



# **DROIT D'AUTEUR**

**&**

# **DROITS VOISINS**

*Patrice Aubry / Affaires juridiques RTS / 2016*

<b>CHAPITRE I : GENERALITES .....</b>	<b>5</b>
1. LES BASES JURIDIQUES .....	5
2. L'OBJET DE LA PROTECTION PAR LE DROIT D'AUTEUR .....	5
3. LES TITULAIRES DES DROITS D'AUTEUR : AUTEUR ET COAUTEURS .....	5
3.1 <i>Titulaire originaire et titulaire dérivé</i> .....	5
3.2 <i>Œuvre collective</i> .....	6
4. DUREE DE LA PROTECTION .....	7
5. L'INTERPRETATION DES CONTRATS ET DES DECLARATIONS EN MATIERE DE DROIT D'AUTEUR.....	7
6. CONSEQUENCES D'UNE VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR .....	7
6.1 <i>Actions civiles</i> .....	8
6.2 <i>Actions pénales</i> .....	8
<b>CHAPITRE II : L'ŒUVRE PROTEGEE.....</b>	<b>8</b>
1. LA NOTION D'ŒUVRE PROTEGEE.....	8
2. AUCUNE FORMALITE NI ENREGISTREMENT .....	9
3. LES CONDITIONS DE LA PROTECTION PAR LE DROIT D'AUTEUR .....	9
4. L'ŒUVRE DERIVEE .....	11
5. LES TYPES D'ŒUVRES PROTEGEES .....	11
5.1 <i>Les œuvres littéraires</i> .....	11
5.2 <i>Les œuvres musicales</i> .....	12
5.3 <i>Les œuvres des beaux-arts</i> .....	12
5.4 <i>Les œuvres audiovisuelles, cinématographiques et photographiques</i> .....	12
5.5 <i>Les œuvres chorégraphiques et les pantomimes</i> .....	13
5.6 <i>Les œuvres scientifiques</i> .....	13
5.7 <i>Les œuvres d'architecture</i> .....	13
5.8 <i>Les œuvres des arts décoratifs et des arts appliqués (design)</i> .....	13
5.9 <i>Les logiciels</i> .....	14
5.10 <i>La protection des projets, titres et parties d'œuvres</i> .....	14
5.11 <i>La protection des recueils (art. 4 LDA)</i> .....	14
5.12 <i>Exception (art. 5 LDA)</i> .....	15
<b>CHAPITRE III : LES DROITS MORAUX DE L'AUTEUR .....</b>	<b>15</b>
1. LE DROIT DE PATERNITE .....	15
2. LE DROIT DE DIVULGATION.....	15
3. LE DROIT A L'INTEGRITE DE L'ŒUVRE .....	15
<b>CHAPITRE IV : LES DROITS PATRIMONIAUX DE L'AUTEUR.....</b>	<b>16</b>
1. LE DROIT DE REPRODUCTION .....	16
2. LE DROIT DE MISE EN CIRCULATION .....	17
3. LE DROIT DE REPRESENTATION .....	17

4.	LE DROIT DE DIFFUSION.....	17
5.	LE DROIT DE RETRANSMISSION .....	17
6.	LE DROIT DE FAIRE VOIR OU ENTENDRE DES ŒUVRES MISES A DISPOSITION, DIFFUSEES OU RETRANSMISES .....	18
<b>CHAPITRE V : CESSIION ET LICENCE DES DROITS D'AUTEUR .....</b>		<b>18</b>
<b>CHAPITRE V : LES RESTRICTIONS AU DROIT D'AUTEUR.....</b>		<b>19</b>
1.	L'UTILISATION D'UNE ŒUVRE A DES FINS PRIVEES.....	20
1.1	<i>L'utilisation d'une œuvre à des fins personnelles .....</i>	<i>20</i>
1.2	<i>L'usage pédagogique.....</i>	<i>20</i>
1.3	<i>L'usage dans les entreprises et administrations.....</i>	<i>21</i>
2.	LE DROIT DE CITATION .....	21
2.1	<i>Définition et but.....</i>	<i>21</i>
2.2	<i>Les œuvres pouvant faire l'objet du droit de citation.....</i>	<i>22</i>
2.3	<i>Etendue de la citation.....</i>	<i>22</i>
2.4	<i>Mention de la source .....</i>	<i>23</i>
2.5	<i>Limitations .....</i>	<i>23</i>
3.	COMPTE RENDU D'ACTUALITE ET REVUE DE PRESSE.....	24
3.1	<i>Généralités.....</i>	<i>24</i>
3.2	<i>Compte rendu d'actualité .....</i>	<i>24</i>
3.3	<i>Revue de presse .....</i>	<i>25</i>
4.	LA PARODIE .....	25
5.	LA REPRODUCTION DES ŒUVRES SE TROUVANT DANS DES ENDROITS ACCESSIBLES AU PUBLIC .....	26
<b>CHAPITRE VI : LES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR .....</b>		<b>26</b>
1.	GENERALITES .....	26
2.	LES ARTISTES INTERPRETES.....	27
2.1	<i>Objet de la protection .....</i>	<i>27</i>
2.2	<i>Les droits de l'artiste interprète.....</i>	<i>27</i>
2.3	<i>Groupes, chœurs et orchestres .....</i>	<i>28</i>
2.4	<i>Durée de la protection .....</i>	<i>28</i>
3.	LES PRODUCTEURS .....	29
3.1	<i>Objet de la protection.....</i>	<i>29</i>
3.2	<i>Les droits du producteur .....</i>	<i>29</i>
3.3	<i>Durée de la protection .....</i>	<i>29</i>
4.	LES DIFFUSEURS DE PROGRAMMES RADIOPHONIQUES OU TELEVISES.....	29
4.1	<i>Objet de la protection .....</i>	<i>29</i>
4.2	<i>Les droits du diffuseur.....</i>	<i>30</i>
4.3	<i>Durée de la protection .....</i>	<i>30</i>
<b>CHAPITRE VII : LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS .....</b>		<b>30</b>
1.	LES SOCIETES DE GESTION COLLECTIVE.....	31
1.1	<i>Généralités.....</i>	<i>31</i>
1.2	<i>La Société Suisse des Auteurs (SSA) .....</i>	<i>32</i>
1.3	<i>Suissimage .....</i>	<i>32</i>

---

1.4	SUISA.....	32
1.5	ProLitteris.....	33
1.6	SWISSPERFORM.....	33
	<i>Bibliographie :</i> .....	34
	<i>Liens utiles :</i> .....	34

---

## CHAPITRE I : GENERALITES

### 1. LES BASES JURIDIQUES

Le droit d'auteur relève de la garantie constitutionnelle de la propriété (art. 26 de la Constitution fédérale). Il fait donc partie des droits absolus que l'Etat est tenu de respecter et protéger.

