvre protégée, il est nécessaire de demander l'autorisation du titulaire de droits sur le film en question (en règle générale, la / le producteur-trice). Il n'est pas rare que les droits moraux de l'auteur-trice et les droits de la personnalité des acteur-trice-s soient également touchés (par exemple pour l'utilisation dans des films publicitaires), ce qui signifie qu'il faut aussi obtenir leur accord. Cette dernière règle s'applique uniquement aux personnes qui peuvent être identifiées, pas aux scènes de foules.

## **DROIT DE CITATION**

On peut imaginer que des extraits d'une œuvre protégée, littéraire ou musicale, soient introduits dans une œuvre audiovisuelle. Le chapitre 8 décrit les conditions auxquelles une telle citation est autorisée. Le droit de citer gratuitement et librement des images n'est autorisé que dans des cas exceptionnels et dans des conditions restrictives. ProLitteris vous renseignera à ce sujet.

# Quelle est la durée du droit d'auteur ?

La protection du droit d'auteur apparaît dès la création de l'œuvre et prend fin 70 ans après la mort de l'auteur-trice. La durée de la protection est donc variable et dépend de la date du décès de l'auteur-trice, mais elle est d'au moins 70 ans. Plus l'auteur-trice vit longtemps encore après la création de l'œuvre, plus la durée de protection de cette dernière est longue.

Selon une directive de l'Union européenne, la durée de protection des œuvres est harmonisée à 70 ans dans toute l'Europe.

Exception : pour les logiciels et les photographies qui sont dépourvus de caractère individuel, la durée de protection est de 50 ans (art. 29 al. 2 let. a<sup>bis</sup> LDA).

### **COAUTEUR·TRICE·S**

Si plusieurs personnes collaborent à la création de l'œuvre, on peut distinguer trois cas :

- en matière d'œuvres audiovisuelles, une disposition spéciale précise que seul-e la / le réalisateur-trice entre en considération pour le calcul de la durée de protection. C'est donc, du moins en Suisse, le décès de la / du réalisateur-trice qui est déterminant ;
- pour toutes les autres œuvres auxquelles plusieurs personnes ont collaboré, il faut voir si les apports de chacun-e peuvent être séparés ou non :
  - si l'on peut distinguer les apports respectifs, la protection de chacun des apports utilisés séparément s'éteint 70 ans après

- le décès de son auteur·trice ;
- si les apports ne peuvent être distingués, la protection prend fin 70 ans après la mort du / de la dernier·ère coauteur·trice survivant·e.

### **AUTEUR INCONNU**

Si l'auteur·trice d'une œuvre est inconnu·e, autrement dit anonyme ou non identifiable en raison d'un pseudonyme, la protection prend fin 70 ans après la divulgation de l'œuvre. Toutefois, si l'identité de l'auteur·trice est rendue publique avant cette échéance, c'est à nouveau le décès de cette / ce dernier·ère qui est déterminant et la protection est prolongée pour atteindre 70 ans après son décès.

### **CALCUL DE LA DURÉE DE PROTECTION**

Le délai de protection commence à courir le 31 décembre de l'année durant laquelle s'est produit l'événement déterminant (décès ou divulgation).

# Quelle est la durée des droits voisins ?

### **DÉBUT ET FIN DE LA PROTECTION**

La protection commence avec l'exécution de la prestation par les artistes interprètes, avec la divulgation ou la confection des phonogrammes ou vidéogrammes ou avec la diffusion de l'émission.

La protection prend fin 70 ans après cet événement, à l'exception des émissions pour lesquelles la protection prend fin après 50 ans. En matière de droits voisins, la durée de protection est donc toujours de 50 ans. Le droit à la reconnaissance de la qualité d'interprète prend fin avec le décès de l'artiste interprète, mais pas avant l'expiration du délai de protection.

### **CALCUL DE LA DURÉE DE PROTECTION**

Le délai de protection commence à courir le 31 décembre de l'année durant laquelle s'est produit l'événement déterminant (exécution, divulgation, confection ou diffusion).



# Comment défendre mes droits ?

### **VOIES DE DROIT**

Les droits ne sont pas toujours respectés. Voilà pourquoi toute loi contient généralement des dispositions concernant les réparations ou les sanctions.

Le droit d'auteur distingue des dispositions de droit civil et de droit pénal. Lorsqu'il s'agit d'importation de produits pirates, on peut dans certains cas faire appel à l'intervention de l'Administration des douanes.

### **DROIT PÉNAL**

Ce-lle-lui qui viole intentionnellement le droit d'auteur est punissable. Chacun des droits absolus cités par la loi sur le droit d'auteur trouve son pendant parmi les dispositions pénales énumérées aux art. 67 ss LDA.

