COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

Bruxelles, le 6.12.2002
COM(2002) 691 final

RAPPORT DE LA COMMISSION AU CONSEIL, AU PARLEMENT EUROPÉEN ET AU COMITÉ ÉCONOMIQUE ET SOCIAL

sur la question de la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté

RAPPORT DE LA COMMISSION AU CONSEIL, AU PARLEMENT EUROPÉEN ET AU COMITÉ ÉCONOMIQUE ET SOCIAL

sur la question de la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté

TABLE DES MATIÈRES

I. Mandat du rapport 4

II. Contexte de l'harmonisation partielle de la notion de titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté 4

1. Considérations générales 4

2. Situation avant l'harmonisation 5

III. L'acquis communautaire sur la propriété initiale du droit d'auteur dans les œuvres cinématographiques ou audiovisuelles 6

1. Directive 92/100/CEE 6

2. Directive 93/83/CEE 7

3. Directive 93/98/CEE 7

4. Conclusion 8

IV. Examen de la mise en œuvre par les États membres 8

1. Réglementation de la titularité des œuvres dans les États membres 8

2. Réglementation du transfert des droits dans les États membres 9

V. Incidence sur l'harmonisation 11

VI. Nécessité éventuelle d'une autre action communautaire 11

1. Divergences entre les règles relatives à la propriété initiale des droits dans le marché intérieur 11

2. Effet des règles impératives non harmonisées dans le domaine du droit national des contrats appliqué aux droits d'auteur sur l'exploitation internationale des films 11

3. Incidences possibles des conditions applicables aux contrats concernant la propriété intellectuelle sur le marché intérieur 12

VII. Conclusion 12

NOTE DE SYNTHÈSE

Lors de l'adoption de la position commune concernant la directive 92/100/CEE relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (18 juin 1992)[1], la Commission a pris l'engagement politique de produire un rapport sur la question de la titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté. Plus précisément, cet engagement a été pris en application de l'article 2, paragraphe 2 de la directive qui harmonise la notion d'auteur d'œuvre cinématographique ou audiovisuelle en reconnaissant le réalisateur principal d'un film comme son auteur ou l'un de ses auteurs. Trois États membres qui ne prévoyaient pas de droit d'auteur pour les réalisateurs de film étaient fondamentalement opposés à cette disposition car ils craignaient qu'elle entraîne des difficultés dans l'exploitation de films sur leur territoire. L'engagement faisait partie du compromis global et visait à offrir un certain nombre de garanties en ce qui concerne ces préoccupations.

En conséquence de cette harmonisation, l'ensemble des États membres considère dorénavant le réalisateur principal d'un film comme l'un de ses auteurs. Cependant, le droit communautaire n'a pas permis d'harmoniser totalement la notion de la titularité d'œuvre cinématographique et audiovisuelle. Des différences de détail subsistent en ce qui concerne la question de savoir quelles sont les personnes qui, dans le groupe participant à la réalisation d'un film, doivent être considérées comme coauteurs en plus du réalisateur principal.

Contrairement aux craintes exprimées avant l'adoption de la directive 92/100/CEE, rien ne prouve que l'harmonisation partielle de la notion d'auteur aurait rendu l'exploitation des œuvres plus difficile ou réduit l'efficacité de la lutte contre l'utilisation non autorisée des œuvres. Dans la pratique, les difficultés potentielles d'exploitation des œuvres résultant de la possibilité qu'il y ait plus d'un auteur sont aplanies par des accords contractuels. Ces accords prévoient les moyens nécessaires pour l'exploitation des œuvres. Les exemples incluent des dispositions contractuelles autorisant l'adaptation d'œuvres préexistantes, des contrats aux termes desquels les personnes entreprennent de participer à la production d'un film, des accords de licence et d'autres accords concernant la production cinématographique.

Parallèlement aux accords contractuels susmentionnés, les États membres prévoient une réglementation législative du transfert des droits sur ces œuvres et les œuvres sous-jacentes au producteur en vue de permettre l'exploitation efficace des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Cette réglementation du transfert des droits s'applique à certains droits d'exploitation ou se présente sous la forme de dispositions réglementaires applicables aux œuvres réalisées dans le cadre d'un emploi. Ces dispositions diffèrent assez largement en ce qui concerne également les méthodes appliquées et les auteurs concernés. Ces différences ne semblent pas avoir entraîné de difficultés majeures dans la pratique étant donné qu'elles sont également aplanies par des accords contractuels.