Le droit d'auteur est régi en Suisse par la Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins du 9 octobre 1992 (loi sur le droit d'auteur, LDA). Cette loi est complétée par une ordonnance du 26 avril 1993. Depuis leur adoption, ces textes ont été révisés à plusieurs reprises. La dernière révision de la Loi sur le droit d'auteur est entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 2008. Une nouvelle procédure de révision est en cours afin, notamment, de renforcer la lutte contre le piratage sur Internet et d'adapter les dispositions légales aux évolutions technologiques.

Par ailleurs, un certain nombre de conventions internationales règlementent le domaine du droit d'auteur, en particulier la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, révisée à Paris le 24 juillet 1971. Ces conventions instaurent un cadre juridique minimum pour la protection du droit d'auteur au niveau international.

### 2. L'OBJET DE LA PROTECTION PAR LE DROIT D'AUTEUR

On distingue la propriété matérielle (qui concerne les immeubles et les choses mobilières) et la propriété intellectuelle qui protège les droits exclusifs accordés aux auteurs de créations intellectuelles.

La propriété intellectuelle comprend deux domaines distincts :

- a) **la propriété littéraire et artistique** s'applique aux œuvres de l'esprit et est protégée par le droit d'auteur et les droits voisins ;
- b) **la propriété industrielle** regroupe les brevets d'invention, les marques et les designs.

Le droit d'auteur est donc un droit de propriété. Il accorde à ses titulaires des droits exclusifs, opposables à tous (effet absolu), contrairement aux droits de nature contractuelle, qui ne lient que les parties au contrat (effet relatif).

Par conséquent, un auteur peut agir contre toute personne qui porte atteinte à ses droits, même s'il n'a conclu aucun contrat avec cette dernière (par exemple, un scénariste pourra agir directement contre la chaîne de télévision qui diffuse son film en invoquant le fait qu'il n'a pas cédé à la société de production qui l'a engagé des droits d'utilisation télévisuels).

### 3. LES TITULAIRES DES DROITS D'AUTEUR : AUTEUR ET COAUTEURS

#### 3.1 Titulaire originaire et titulaire dérivé

L'auteur est « *la personne physique qui a créé l'œuvre* » (art. 6 LDA). Le titulaire originaire des droits d'auteur est donc toujours une **personne physique**.

Par conséquent, une personne morale (société anonyme, Sàrl, association, etc.) ne peut être titulaire originaire des droits d'auteur. Elle peut en revanche acquérir de tels droits par contrat et devenir alors titulaire dérivée des droits d'auteur. La cession des droits d'auteur peut résulter de toutes sortes de contrats : contrat de travail, contrat de commande d'œuvre, etc.

Le Code des obligations réserve toutefois une exception à la règle ci-dessus : lorsque l'auteur a conclu un contrat d'édition ayant pour objet la création d'un ouvrage selon un plan fourni par l'éditeur, le droit d'auteur appartient à l'éditeur (art. 393 du Code des obligations).

### 3.2 Œuvre collective

Les œuvres sont parfois réalisées par **plusieurs auteurs (coauteurs)**. C'est le cas notamment des œuvres audiovisuelles qui impliquent généralement la participation de plusieurs auteurs : réalisateur, scénariste, compositeur, voire les responsables de la photo, des décors, des costumes ou du maquillage, etc. Les œuvres auxquelles ont participé plusieurs auteurs sont dénommées « **œuvres collectives** » (art. 7 al. 1 LDA).

Ne sont des coauteurs que les personnes qui ont collaboré ensemble, sur un plan créatif, à la réalisation de l'œuvre. Ce qui est déterminant, c'est que les diverses contributions créatives soient produites en vue de créer une œuvre collective. Tel n'est pas le cas en revanche lorsqu'une œuvre préexistante est utilisée pour créer une nouvelle œuvre, comme par exemple l'adaptation d'un roman pour le cinéma ou le théâtre, l'utilisation d'un scénario pour réaliser un film, ou encore la synchronisation d'une musique préexistante avec œuvre audiovisuelle ; dans ce cas, la nouvelle création est une **œuvre dérivée**.

Ne sont pas non plus des coauteurs les personnes qui fournissent des contributions purement techniques ou organisationnelles, sans apport créatif significatif.

Les droits d'auteur d'une œuvre collective appartiennent de manière commune à tous les coauteurs de l'œuvre. Par conséquent, et sauf accord contraire, les coauteurs ne peuvent utiliser l'œuvre que d'un commun accord. Un auteur ne peut toutefois refuser de donner son accord pour des motifs qui seraient contraires à la bonne foi, notamment parce que ce refus n'aurait d'autre but que de nuire aux autres coauteurs ; l'auteur qui refuse de donner son accord doit par conséquent indiquer les motifs de sa décision afin de permettre aux autres coauteurs (et le cas échéant au juge) d'apprécier si un tel refus est abusif ou pas (art. 7 al. 2 LDA).

En cas de violation du droit d'auteur, chacun des coauteurs peut néanmoins tenter seul une action en justice contre le responsable de la violation. Il doit toutefois agir pour le compte de l'ensemble des coauteurs (art. 7 al. 3 LDA). En conséquence, l'auteur qui agit doit réclamer le paiement de dommages-intérêts ou la restitution des profits illicites non seulement pour lui-même, mais également pour tous les autres coauteurs.

Si les apports créatifs respectifs des auteurs peuvent être disjoints, chaque auteur peut, sauf accord contraire, utiliser séparément son propre apport, pour autant que l'exploitation de l'œuvre collective n'en soit pas affectée. Tel pourra être le cas par exemple pour la musique originale d'un film de cinéma ou pour les photographies qui illustrent un livre (art. 7 al. 4 LDA).

#### 4. DUREE DE LA PROTECTION

Les œuvres sont protégées par le droit d'auteur dès leur création (art. 29 al. 1 LDA).

La protection prend fin 70 ans après le décès de l'auteur (art. 29 al.2 let. b LDA). Cette durée est calculée à partir du 31 décembre de l'année au cours de laquelle l'auteur est décédé (art 32 LDA).