La/le contrevenant-e est menacé-e d'une peine privative de liberté d'un an au plus ou d'une peine pécuniaire.

La personne lésée doit porter plainte dans les trois mois à compter de sa connaissance de l'auteur-trice de l'infraction.

Ce-lle-lui qui viole le droit d'auteur par métier risque une peine privative de liberté de cinq ans au plus ou une peine pécuniaire. Dans ce cas, la police et les tribunaux interviennent d'office.

Les copies illégales et les appareils à l'aide desquels elles ont été réalisées peuvent être confisqués et détruits.

Celle-lui qui refuse d'indiquer la provenance de produits pirates est également punissable.

## **DROIT CIVIL**

Devant le juge civil, la / le lésé-e peut :

- faire constater la violation des droits d'auteur ou des droits voisins;
- faire interdire une violation imminente;
- faire cesser une violation existante;
- exiger que soit élucidée l'origine d'œuvres confectionnées ou mises en circulation de manière illicite.

Il va de soi que l'on peut également faire valoir des prétentions en dommages-intérêts, en réparation du tort moral ou en remise du gain acquis malhonnêtement.

Dans une procédure civile, les exemplaires d'œuvres confectionnés ou utilisés de manière illicite peuvent également être confisqués, détruits ou mis hors d'usage.

Le droit civil prévoit des mesures provisionnelles : on peut exiger des interdictions provisoires, des confiscations ou d'autres mesures s'il paraît vraisemblable que le résultat du procès principal arriverait trop tard. Ces mesures provisionnelles sont alors valables jusqu'au jugement ordinaire. Mais attention ! La / le requérant-e doit souvent déposer une somme importante pour le cas où les mesures provisionnelles se révéleraient infondées après coup.

Depuis la révision du droit d'auteur entrée en vigueur en 2020, la loi prévoit une base légale pour le traitement des données personnelles par les titulaires dont les droits ont été enfreints afin qu'elles / ils puissent déposer plainte pénale ou faire valoir des prétentions de droit civil. Selon l'article 77i LDA, il n'est pas autorisé de combiner ces données personnelles avec des données collectées dans d'autres buts.

Les procédures pénale et civile ont toutes deux leurs écueils. Il est donc recommandé de demander conseil au préalable, par exemple en s'adressant à SUISSIMAGE qui offre un service juridique gratuit (Lausanne: T +41 21 323 59 44; Berne: T +41 31 313 36 36). En cas de piratage, il vous est possible de vous adresser à SAFE, l'association qui lutte contre le piratage dans le domaine audiovisuel ([www.safe.ch](http://www.safe.ch)).

Si vous décidez de porter votre affaire devant le juge, vous aurez très probablement besoin d'un-e avocat-e spécialisé-e en droit d'auteur. Dans ce cas, SUISSIMAGE, SWISSPERFORM, la SSA et SAFE peuvent également vous conseiller.

**Autres informations sur les questions de droit d'auteur :**

[www.suissimage.ch](http://www.suissimage.ch) (y compris contrats types et notices)

[www.swisscopyright.ch](http://www.swisscopyright.ch)

[www.ipi.ch](http://www.ipi.ch)

## CONTACT

### **Bern**

SUISSIMAGE  
Neuengasse 23  
Case Postale  
CH-3001 Berne  
T +41 31 313 36 36  
mail@suissimage.ch

### **Lausanne**

SUISSIMAGE  
Rasude 2  
CH-1006 Lausanne  
T +41 21 323 59 44  
lane@suissimage.ch

**[www.suissimage.ch](http://www.suissimage.ch)**

## IMPRESSUM

**8<sup>e</sup> édition © 2020 SUISSIMAGE**

### **Texte d'origine: Marc Wehrlin**

Avec la collaboration de: Marian Amstutz, Barbara Baumann, Willi Egloff, Corinne Frei, Dominique Gatschet, Salome Horber, Eugenia Huguenin-Elie, Sandra Künzi, Dieter Meier, Ursula Pirko, Christina Reutter, Daniel Rohrbach, Thomas Tanner, Vreni Traber

### **Traduction**

Line Rollier, Bussigny

### **Concept et layout**

moxi ltd., Bienne

### **Photo de couverture**

Diorama au musée d'histoire naturelle Berne © NMBE/Schäublin

### **Impression**

Druckerei Läderach AG, Berne





## **SUISSIMAGE**

Bern +41 31 313 36 36, Lausanne +41 21 323 59 44  
mail@suissimage.ch, www. suissimage.ch

**Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte an audiovisuellen Werken**  
**Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles**  
**Cooperativa svizzera per i diritti d'autore di opere audiovisive**  
**Cooperativa svizra per ils dretgs d'auturs d'ovras audiovisualas**