Pour résumer, les résultats globaux montrent que l'harmonisation partielle de la notion de titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles a eu un effet notable sur les accords contractuels concernant les coauteurs et les producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Ces dispositions devraient être soumises à un examen permanent en vue d'assurer un équilibre contractuel adéquat et de garantir le bon fonctionnement du marché intérieur.

---

[1] Directive 92/100/CEE du 19.11.1992, JO L 346 du 27.11.1992, p. 61

I. MANDAT DU RAPPORT

Dans le cadre de l'adoption de la position commune sur la directive 92/100/CEE relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle[2], le Conseil et la Commission ont fait la déclaration suivante lors de la réunion du Conseil du 18 juin 1992 :

"Le Conseil et la Commission décident que la Commission rédigera avant le 1er juillet 1997 un rapport sur la question de la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté".

Le présent rapport vise à répondre à cet engagement politique. Il repose essentiellement sur une étude menée par des consultants externes, complétée des propres conclusions de la Commission. Le retard dans l'établissement du rapport est principalement dû au fait que la directive a été mise en œuvre à une date très tardive, en fait trop tardivement, par de nombreux États membres.

La "titularité" mentionnée par la déclaration ci-dessus est interprétée au sens large dans le présent rapport pour inclure des aspects liés à la propriété initiale des droits et notamment le transfert réglementaire des droits. Elle couvre également d'autres aspects concernant la propriété ultérieure qui sont étroitement associés à la question de la propriété initiale, tels que les règles de transfert des droits et le droit à une rémunération équitable auquel il ne peut être renoncé, prévu par l'article 4 de la directive 92/100/CEE et dont l'objet est d'assurer que les auteurs peuvent effectivement bénéficier du droit de location prévu par cette directive.

L'expression "œuvre cinématographique ou audiovisuelle" revêt un sens très large et s'applique aux films de cinéma, films réalisés pour des sociétés de radiodiffusion, autres œuvres cinématographiques telles que des films sur bande vidéo et d'autres images animées, qu'elles soient ou non accompagnées de son.

II. CONTEXTE DE L'HARMONISATION PARTIELLE DE LA NOTION DE TITULARITE D'ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES OU AUDIOVISUELLES DANS LA COMMUNAUTE

1. Considérations générales

Les législations nationales offrent différentes solutions pour permettre au producteur de films d'exercer effectivement les droits d'exploitation au nom de l'ensemble des personnes qui ont participé à la création de l'œuvre cinématographique. Ces solutions reposent sur la nécessité pratique de mettre les droits en question entre les mains du producteur mais aussi de respecter les principes fondamentaux de la protection des droits d'auteur. Un équilibre doit être trouvé entre le respect des droits et intérêts des personnes physiques ayant contribué à la création intellectuelle du film d'une part et la nécessité d'assurer l'exploitation optimale des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles d'autre part.

L'exploitation d'œuvres de cinéma a également fait l'objet de débats au niveau international. Conformément à l'article 14bis de l'Acte de Paris (du 24 juillet 1971) de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, la détermination des titulaires du

---

[2] Directive 92/100/CEE du 19.11.1992, JO L 346 du 27.11.1992, p. 61

droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée. La Convention prévoit à l'article 14bis paragraphe 2, alinéa b une règle de présomption qui, dans la pratique, implique que le producteur de l'œuvre cinématographique est considéré comme ayant le contrôle de l'exploitation de l'œuvre. Toutefois, la règle de présomption peut ne pas jouer pour le réalisateur principal d'une œuvre, ce qui laisse à la législation nationale des États contractants la faculté de régler cette question.

En conséquence, dans certains États, le droit d'auteur est détenu en premier lieu par le producteur du film ou par les créateurs du film avec un transfert juridique des droits au producteur du film au moment de la création. D'autres États plus proche de la tradition du *droit d'auteur* obtiennent un résultat similaire par des présomptions réfragables qui transfèrent les droits au producteur. Enfin, dans un autre groupe d'États, les droits d'auteur peuvent être transférés au producteur dans le cadre d'un contrat. Ces solutions diffèrent non seulement dans les principes mais également dans des détails tels que le fait de considérer les auteurs et les droits couverts auxquels s'applique une disposition réglementaire relative au transfert. Ainsi et en raison du caractère international de l'exploitation et de la distribution des films, la concession contractuelle des droits a toujours eu un rôle important à jouer.