Lorsque l'œuvre a été créée par plusieurs personnes (cf. ci-dessus sous ch. 3.2), la protection prend fin 70 ans après le décès du dernier coauteur survivant. Toutefois, si les contributions des auteurs peuvent être disjointes, la protection de chacune d'entre elles prend fin 70 ans après le décès de son auteur (art. 30 LDA).

Une règle spécifique régit les œuvres audiovisuelles afin de tenir compte du fait qu'elles sont souvent le résultat d'une collaboration entre plusieurs auteurs (scénariste, réalisateur, compositeur, etc.) : dans ce cas, c'est la date du décès du réalisateur du film qui est déterminante (art. 30 al. 3 LDA).

Lorsque l'auteur est inconnu, la protection de l'œuvre prend fin 70 ans après sa divulgation. Cependant, si l'identité de l'auteur est rendue publique avant l'expiration de ce délai, la protection de l'œuvre prendra fin selon la règle habituelle, à savoir 70 ans après le décès de l'auteur (art. 31 LDA).

#### 5. L'INTERPRETATION DES CONTRATS ET DES DECLARATIONS EN MATIERE DE DROIT D'AUTEUR

La loi sur le droit d'auteur vise à protéger les personnes qui créent des œuvres littéraires et artistiques. En cas de doute, les clauses contractuelles et déclarations relatives aux droits d'auteur doivent dès lors être interprétées de manière restrictive, en faveur de l'auteur. En d'autres termes, le doute profite à l'auteur.

Cette règle d'interprétation se fonde sur la **théorie de la finalité**. Cette théorie prévoit que lorsque les parties n'ont pas convenu de manière précise et claire des utilisations autorisées par le contrat, la cession des droits doit être limitée à ce qui est nécessaire pour atteindre le but poursuivi par les parties.

Cette règle signifie également que les contrats prévoyant une cession globale des droits, illimitée dans le temps et l'espace, ne peuvent porter que sur les utilisations qui existaient ou étaient prévisibles au moment de la conclusion du contrat. Par exemple, une clause contractuelle figurant dans un contrat des années 60 et stipulant une cession complète des droits ne peut en principe être interprétée comme incluant des droits internet, dans la mesure où ce type d'utilisation était totalement inconnu et imprévisible à cette époque.

#### 6. CONSEQUENCES D'UNE VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR

La violation des droits d'auteurs ou des droits voisins peut entraîner des **conséquences civiles et pénales**.

## 6.1 Actions civiles

Sur le plan civil, la personne qui subit ou risque de subir une violation de ses droits d'auteur ou de ses droits voisins peut demander au juge :

- a. de **l'interdire**, si l'atteinte est imminente ;
- b. de la **faire cesser**, si cette atteinte dure encore ;
- c. d'exiger de la personne responsable qu'elle indique la **provenance et la quantité des objets** confectionnés ou mis en circulation de manière illicite qui se trouvent en sa possession, ainsi que les destinataires et la quantité des objets qui ont été remis à des acheteurs commerciaux.

En outre, la personne lésée peut exiger le paiement de **dommages-intérêts**, la réparation de son **tort moral** ainsi que la **remise du gain** réalisé par la personne responsable de l'atteinte aux droits d'auteur ou aux droits voisins (art. 62 LDA).

Le juge peut également ordonner la **confiscation**, ainsi que la **vente ou la destruction** des objets fabriqués illégalement, ou du matériel qui a permis leur fabrication (art. 63 LDA).

Enfin, la personne lésée peut requérir des **mesures provisionnelles** (64 LDA) pour :

- a. assurer la **conservation des preuves** ;
- b. déterminer la **provenance des objets** confectionnés ou mis en circulation illégalement ;
- c. **préserver la situation de fait** ;
- d. **éviter ou faire cesser provisoirement l'atteinte** aux droits d'auteur ou aux droits voisins.

## 6.2 Actions pénales

Les articles 67 à 73 LDA punissent d'une peine privative de liberté ou d'une peine pécuniaire les auteurs de violation du droit d'auteur ou des droits voisins.

Ces dispositions visent tant les atteintes aux droits moraux que celles visant les droits patrimoniaux.

Seuls les actes intentionnels sont toutefois punissables.

## CHAPITRE II : L'ŒUVRE PROTÉGÉE

### 1. LA NOTION D'ŒUVRE PROTÉGÉE

Selon l'art. 2 LDA : « *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* ».

La loi sur le droit d'auteur ne contient pas de catalogue exhaustif des types d'œuvres protégées. Elle se contente en effet de définir, de manière très large, les critères de protection et propose une liste exemplative d'œuvres protégées (art. 2 al. 2 LDA).



---

Une œuvre est protégée par le droit d'auteur **quelle que soit sa valeur ou l'utilisation pour laquelle elle est destinée.**

Par conséquent, la valeur artistique ou économique ainsi que les qualités esthétiques d'une œuvre n'entrent pas en considération pour déterminer si une œuvre est protégée par le droit d'auteur ou non. Il n'est donc pas nécessaire de faire preuve d'une activité créatrice importante pour revendiquer la protection du droit d'auteur ; une activité modeste suffit. Ainsi, la qualité de la création n'importe pas : les œuvres mineures sont protégées au même titre que les chefs d'œuvre.

En outre, l'affectation à laquelle est destinée une œuvre ne joue aucun rôle : le droit d'auteur protège tout autant les œuvres destinées à une utilisation pratique (arts appliqués, architecture, etc.) que celles qui relèvent de l'art pour l'art.

## 2. AUCUNE FORMALITE NI ENREGISTREMENT

Une œuvre est protégée dès sa création. Ce principe découle des conventions internationales régissant le droit d'auteur. **Aucune formalité ni enregistrement** de quelque nature que ce soit n'est donc nécessaire pour assurer la protection d'une œuvre.

Par conséquent, il n'y a pas, pour les œuvres protégées par le droit d'auteur, de registre public comparable à ceux qui existent, par exemple, dans le domaine des marques ou des brevets d'invention. Le droit fédéral ne prévoit pas de dépôt légal obligatoire. Il n'est donc pas possible de vérifier a priori et de manière officielle si une œuvre est protégée par le droit d'auteur.

L'**absence de registre officiel** peut générer des incertitudes juridiques, en particulier dans les cas douteux ou limites (ex : photographies non artistiques, vidéos amateurs, etc.). En définitive, seule la décision d'un tribunal permettra de trancher la question et déterminer si une œuvre est protégée par le droit d'auteur ou non.