2. Situation avant l'harmonisation

Avant l'adoption de la directive 92/100/CEE, l'**Irlande**, le **Luxembourg** et le **Royaume-Uni** octroyaient la propriété initiale des droits sur une œuvre cinématographique ou audiovisuelle essentiellement et uniquement au producteur de l'œuvre. Tous les autres États membres considéraient – avec certaines exceptions pour les auteurs salariés – le réalisateur principal d'un film comme l'un de ses auteurs. Néanmoins, ces deux façons de voir ont été rapprochées par le fait que dans certains États membres, des dispositions réglementaires s'appliquaient à la présomption de cession contractuelle des droits d'exploitation tandis que d'autres États membres appliquaient des solutions *cessio legis* au bénéfice des producteurs de films.

Au niveau communautaire, les aspects du droit d'auteur ont été abordés pour la première fois dans le Livre vert de la Commission sur le droit d'auteur et le défi technologique[3] visant à lutter efficacement contre la piraterie. Dans ce Livre vert, la Commission constate que les films et les enregistrements vidéo semblent être protégés partout en tant qu'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles mais que l'identification du détenteur des droits exclusifs ou de la personne supposée qualifiée pour exercer les droits économiques pour le compte de l'ensemble des participants à la création de l'œuvre, est réglée différemment selon les juridictions. La Commission estime également que, dans la pratique, même dans les États membres où les producteurs n'obtenaient pas automatiquement les droits, des accords contractuels ont fréquemment permis de transférer les droits nécessaires aux producteurs et leur permettre d'agir contre la piraterie.

La proposition initiale de la Commission pour une directive relative aux droits de location et de prêt et à certains droits voisin du droit d'auteur[4] ne tentait pas d'harmoniser la notion de titularité d'œuvre cinématographique. La commission de la culture au Parlement européen a proposé que l'on veille à ce que, pour les besoins de la directive, au moins le réalisateur principal du film soit reconnu en tant qu'auteur de film. Le Parlement a voté un amendement allant largement dans ce sens. Cet amendement a été rejeté par la commission concernée, la commission juridique, mais a finalement été adopté à la majorité en séance plénière. La

---

[3] COM(88)172final
[4] COM(90)586final

Commission a intégré cet amendement dans sa proposition modifiée[5]. Le nouvel article 2, paragraphe 2 a été fortement contesté au Conseil. Un compromis a pu être atteint en raison du fait que des exemptions concernant l'application de ces dispositions en temps voulu ont été accordées en vertu de l'article 13, paragraphes 4 et 5. En outre, la question controversée de la titularité des films a donné lieu à la déclaration conjointe relative au présent rapport et mentionnée précédemment.

Le Parlement européen a également décidé d'inclure une disposition relative à la titularité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans le sens du compromis adopté pour la directive 92/100/CEE, dans la directive 93/83/CEE relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble[6]. En ce qui concerne la directive 93/98/CEE relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins[7], le Parlement européen a proposé des modifications encore plus radicales. La solution adoptée en définitive par les institutions a été de conférer une applicabilité générale aux termes du compromis atteint dans les directives 92/100/CEE et 93/83/CEE.

III. L'ACQUIS COMMUNAUTAIRE SUR LA PROPRIETE INITIALE DU DROIT D'AUTEUR DANS LES ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES OU AUDIOVISUELLES

1. Directive 92/100/CEE

Conformément à l'article 2, paragraphe 2 de la directive relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur, le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est considéré comme l'auteur ou un des auteurs. Les États membres peuvent prévoir que d'autres personnes sont considérées comme coauteurs.

Comme il est indiqué plus haut, des considérations pratiques et économiques avaient, au niveau de la législation nationale, conduit à la concentration des droits entre les mains du producteur qui était considéré comme le plus qualifié pour relever le défi de l'exploitation économique de l'œuvre. Les États membres appliquaient différentes méthodes. Soit la propriété des droits était conférée initialement au producteur du film, soit les droits d'exploitation nécessaires étaient transférés des personnes physiques ayant participé à la création de l'œuvre (reconnues comme "auteurs" par la majorité des régimes) au producteur par des dispositions réglementaires concernant le transfert. Ces dispositions aboutissent au même résultat que celles reconnaissant dès le départ les producteurs cinématographiques comme auteurs parce qu'elles attribuent la propriété initiale ou ultérieure des droits à d'autres personnes que les créateurs de l'œuvre.