De même, la réserve des droits d'auteur figurant sur les exemplaires d'une œuvre, en particulier le symbole du copyright © accompagné du nom du titulaire des droits d'auteur et de l'année de première publication, n'a aucune valeur juridique. La protection de l'œuvre par le droit d'auteur ne dépend donc pas de telles indications. Celles-ci ont tout au plus une valeur informative, en ce sens qu'elles permettent d'identifier le titulaire des droits et la durée de protection.

Le régime du copyright avait de l'importance tant que certains grands pays, dans lesquels l'enregistrement était obligatoire (en particulier aux Etats-Unis), n'avaient pas ratifié la Convention de Berne ni la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, révisée en 1971. Les Etats-Unis ont cependant finalement ratifié la Convention de Berne en 1989, renonçant ainsi à l'obligation d'enregistrement qui prévalait jusqu'à alors.

## 3. LES CONDITIONS DE LA PROTECTION PAR LE DROIT D'AUTEUR

Selon l'art. 2 al. 1 LDA, une œuvre est protégée par le droit d'auteur lorsqu'elle remplit trois conditions :

- Il s'agit d'une création de l'esprit

- de nature littéraire ou artistique
- ayant un caractère individuel

Il n'est pas nécessaire que l'œuvre soit fixée sur un support matériel : un morceau de musique improvisée, une représentation théâtrale ou une chorégraphie par exemple sont protégées indépendamment de leur fixation sur un support.

Pour être une « **création de l'esprit** », l'œuvre doit être le résultat de la pensée humaine. Les objets créés indépendamment d'une activité intellectuelle ne sont pas des œuvres. Par conséquent, les purs produits de la nature ou de la technique ne sont pas des œuvres au sens du droit d'auteur. En revanche, une œuvre est protégée même si le processus de création adopté par l'auteur comporte le recours à des machines ou systèmes techniques (par ex. les œuvres créées avec l'assistance d'un logiciel).

L'œuvre doit représenter quelque chose de nouveau, qui se distingue de ce qui était connu jusque-là. Le degré de nouveauté peut cependant être faible.

La notion d'œuvre de « **nature littéraire ou artistique** » doit être interprétée très largement. En réalité, ce critère n'est guère utile en pratique, car même des œuvres à caractère utilitaire marqué ou des textes scientifiques relèvent de la littérature.

En pratique, c'est le **caractère individuel** de la création qui constitue le critère déterminant. L'individualité d'une œuvre dépend de la liberté de manœuvre de l'auteur : plus celle-ci est restreinte (par exemple pour les œuvres ayant un usage pratique : arts appliqués, architecture, œuvres scientifiques), moins l'on sera exigeant pour admettre l'existence d'un caractère individuel. C'est le caractère distinctif d'une œuvre qui fonde son individualité au sens de l'art. 2 al. 1 LDA ; il faut donc que l'œuvre se distingue d'autres œuvres du même genre, que ce soit par exemple par ses caractéristiques propres ou par le cachet personnel qui a apporté son auteur. La pratique tend toutefois à être moins exigeante que par le passé, en prenant en compte notamment l'émergence de nouvelles formes d'art (art brut, créations assistées par ordinateur, produits multimédias, etc.) ; d'une manière générale, la protection du droit d'auteur est ainsi plus largement admise qu'autrefois.

Les **idées et concepts** ne sont pas protégés par le droit d'auteur. Ainsi, par exemple, ce n'est pas la théorie scientifique ou technique qui peut être protégée par le droit d'auteur, mais la manière dont cette théorie est présentée et exprimée par son auteur.

Qu'en est-il des **formats d'émission** ? Cette question, très discutée, a fait l'objet de nombreuses décisions, parfois contradictoires, dans divers pays. Au regard de l'évolution qu'ont connue les formats depuis une quinzaine d'années et la sophistication qui les caractérise désormais, il est aujourd'hui largement admis qu'ils peuvent bénéficier de la protection du droit d'auteur. Plus précisément, c'est le document qui concrétise et détaille le contenu du format (communément appelé « bible ») qui sera généralement protégé.

Les tribunaux français notamment se sont penchés à plusieurs reprises sur cette question. Dans une décision rendue le 3 janvier 2006, le Tribunal de grande instance de Paris a par exemple relevé que « *le format doit être entendu comme une sorte de mode d'emploi qui décrit le déroulement formel, toujours le même, consistant en une succession de séquences dont le découpage est pré-établi, la création consistant, en dehors de la forme matérielle, dans l'enchaînement des situations et des scènes, c'est à dire dans la composition du plan, comprenant un point de départ, une action et un dénouement, le format constituant un cadre au sein duquel l'œuvre va pouvoir se développer* ». Le

format doit contenir « *l'idée, le titre, la configuration d'un programme de télévision, la structure et l'enchaînement de l'émission ou des émissions qui composeront alors une série télévisuelle, soit la composition précise de l'œuvre future, les idées ayant été organisées, agencées et les sujets précisément définis* ».

Les **photos et vidéos amateur** ne sont protégées que si elles sont le résultat d'une activité créatrice. Par conséquent, de banales photos ou vidéos de vacances ne sont en principe pas protégées par le droit d'auteur, mais la limite est en pratique difficile à tracer. Cela étant, même si elles ne sont pas protégées par le droit d'auteur, de telles images sont la propriété des personnes qui les ont faites et elles ne peuvent donc être utilisées sans leur accord.

A noter enfin qu'une œuvre est protégée en Suisse aux conditions du droit suisse même si elle a été créée dans un autre pays par un auteur étranger. Pas besoin donc de se renseigner sur le statut juridique d'une œuvre dans son pays d'origine pour déterminer si elle peut bénéficier de la protection sur le territoire suisse.

#### 4. L'ŒUVRE DERIVEE

Selon l'art. 3 LDA, « *Par œuvre dérivée, on entend toute création de l'esprit qui a un caractère individuel, mais qui a été conçue à partir d'une ou plusieurs œuvres préexistantes reconnaissables dans leur caractère individuel* ».

Les œuvres dérivées sont protégées par le droit d'auteur (art. 3 al. 3 LDA) au même titre que les œuvres originales préexistantes dont elles sont issues (art. 3 al. 4 LDA).

Dans tous les cas, la création d'une œuvre dérivée requiert **l'autorisation de l'auteur de l'œuvre préexistante**.

Une œuvre dérivée est donc une œuvre nouvelle créée sur la base d'une œuvre existante. Sont ainsi des œuvres dérivées, par exemple, les traductions et les adaptations audiovisuelles d'un roman ou d'une pièce de théâtre (art. 3 al. 2 LDA). Un film de fiction est également une œuvre dérivée du scénario à partir duquel il a été réalisé. Il en va de même de la version doublée en français d'un film en version originale anglaise, ou encore lorsqu'un film en noir et blanc est colorisé.