Ainsi la directive devait également aborder la question du transfert réglementaire des droits. Conformément à l'article 2, paragraphe 6 en liaison avec l'article 2, paragraphe 5, les États membres peuvent prévoir qu'un auteur est présumé, sous réserve de clauses contractuelles contraires, avoir cédé son droit de location au producteur du film lorsqu'il conclut, individuellement ou collectivement, un contrat concernant la production d'un film avec un producteur de film. Cette possibilité de prévoir une présomption doit être considérée conjointement avec l'article 4 de la directive qui énonce que lorsqu'un auteur a transféré ou

---

5 COM (92)159final

6 Directive 93/83/CEE du 27.09.1993, JO L 248 du 06.10.1993, p. 15, article premier, paragraphe 5

7 Directive 93/98/CEE du 29.10.1993, JO L 290 du 24.11.1993, p. 9, article 2, paragraphe 1

cédé son droit de location, il conserve le droit d'obtenir une rémunération et ce droit ne peut faire l'objet d'une renonciation.

Les dispositions de la directive ne prévoient pas réellement une harmonisation globale de la notion de titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles étant donné que la définition de titularité est limitée par l'"objet de la directive" lequel est, en ce qui concerne les auteurs, l'harmonisation du droit de location et de prêt exclusivement. Ainsi, la définition de l'"auteur" explique seulement qui est le détenteur initial des droits de location et de prêt. En ce qui concerne le transfert des droits, l'article 2, paragraphe 6 de la directive prévoit une présomption de transfert du droit de location mais n'autorise pas une situation dans laquelle le droit de location est détenu dès le départ et en vertu de la loi par une autre personne que l'auteur. Les États membres ne sont toutefois pas obligés d'appliquer les dispositions prévues à l'article 2, paragraphes 2 et 6 aux autres droits que les droits de location et de prêt.

2. Directive 93/83/CEE

Conformément à la directive relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, les États membres prévoient le droit exclusif de l'auteur d'autoriser la communication au public par satellite d'œuvres protégées par le droit d'auteur. L'article premier, paragraphe 5 de la directive reprend à ses propres fins le compromis figurant à l'article 2, paragraphe 2 de la directive 92/100/CEE. Ainsi, l'harmonisation partielle de la notion de titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles s'applique non seulement à la location et au prêt mais aussi à la communication au public par satellite.

La directive ne prévoit pas de dispositions explicites semblables à celles contenues dans l'article 2, paragraphes 5 et 6 de la directive 92/100/CEE relatives à la présomption de cession du droit de location, en ce qui concerne le droit de communication au public par satellite.

3. Directive 93/98/CEE

L'article 2, paragraphe 1 de la directive relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins stipule pour la première fois que, d'une façon générale, le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est considéré comme l'auteur ou un des auteurs (c'est-à-dire sans limiter cette définition "aux fins de la présente directive").

En ce qui concerne l'admissibilité des dispositions relatives à la présomption de cession des droits d'exploitation, le considérant 4 de la directive 93/98/CEE énonce que les dispositions de la présente directive ne portent pas atteinte à l'application, par les États membres, de l'article 14bis, paragraphe 2 points b), c) et d) et paragraphe 3 de la Convention de Berne, qui, comme on l'a vu précédemment, confère fondamentalement une certaine marge de manœuvre aux parties contractantes.

Par ailleurs, l'article 2, paragraphe 2 de la directive 93/98/CEE prévoit le même point de référence pour le calcul de la durée de protection dans toute la Communauté. Comme la disposition générale concernant les œuvres dotées d'une titularité commune visée à l'article premier, paragraphe 2, s'appuie sur des dispositions nationales et n'aurait pas offert d'harmonisation suffisante dans le cas des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, l'article 2, paragraphe 2 énonce que la durée de protection d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle prend fin soixante-dix ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes, que ces personnes soient ou non désignées comme coauteurs : le

réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur du dialogue et le compositeur d'une musique créée expressément pour être utilisée dans l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle. Cette disposition signifie que lors du calcul de la durée de protection, les États membres doivent prendre en considération uniquement les participants mentionnés dans la directive, quelle que soit la personne qui détiendrait les droits d'auteur des œuvres cinématographiques au niveau national.