En revanche, les aménagements mineurs apportés à une œuvre originale ne constituent pas une œuvre dérivée, dans la mesure où de telles modifications ne comportent pas d'apport créatif susceptible d'être protégé par le droit d'auteur. Tel n'est pas le cas notamment des simples coupures, copies, agrandissements, réductions ou résumés d'une œuvre.

De même, l'œuvre nouvelle dont la création a été simplement inspirée par une œuvre préexistante n'est pas non plus une œuvre dérivée. L'œuvre préexistante peut être considérée comme une source d'inspiration lorsqu'elle n'est pas reconnaissable dans la nouvelle création.

#### 5. LES TYPES D'ŒUVRES PROTEGEES

##### 5.1 Les œuvres littéraires

---

Le droit d'auteur protège tout d'abord les œuvres littéraires, telles que romans, poèmes, nouvelles, articles de journaux, textes de chansons, ouvrages scientifiques, scénarios de films, bibles d'émissions, sermons, conférences, etc.

Les écrits dépourvus d'originalité, qui ne sont que le résultat d'une combinaison d'expressions courantes ou dont le contenu est imposé par les faits, ne sont en revanche pas protégés : lettres commerciales standard, modes d'emploi, contrats et conditions générales, brèves dépêches d'agence de presse et flashes d'information, textes publicitaires et annonces simples, catalogues de marchandises, ou encore correspondance personnelle simple.

Une interview n'est en principe pas protégée par le droit d'auteur. Elle peut toutefois exceptionnellement constituer une œuvre protégée, notamment lorsque les questions et réponses, préparées par le journaliste et la personne interviewée, prennent la forme d'un entretien structuré présentant une individualité suffisante (comme par exemple dans un livre d'entretiens).

## **5.2 Les œuvres musicales**

Sont des œuvres musicales protégées par le droit d'auteur toutes les créations musicales à caractère individuel, y compris les compositions aléatoires, la musique improvisée et la musique électronique créée avec l'assistance d'un ordinateur (si elle est le résultat d'une activité créatrice, et non pas du seul fonctionnement d'un système informatique).

Le compositeur de la musique originale d'un film est en principe coauteur de ce dernier.

## **5.3 Les œuvres des beaux-arts**

Il s'agit des œuvres relevant des arts plastiques, tels que les dessins, peintures, sculptures et œuvres graphiques.

Une œuvre des beaux-arts peut également avoir un but utilitaire, comme par exemple un dessin destiné à une affiche publicitaire ou à un emballage, ou servant de logo pour une marque ou une entreprise.

Les œuvres des arts plastiques comprennent également la décoration d'intérieur, qu'elle soit affectée à un but précis (ex : décors de théâtre) ou purement décorative.

Enfin, le graphisme des pages web relève aussi des arts plastiques protégés par le droit d'auteur.

## **5.4 Les œuvres audiovisuelles, cinématographiques et photographiques**

Le droit d'auteur protège les films de fiction, documentaires, œuvres d'animation, courts métrages, certaines émissions de télévision, les spots publicitaires ou encore les œuvres multimédia (jeux vidéo, etc.).

---

En revanche, la simple retransmission d'un événement sportif en télévision n'est pas une œuvre protégée par le droit d'auteur. Une telle retransmission est toutefois protégée par les droits voisins du diffuseur de programmes de télévision (art. 37 LDA).

Dans le domaine de la photographie, il peut être délicat de tracer une limite entre l'œuvre protégée par le droit d'auteur et la photo banale qui ne bénéficie pas de la protection légale. Afin de déterminer si une photographie peut revendiquer la protection du droit d'auteur, on tiendra compte notamment du cadrage, de l'angle de prise de vue, de la lumière, de la composition de l'image, ou encore du travail de retouche apporté après la réalisation de la prise de vue. Les photographies prises automatiquement par une machine, comme les images météo retransmises par satellite, ne sont pas protégées par le droit d'auteur.

### **5.5 Les œuvres chorégraphiques et les pantomimes**

Relèvent notamment de cette catégorie d'œuvres protégées les ballets et les spectacles de rue (« performance »).

Lorsqu'un artiste interprète sa propre œuvre, sa prestation bénéficie à la fois de la protection du droit d'auteur et de celle des droits voisins de l'artiste interprète.

Les numéros de cirques élaborés (pantomimes, etc.) sont également protégés par le droit d'auteur.

### **5.6 Les œuvres scientifiques**

Sont des œuvres scientifiques les dessins, plans, esquisses, cartes (notamment topographiques), ouvrages sculptés ou modelés, etc. Le contenu scientifique n'étant pas en soi protégeable par le droit d'auteur, c'est l'expression, la mise en forme et le choix de la disposition de ce contenu qui sont susceptibles de protection.

### **5.7 Les œuvres d'architecture**

Le droit d'auteur protège les œuvres d'architecture telles que bâtiments, ponts, places, jardins, parcs ou aménagements intérieurs.

Les parties d'œuvres sont également protégées, comme par exemple un porche ou un escalier, pour autant qu'on ne puisse pas les séparer de l'ensemble sans difficulté.

### **5.8 Les œuvres des arts décoratifs et des arts appliqués (design)**

Bien que conçus pour une utilisation courante, ces objets revêtent un caractère individuel qui les distinguent des autres articles similaires. Le design peut ainsi comprendre, par exemple, du mobilier, des objets industriels, des vêtements et costumes, des bijoux ou encore des objets en céramique.

---

A noter que ces objets peuvent également être protégés par la loi fédérale sur la protection des designs.

## 5.9 Les logiciels

L'art. 2 al. 3 LDA précise que les programmes d'ordinateur « *sont également considérés comme des œuvres* ».

Bien qu'il ne s'agisse pas d'œuvres littéraires ou artistiques, les logiciels sont ainsi protégés par le droit d'auteur.

Les logiciels sont toutefois soumis à un régime juridique spécifique, distinct de celui applicable aux autres types d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

### 5.10 La protection des projets, titres et parties d'œuvres

Les projets, titres et parties d'œuvres sont protégés par le droit d'auteur s'ils répondent aux conditions définies à l'art. 2 al. 1 LDA.

Ainsi, par exemple, les exposés de films, les *treatments*, les différentes versions d'un scénario, les ébauches de plans, ou encore les rushes d'une œuvre audiovisuelle sont en principe protégés par le droit d'auteur.

En pratique toutefois, le titre d'une œuvre (par exemple d'un livre, d'un film, d'une peinture ou encore d'une pièce de théâtre) ne sera que rarement protégé par le droit d'auteur, faute de posséder un caractère individuel suffisant, que soit en raison de sa brièveté ou parce qu'il relève du langage courant.

De même, les traits caractéristiques d'un personnage de bande dessinée ou d'un film d'animation pourront être protégés, mais pas forcément son nom. Les noms de personnages de fiction échappent également en principe à la protection du droit d'auteur. Ainsi, la jurisprudence suisse a admis la protection par le droit d'auteur du personnage de Mickey Mouse, mais son nom a été considéré comme relevant du domaine public. Les personnages de Sherlock Holmes et du Dr. Watson n'ont pas davantage été considérés comme pouvant être protégés par le droit d'auteur, faute de posséder une originalité suffisante. Il faut toutefois relever que ces décisions sont anciennes, de sorte qu'il n'est pas certain que cette interprétation stricte de la loi sur le droit d'auteur soit aujourd'hui encore suivie par les tribunaux.

### 5.11 La protection des recueils (art. 4 LDA)

Selon l'art. 4 LDA, les recueils sont protégés pour eux-mêmes s'ils constituent des créations de l'esprit qui ont un caractère individuel en raison du choix ou de la disposition de leur contenu.

Les œuvres réunies dans un recueil font l'objet d'une protection distincte.

## 5.12 Exception (art. 5 LDA)

La loi sur le droit d'auteur ne protège pas les actes législatifs et réglementaires, tels que lois, ordonnances, règlements ou jugements des tribunaux.

### CHAPITRE III : LES DROITS MORAUX DE L'AUTEUR

L'art. 9 al. 1 LDA prévoit que l'auteur a des **droits exclusifs** sur son œuvre.

Le droit d'auteur octroie deux types de prérogatives aux auteurs : des droits moraux et des droits patrimoniaux.

Les droits moraux sont des **droits liés à la personnalité de l'auteur**. On distingue le droit de paternité, le droit de divulgation et le droit à l'intégrité de l'œuvre.

#### 1. LE DROIT DE PATERNITE

Le droit de paternité est le droit de l'auteur de **faire reconnaître sa qualité d'auteur** de l'œuvre (art. 9 al. 1 LDA). L'auteur peut notamment exiger que son nom soit mentionné dans toute citation de son œuvre par un tiers (cf. art. 25 al. 2 LDA).

Le droit de paternité comporte également le droit pour l'auteur de renoncer à ce que son nom soit associé à l'œuvre qu'il a créée (par exemple pour un ouvrage écrit par un « nègre ») ainsi que le droit d'utiliser un pseudonyme.

Le droit de paternité ne confère toutefois pas à l'auteur un droit absolu de voir son nom mentionné. En effet, l'omission du nom de l'auteur peut être admise si le mode d'utilisation ou la pratique l'impose (par exemple lorsque de la musique de fond est utilisée dans une émission radiophonique).

#### 2. LE DROIT DE DIVULGATION

Le droit de divulgation est le droit de décider si, quand, de quelle manière et sous quel nom l'œuvre sera **rendue publique** (art. 9 al. 2 LDA). Il s'agit donc du droit de première publication d'une œuvre, sous quelque forme que ce soit (publication écrite, projection audiovisuelle, exposition, concert, représentation théâtre, etc.).

Une œuvre est divulguée lorsqu'elle est rendue accessible pour la première fois, par l'auteur ou avec son consentement, à un grand nombre de personnes qui se situent hors du cercle des personnes étroitement liées à l'auteur, telles que ses parents ou des amis.

#### 3. LE DROIT A L'INTEGRITE DE L'ŒUVRE

Le droit à l'intégrité de l'œuvre est le droit pour l'auteur de décider si, quand et de quelle manière son **œuvre peut être modifiée**, utilisée pour la **création d'une œuvre dérivée** (au sens de l'art. 3 LDA) ou encore être **incorporée dans un recueil** (art. 11 al. 1 LDA).

Le droit d'adapter une œuvre, par exemple en vue de porter un roman ou une pièce de théâtre à l'écran ou de faire un résumé d'un ouvrage littéraire, est ainsi un droit exclusif de l'auteur.

En outre, même s'il a autorisé un tiers à modifier l'œuvre ou à l'utiliser pour créer une œuvre dérivée, l'auteur pourra toujours s'opposer à des modifications de l'œuvre qui portent atteinte à sa personnalité (art. 11 al. 2 LDA).

L'art. 11 al. 3 LDA réserve toutefois le droit d'utiliser, sans autorisation de l'auteur, des œuvres protégées pour créer des **parodies ou des imitations analogues**. Dans ces cas, l'auteur ne peut donc s'y opposer en invoquant son droit moral de paternité.

Le **photomontage** touche deux domaines juridiques distincts : le droit d'auteur et le droit de la personnalité. Un photomontage constitue en effet une œuvre dérivée au sens du droit d'auteur. Il porte atteinte au droit à l'intégrité de l'œuvre et requiert donc l'autorisation de l'auteur, sauf lorsqu'il s'agit d'une parodie. S'agissant de la protection de la personnalité, l'art. 28 du Code civil n'interdit pas de faire de l'humour, pour autant que l'on n'excède pas les limites de l'admissible. Ces limites se déterminent en faisant une pesée des intérêts entre deux valeurs fondamentales, à savoir la liberté d'expression d'un côté et la protection de la personnalité de l'autre. En principe, le photomontage est autorisé s'il est clairement identifiable pour le public (principe de transparence). En outre, il ne doit pas être diffamatoire ni ridiculisant ou outrageant. Il n'existe cependant pas de réponse générale : chaque situation doit être évaluée concrètement afin de déterminer si un photomontage porte atteinte ou non à la personnalité des personnes représentées.

## CHAPITRE IV : LES DROITS PATRIMONIAUX DE L'AUTEUR

Les droits patrimoniaux regroupent l'ensemble des **droits liés à l'utilisation de l'œuvre**. Selon l'art. 10 al. 1 LDA, l'auteur a ainsi le droit exclusif de décider si, quand et de quelle manière son œuvre sera utilisée par des tiers.

L'art. 10 al. 2 LDA définit ensuite de manière exemplative les différents types de droits patrimoniaux.