4. Conclusion

La directive 93/98/CEE a réuni les dispositions respectives des directives 92/100/CEE et 93/83/CEE, traitant une œuvre cinématographique ou audiovisuelle comme une œuvre réalisée en collaboration, dont le réalisateur principal, qui est considéré comme l'un de ses auteurs, bénéficie de la protection correspondante du droit d'auteur. L'harmonisation partielle de cette notion de titularité était quelque peu limitée par le fait que jusqu'à l'adoption de la directive 2001/29/CE relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information[8] (qui introduit un droit de reproduction harmonisé, un droit harmonisé de communication au public incluant le droit de mise à disposition et un droit de distribution harmonisé pour les auteurs des œuvres), un petit nombre seulement de droits exclusifs accordés aux auteurs de films avaient été harmonisés au niveau communautaire. Alors que la dernière directive ne prévoit pas de règle de présomption applicable au transfert des droits harmonisés, l'article 14bis, alinéas 2 et 3 de la Convention de Berne pourrait être considéré comme autorisant l'application de dispositions nationales divergentes sur la propriété initiale des droits et la présomption de cession des droits ainsi qu'en ce qui concerne les droits harmonisés par la présente directive.

IV. EXAMEN DE LA MISE EN ŒUVRE PAR LES ÉTATS MEMBRES

1. Réglementation de la titularité des œuvres dans les États membres

En ce qui concerne l'obligation de considérer le réalisateur principal comme l'auteur, certains États membres n'estimaient pas nécessaire d'introduire une législation de mise en œuvre étant donné qu'ils se considéraient déjà en conformité avec cette obligation. En revanche, lorsque des mesures de transposition ont été nécessaires, les États membres ont adopté des textes de loi à un rythme apparemment différent selon les pays, quel que soit le délai de mise en œuvre fixé par la directive. Ainsi, progressivement, l'ensemble des États membres ont soit modifié leurs textes en vue de se conformer à l'obligation, soit fait savoir que leur législation était déjà conforme avant l'adoption de la directive 92/100/CEE.

En **Irlande** et au **Royaume-Uni**, le producteur de film est toujours considéré par la loi comme un auteur d'œuvre cinématographique. Avant la directive 92/100/CEE, il était le seul à bénéficier du droit d'auteur sur une œuvre cinématographique dans ces États membres. Le producteur était et est toujours considéré comme un créateur de film parce qu'il est responsable des dispositions nécessaires à la réalisation d'un film, en particulier sur le plan financier. L'Irlande et le Royaume-Uni ont par la suite ajouté explicitement le réalisateur principal comme autre bénéficiaire de la protection en tant qu'auteur. La situation au **Luxembourg** est tout à fait similaire. Le producteur et le réalisateur principal sont considérés comme les premiers détenteurs du droit d'auteur.

---

[8] Directive 2001/29/CE du 22.06.2001, JO L 167 du 22.6.2001, p.10

L'**Espagne,** l'**Italie** et le **Portugal** déterminent précisément qui sont les auteurs d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles sans en attribuer la titularité au producteur. Cela concerne le réalisateur, les auteurs des travaux d'écriture sous-jacents (script, scénario, dialogues, adaptation) et les auteurs de la musique du film. D'autres personnes non mentionnées qui ont participé d'une manière créatrice ne sont pas considérées comme coauteurs d'un film ce qui confère à ces dispositions un niveau élevé de certitude juridique. La **Grèce** accorde la titularité d'œuvre cinématographique ou audiovisuelle au seul réalisateur principal. Toutefois les auteurs qui ont participé à la création du film et dont l'apport peut être exploité séparément détiennent normalement des droits correspondant à cet apport.

En **Allemagne**, en **Autriche**, aux **Pays-Bas**, au **Danemark**, en **Finlande**, en **Suède**, en **Belgique** et en **France**, le libellé exact du texte législatif n'offre pas une réponse précise à la question de savoir qui doit être considéré comme auteur d'une œuvre. Dans ces pays, la titularité est attribuée aux personnes physiques dont la créativité a contribué à la création intellectuelle du film.

L'Allemagne et l'Autriche accordent la titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles uniquement aux auteurs ayant participé à la création du film et dont l'apport créateur ne peut être exploité séparément. D'une façon générale, il s'agit du réalisateur principal mais le directeur de la photographie, le monteur et l'ingénieur du son ainsi que d'autres personnes peuvent être également considérées comme auteurs d'un film pour autant que leur apport réponde aux exigences d'originalité dans chaque cas individuel. Les Pays-Bas accordent également la propriété initiale du droit d'auteur aux personnes physiques qui ont contribué à la création de l'œuvre. D'une façon générale, ceci inclut le réalisateur principal.