### 1. LE DROIT DE REPRODUCTION

Le droit de reproduction est le droit de l'auteur de confectionner des exemplaires de son œuvre, notamment sous la forme d'imprimés (livres, magazines, affiches, etc.), de phonogrammes, de vidéogrammes ou d'autres supports de données (CD-ROM, etc.).

Un phonogramme est un enregistrement sonore sur un support de sauvegarde ou de stockage (CD, fichier numérique, etc.). Un vidéogramme est un enregistrement de signaux ou données vidéo sur un tel support (DVD, blue-ray, fichier numérique, etc.).

Tout changement de support affecte le droit de reproduction (téléchargement d'une œuvre sur un ordinateur, copie d'un fichier musical d'un appareil sur un autre, impression d'une œuvre téléchargée, scannage d'un livre, etc.).



## 2. LE DROIT DE MISE EN CIRCULATION

Le droit de mise en circulation est le droit de distribuer une œuvre gratuitement ou contre paiement.

Ce droit ne concerne toutefois que la première mise en circulation d'un exemplaire de l'œuvre, y compris lorsque cet acte intervient à l'étranger (principe de l'épuisement des droits – art. 12 LDA). Par conséquent, l'auteur qui a autorisé la distribution d'un exemplaire de son œuvre à l'étranger ne peut empêcher son importation en Suisse en invoquant le droit d'auteur.

Une règle spéciale régit toutefois les films de cinéma afin de préserver leur exploitation en salles : selon l'art. 12 al. 1bis LDA, « *Les exemplaires d'une œuvre audiovisuelle ne peuvent être revendus ou loués qu'à partir du moment où l'exercice du droit de représentation de l'auteur n'en est plus entravé* » (art. 10, al. 2, let. c).

## 3. LE DROIT DE REPRESENTATION

Le droit de représentation est le droit de réciter (par un exemple un poème), de représenter et d'exécuter une œuvre (par exemple une pièce de théâtre ou un morceau de musique lors d'un concert), ou encore de la faire voir ou entendre dans un lieu différent de celui où elle est présentée.

C'est aussi le droit mise à disposition à la demande sur internet, quel que soit le lieu ou le moment choisi par l'utilisateur pour accéder à l'œuvre : AOD, VOD, avec ou sans téléchargement, podcasting, etc.).

## 4. LE DROIT DE DIFFUSION

Le droit de diffusion couvre l'ensemble des procédés techniques (hertzien, satellite, câble, réseau IP, etc.) permettant de transmettre des œuvres par la radio ou la télévision.

## 5. LE DROIT DE RETRANSMISSION

L'auteur détient également le droit d'autoriser la retransmission simultanée et sans modification, par des câblodistributeurs ou d'autres organismes assimilés (par exemple les exploitants de réseaux IP), d'une œuvre diffusée en radio ou en télévision.

Toutefois, seules les sociétés de gestion sont habilitées à exercer le droit de retransmission (art. 22 al. 1 LDA). Par conséquent, celui qui souhaite retransmettre des programmes radiophoniques ou télévisés en Suisse doit obtenir une autorisation des sociétés de gestion et payer les rémunérations prévues dans les tarifs en vigueur. Cette autorisation est délivrée par Suissimage, qui agit ainsi comme société gérante à l'égard des autres sociétés de gestion suisses pour l'application du tarif commun en vigueur.

En conséquence, le droit de retransmission ne peut être négocié et géré individuellement par les auteurs. La gestion collective ne s'applique toutefois pas à la retransmission de programmes de télévision par abonnement (Pay-TV) ou de programmes qui ne peuvent être captés en Suisse (art. 22 al. 3 LDA). A contrario, la retransmission des programmes de télévision des chaînes étrangères tombe

sous le coup de la gestion collective lorsque ces programmes peuvent être captés en Suisse par débordement naturel, ce qui est le cas de nombreuses chaînes émises par les pays limitrophes (comme par exemple, pour la France, TF1, M6, les chaînes de France Télévision, et de nombreuses chaînes diffusées par la télévision numérique terrestre [TNT]).

#### 6. LE DROIT DE FAIRE VOIR OU ENTENDRE DES ŒUVRES MISES A DISPOSITION, DIFFUSEES OU RETRANSMISES

Ce droit concerne, par exemple, la retransmission d'un match de football sur grand écran dans un hôtel ou un restaurant, ou la diffusion des programmes d'une chaîne de radio musicale dans un magasin.

Lorsque des programmes de radio ou télévision sont repris de manière simultanée et inchangée, l'autorisation est accordée par les sociétés de gestion conformément à l'art. 22 LDA.

### CHAPITRE V : CESSION ET LICENCE DES DROITS D'AUTEUR

Selon l'article 16 al. 1 LDA, les droits d'auteur sont **cessibles par contrat** et **transmissibles par voie de succession**.

L'art. 16 al. 2 LDA précise que, sauf accord contraire, le transfert d'un droit d'auteur spécifique n'implique pas le transfert d'autres droits. Les contrats de cession de droits d'auteur doivent dès lors être **interprétés de manière restrictive**.

Les **droits moraux** sont transmissibles par voie de succession aux héritiers de l'auteur, mais ne peuvent être cédés par contrat à des tiers. En revanche, l'auteur peut en autoriser partiellement l'utilisation par des tiers. Dans tous les cas, il conserve cependant ce que l'on appelle le « noyau dur » du droit moral, à savoir les droits qui sont protégés par les articles 27 et 28 du Code civil sur la protection de la personnalité : l'auteur ne peut dès lors consentir à des restrictions excessives de son droit moral.

A noter que le transfert de la propriété d'une œuvre, qu'il s'agisse de l'original ou d'une copie, n'implique pas celui de droits d'auteur (art. 16 al. 3 LDA).

Aucune forme particulière n'est requise pour céder contractuellement des droits d'auteur à un tiers. Un contrat oral ou tacite suffit. L'établissement d'un contrat écrit est cependant recommandé afin de pouvoir, si nécessaire, prouver l'existence et l'étendue des droits cédés. Il est en effet judicieux d'indiquer précisément quels droits sont cédés par l'auteur. En l'absence de contrat écrit, le doute profitera à l'auteur conformément au principe de l'interprétation restrictive fixé à l'art. 16 al. 2 LDA (théorie de la finalité).

En pratique, on distingue les contrats de cession de droits et les contrats de licence.

En concluant un **contrat de cession de droit**, l'auteur transfère ses droits au tiers contractant. De ce fait, l'auteur n'est plus détenteur des droits cédés.