Le Danemark, la Finlande et la Suède ne prévoient pas de règle spécifique pour la détermination de la titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles. Suivant les règles générales d'attribution de la titularité, ils accordent celle-ci aux personnes dont la participation à la création est décisive pour la réalisation d'une œuvre dans son ensemble, que ces participations individuelles soient exploitées séparément ou non. Normalement ce sont au minimum le réalisateur principal et l'auteur du scénario. D'autres personnes telles que le compositeur de la musique du film peuvent être également considérées comme auteur d'une œuvre pourvu que leur participation réponde aux exigences d'originalité dans chaque cas individuel et joue un rôle décisif dans l'œuvre considérée dans son ensemble.

La Belgique et la France combinent une règle générale concernant la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles avec une liste de personnes présumées comme satisfaisant aux exigences de la titularité. Elles accordent la titularité aux personnes qui ont participé à la création du film et dont les apports créateurs individuels ne peuvent pas être exploités séparément, aux auteurs d'œuvres créées spécialement pour le film et qui peuvent être exploitées indépendamment du film et aux auteurs d'œuvres préexistantes. Toutefois, la liste des personnes présumées être coauteurs d'un film est limitée et ne couvre pas les auteurs auxiliaires ou secondaires.

2. Réglementation du transfert des droits dans les États membres

Comme le montre ce qui précède, le nombre d'auteurs d'une œuvre cinématographique donnée peut être considérable. En conséquence et pour garantir les moyens pratiques d'exploitation des films, les États membres prévoient des dispositions de transfert des droits d'œuvres cinématographiques et des œuvres sous-jacentes au producteur ou les dispositions relatives aux œuvres réalisées dans le cadre d'un emploi stipulent la propriété initiale des droits. Ces dispositions diffèrent considérablement d'un État membre à l'autre de même que la méthode

(*cessio legis*, présomptions réfragables basées sur les contrats, présomption de légitimation suivant les dispositions de l'article 14bis de la Convention de Berne, transfert basé sur l'emploi) et le champ d'application.

En ce qui concerne la méthode, l'**Autriche** et l'**Italie**, par exemple, prévoient une solution *cessio legis* selon laquelle le droit d'auteur est accordé aux créateurs du film mais certains droits d'exploitation économique sont transférés au producteur au moment de la création du film, en vertu de la loi. La **Belgique**, l'**Allemagne**, la **Grèce**, l'**Espagne**, la **France**, le **Luxembourg**, les **Pays-Bas**, le **Portugal**, le **Danemark**, la **Finlande** et la **Suède** prévoient une présomption réfragable de la cession des droits. La présomption est basée – en ce qui concerne les œuvres préexistantes – sur le contrat autorisant l'adaptation audiovisuelle et – en ce qui concerne le film lui-même et d'autres œuvres sous-jacentes – sur des contrats passés entre les auteurs et les producteurs concernant la production du film. Il semble que dans la majorité des législations, un contrat par lequel l'auteur s'engage à participer au film suffit à produire la présomption, de sorte que les stipulations contractuelles explicites de l'attribution des droits deviennent superflues.

L'**Irlande** et le **Royaume-Uni** identifient le producteur initialement comme auteur du film. Toutefois, le droit de ces pays reconnaît le réalisateur principal comme le coauteur. La question de savoir comment le droit d'auteur se répartit entre le producteur et le réalisateur principal semble être déterminée par des accords passés dans le cadre de dispositions contractuelles librement acceptées par les parties. La réglementation des transferts appliquée en Irlande et au Royaume-Uni ne couvre que les droits de location des auteurs d'œuvres sous-jacentes.

Toutefois, il convient de faire remarquer que certains États membres prévoient également le cas où un salarié réalise une œuvre cinématographique dans le cadre de son emploi ; son employeur est alors le titulaire initial des droits d'auteur, sauf stipulation contraire. C'est le cas au moins en Irlande, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas. Ces dispositions relatives aux œuvres réalisées dans le cadre d'un emploi semblent exclure le réalisateur principal comme détenteur de droits sur l'œuvre, si le réalisateur principal travaille en tant que salarié. La Commission se propose d'examiner plus en détail la manière dont les règles relatives à la propriété de l'employeur correspondent aux dispositions obligatoires des directives relatives à la titularité d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles et au droit de rémunération auquel il ne peut être renoncé.

S'agissant du champ d'application, les législations des États membres prévoient différentes solutions. Plus précisément, la **Belgique**, l'**Allemagne**, la **Grèce**, l'**Italie**, le **Luxembourg**, les **Pays-Bas**, le **Portugal** et l'**Autriche** semblent limiter leurs règles de transfert – plus ou moins explicitement – aux modes d'exploitation audiovisuelle, excluant ainsi les droits de marchandisage non audiovisuels et d'autres droits dérivés, les droits sur les œuvres théâtrales et les droits sur l'édition graphique du champ d'application de leurs règles de transfert. Le **Danemark**, la **Suède** et la **Finlande** prévoient une règle de présomption qui attribue les droits d'exploitation nécessaires au producteur.

En dépit de nombreuses différences substantielles, les diverses règles de présomption législative concernant le transfert des droits semblent avoir une caractéristique en commun. Elles s'appliquent habituellement à la quasi totalité des participants à une œuvre cinématographique ou audiovisuelle à l'exception des auteurs d'œuvres musicales. L'exclusion de ces derniers du champ d'application des règles de présomption peut s'expliquer par le fait que les droits d'exécution dans le domaine musical sont gérés par le système internationalement établi de l'administration collective.

V. INCIDENCE SUR L'HARMONISATION

Le concept selon lequel le réalisateur principal d'une œuvre audiovisuelle ou cinématographique doit être considéré comme l'auteur ou l'un des auteurs de l'œuvre, a été introduit par l'adoption de la directive 92/100/CE. Il en est évidemment résulté un renforcement de la position du réalisateur principal étant donné que les États membres ont progressivement modifié leur législation en conséquence. Dans le même temps, les accords contractuels ont pris de l'importance en équilibrant les effets de la nouvelle règle. Des accords concernant la production de film ont été adaptés afin de tenir compte de la législation modifiée et d'offrir une nouvelle base pour l'exploitation des films. Contrairement aux préoccupations exprimées avant l'adoption de la directive 92/100/CE, l'harmonisation n'a pas entraîné de difficultés dans la pratique.

L'incidence de cette harmonisation partielle de la notion de titularité était quelque peu limitée par le fait qu'avant l'adoption de la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, un petit nombre seulement de droits exclusifs attribués aux auteurs de films avaient été harmonisés au niveau communautaire. Néanmoins, les États membres (Irlande, Luxembourg, Royaume-Uni) qui devaient modifier leur législation ont accordé aux réalisateurs principaux tous les droits d'auteur et pas seulement les droits de location et de prêt ou le droit de communication au public par satellite.

Enfin, il convient de noter que les différentes mesures adoptées pour harmoniser la notion de titularité d'œuvres cinématographiques au niveau européen n'ont pas totalement modifié la situation initiale. Des différences de détail subsistent sur la question de savoir qui, dans le groupe de personnes ayant participé à la réalisation du film, est considéré comme son auteur.

VI. NECESSITE EVENTUELLE D'UNE AUTRE ACTION COMMUNAUTAIRE

1. Divergences entre les règles relatives à la propriété initiale des droits dans le marché intérieur

Bien que les directives prévoient que le réalisateur principal d'une œuvre audiovisuelle soit considéré comme ayant le statut d'auteur, elles ne prescrivent pas d'autres modifications de la titularité des œuvres audiovisuelles. Les dispositions relatives à la présomption de l'attribution des droits prévue par les directives n'ont qu'un champ d'application très limité. L'on ne s'accorde toujours pas sur la question de savoir qui peut être ou non considéré comme auteur ou comme titulaire initial des droits d'un film dans les divers États membres. Toutefois, les différences considérables ne semblent pas entraîner de difficultés majeures dans la pratique. Les différences entre les dispositions nationales concernant la propriété des droits dans les œuvres audiovisuelles étaient dans la pratique, contournées par des solutions contractuelles et ne semblent pas avoir créé d'obstacles au commerce qui empêcheraient l'exploitation effective des droits entre les États membres.

2. Effet des règles impératives non harmonisées dans le domaine du droit national des contrats appliqué aux droits d'auteur sur l'exploitation internationale des films

La liberté contractuelle comme moyen de surmonter les difficultés qui pourraient résulter de la divergence des législations en matière de droit d'auteur n'est pas illimitée. Traditionnellement, le droit national des contrats de droit d'auteur prévoit différentes règles

impératives au bénéfice des auteurs ou des utilisateurs, dont l'objet est, dans la majorité des cas, de protéger la partie faible au contrat. Ces règles limitant la liberté contractuelle pourraient avoir une incidence sur la capacité des producteurs à acquérir les droits nécessaires à l'exploitation internationale des films. Il ne peut être exclu que de telles règles internationales, si elles ne sont par harmonisées, entraînent des difficultés au sein du marché intérieur. Si les accords contractuels demeurent le moyen principal d'exploitation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans le marché intérieur, les règles des contrats nationaux de droit d'auteur devront faire l'objet d'un contrôle continu.

3. Incidences possibles des conditions applicables aux contrats concernant la propriété intellectuelle sur le marché intérieur

La question de la titularité est étroitement liée à celle de la gestion des droits et mériterait d'être examinée plus en profondeur dans le cadre du suivi de la communication de la Commission relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information[9].

Dans cette communication, la Commission s'engageait à poursuivre l'examen de la gestion des droits à la lumière de l'évolution du marché, notamment en ce qui concerne la société de l'information. Les résultats de la conférence internationale sur la gestion et l'usage légitime de la propriété intellectuelle, organisée par la Commission européenne en juillet 2000 à Strasbourg, ont confirmé que le marché suit un processus continu d'adaptation des régimes d'octroi de licences aux exigences du nouvel environnement. En conséquence, l'examen des aspects du droit des contrats relatifs à l'exploitation de la propriété intellectuelle demeure une tâche de grande ampleur. L'analyse de la gestion des droits en Europe devra se concentrer sur des aspects tels que la gestion collective, les diverses formes selon lesquelles les droits d'auteur et droits voisins peuvent être licenciés, le droit des contrats de droit d'auteur et l'incidence possible des limites non harmonisées imposées à la liberté contractuelle sur le mouvement des biens et services reposant sur la possession de droits d'auteur dans le marché intérieur, mais aussi sur les règles applicables à la propriété des droits et le rôle que ces règles jouent pour l'attribution des droits et la distribution des biens et services.

En ce qui concerne le développement de l'exploitation transnationale des œuvres et services protégés qui constitue l'un des résultats de la société de l'information, la Commission examine déjà de manière approfondie les dispositions applicables aux contrats concernant la propriété intellectuelle dans les États membres en vue d'évaluer l'incidence possible des différences entre les droits nationaux sur le marché intérieur. Cet examen devrait également porter sur les différentes règles nationales applicables à la gestion du droit de rémunération auquel il ne peut être renoncé, suivant les dispositions de l'article 4 de la directive 92/100/CEE.

Les accords contractuels permettent de concentrer les droits requis pour l'exploitation des films entres les mains des producteurs d'une manière qui soit compatible avec les principes de base du droit d'auteur et des droits connexes. De tels accords peuvent représenter ainsi un outil efficace pour la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans le marché intérieur.

VII. CONCLUSION

Comme le démontre le présent rapport, l'harmonisation partielle de la notion de titularité a renforcé la position du réalisateur principal d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle

---

[9] COM(96)568final, 20.11.1996

en tant que l'un de ses auteurs. Les actes législatifs communautaires n'ont toutefois pas permis d'harmoniser totalement la propriété initiale des droits sur ces œuvres.

Contrairement aux craintes exprimées avant l'adoption de la directive 92/100/CEE, rien ne prouve que l'attribution de la titularité originale au réalisateur principal d'un film entraînerait des difficultés dans l'exploitation ou la distribution d'un film ou dans la lutte contre la piraterie et d'autres utilisations non autorisées de ces œuvres. Bien qu'il ait été prétendu, au moment de l'adoption de la directive, que cette disposition pourrait rendre l'application de ces droits dans la pratique encore plus difficile, les droits d'exploitation correspondants sont transférés au producteur en vertu du droit ou par des accords contractuels. Dans les limites de la liberté contractuelle, les relations entre le producteur d'une part et les autres titulaires de droits d'autre part, sont déterminées par des accords relatifs à la production du film. Les difficultés potentielles résultant des disparités entre les législations des États membres sont également aplanies par les accords contractuels.

L'administration efficace des droits sur les œuvres cinématographiques et audiovisuelles devient de plus en plus complexe à mesure que les canaux d'exploitation de ces droits se multiplient avec le développement des technologies de l'information. Afin de maintenir le statut des accords contractuels comme un outil permettant de distribuer et d'exploiter efficacement des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans le marché intérieur, ces accords contractuels et les conditions qui s'appliquent à eux en vertu du droit national doivent être contrôlés en permanence. La Commission continuera d'étudier la question de la propriété initiale des droits et du transfert des droits et poursuivra l'examen des aspects de la gestion des droits en général ainsi que l'analyse de l'évolution dans ces domaines.