Par un **contrat de licence**, le donneur de licence accorde au preneur de licence l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée par le droit d'auteur conformément aux conditions convenues entre les parties. Contrairement au contrat de cession de droit, le contrat de licence ne transfère aucun droit d'auteur au preneur de licence. Une licence peut ainsi être convenue pour la distribution et la projection d'un film dans les salles de cinéma, la diffusion d'un film ou d'une série en télévision, ou encore la reproduction et la publication d'un article dans un quotidien ou un magazine.

Les contrats de licence ne font pas l'objet d'une réglementation spécifique dans la loi sur le droit d'auteur ou dans la partie spéciale du Code des obligations. Il s'agit donc de contrats dits « innomés » pour lesquels seule la partie générale du Code des obligations est applicable (art. 1 à 183 CO).

La licence peut être **exclusive ou non exclusive**. Elle est exclusive lorsqu'elle permet au seul preneur de licence d'utiliser l'œuvre protégée, l'auteur s'interdisant d'accorder à un tiers des droits d'utilisation qui entreraient en conflit avec ceux octroyés au preneur de licence (par exemple : diffusion en télévision et exploitation en cinéma dans un pays déterminé). Elle est non exclusive lorsqu'au contraire elle permet au donneur de licence d'accorder d'autres licences à des tiers pour exploiter la même œuvre dans les mêmes conditions.

Selon l'art. 62 al. 3 LDA, la personne qui dispose d'une licence exclusive peut elle-même intenter une action en justice pour invoquer une violation des droits d'auteur par un tiers, sauf si le contrat de licence l'interdit expressément. En pratique toutefois, il est fréquent que les contrats de licence réglementent cette question, notamment afin de réserver au titulaire des droits d'auteur la possibilité de conduire le procès ou d'interdire au preneur de licence de conclure une convention mettant fin au litige sans l'accord préalable du donneur de licence.

Tant les contrats de cession de droits d'auteur que les contrats de licence contiennent en principe une **clause de garantie**. En vertu de cette disposition, l'auteur assure le cessionnaire ou le preneur de licence qu'il détient l'ensemble des droits accordés à celui-ci et s'engage à l'indemniser de tout dommage pouvant résulter d'une violation de cette garantie. Ainsi, la clause de garantie peut notamment être invoquée si le cessionnaire ou le preneur de licence est empêché d'utiliser l'œuvre en raison de l'intervention d'un tiers qui invoque une violation de ses propres droits d'auteur (par exemple si un scénariste ou un réalisateur s'oppose à la diffusion de son film selon certaines modalités au motif qu'il n'a pas accordé au producteur les droits d'exploitation correspondants).

## CHAPITRE V : LES RESTRICTIONS AU DROIT D'AUTEUR

La loi prévoit un certain nombre de restrictions au droit d'auteur afin de ménager un espace de liberté aux personnes qui souhaitent utiliser des œuvres sans devoir obtenir l'autorisation de l'auteur. Ces restrictions légales constituent ainsi un compromis entre les droits exclusifs de l'auteur et les droits personnels des tiers. Certaines de ces restrictions permettent un usage gratuit des œuvres protégées alors que d'autres sont soumises au paiement d'une rémunération par l'intermédiaire des sociétés de gestion.

Ces restrictions ont un caractère impératif. Par conséquent, on ne peut y déroger par contrat, et des dispositions contractuelles qui excluraient ou restreindraient ces exceptions sont nulles et sans effet.

## **1. L'UTILISATION D'UNE ŒUVRE A DES FINS PRIVEES**

L'usage à des fins privées fait l'objet d'une réglementation relativement complexe. L'article 19 al. 1 LDA distingue à cet égard trois formes d'utilisation couvertes par cette restriction :

- a) l'utilisation à des fins personnelles ou dans un cercle de personnes proches, telles que des parents ou amis ;
- b) l'utilisation d'une œuvre par un maître et ses élèves à des fins pédagogiques ;
- c) la reproduction d'exemplaires d'une œuvre dans les entreprises, administrations publiques et organisations analogues à des fins d'information interne ou de documentation.

### **1.1 L'utilisation d'une œuvre à des fins personnelles**

L'utilisation à des fins personnelles permet à tout un chacun, pour soi ou dans le cadre de son cercle familial ou amical, d'utiliser une œuvre (par exemple chanter une chanson, jouer un morceau de musique, visionner un film ou réciter un poème) ainsi que de la copier, l'enregistrer, la traduire ou la modifier sans devoir requérir l'autorisation de l'auteur ni lui verser une quelconque rémunération (art. 20 al.1 LDA). L'usage personnel peut concerner tant les droits patrimoniaux que les droits moraux de l'auteur (par exemple en créant une œuvre dérivée).

Cette exception n'inclut pas l'utilisation d'une œuvre dans un cercle professionnel, comme par exemple l'exécution d'un morceau de musique ou la lecture d'un texte protégé à l'occasion d'une soirée d'entreprise. Le cercle privé n'inclut pas davantage les membres d'une association, d'un club sportif, d'un parti politique ou d'une communauté religieuse.

### **1.2 L'usage pédagogique**

L'usage pédagogique concerne l'utilisation d'œuvres protégées dans le cadre de l'enseignement en classe. Tous les types et niveaux d'enseignements peuvent invoquer cette restriction au droit d'auteur (cours primaires, secondaires, universitaires, professionnels, pour adultes, etc.).

Cette restriction permet notamment de photocopier des extraits de livres ou de journaux, ainsi que d'enregistrer des morceaux de musique ou des émissions de télévision.

Les copies d'œuvres destinées à l'usage pédagogique sont toutefois soumises au paiement d'une rémunération, selon les tarifs communs édictés par les sociétés de gestion (art. 20 al. 2 LDA).

L'art. 19 al. 3 LDA prévoit par ailleurs un certain nombre de limitations au droit d'utilisation scolaire. En premier lieu, il n'est pas permis de reproduire intégralement ou pour l'essentiel des exemplaires d'œuvres disponibles dans le commerce sur des supports physiques ou numériques (livres, journaux, CD, DVD, etc.). On peut donc copier une ou deux chansons d'un album, mais non la totalité ou le plus grand part de celui-ci, lorsque l'on peut se procurer un exemplaire de cet album dans un magasin ou sur internet. En outre, la reproduction d'œuvres des beaux-arts (peintures, gravures, dessins, graphiques, caricatures, etc.) et des partitions musicales est interdite. Enfin, enregistrer des interprétations, représentations ou exécutions d'une œuvre (par exemple un concert, une pièce de

théâtre ou une conférence) n'est pas non plus autorisé. Des autorisations peuvent toutefois être accordées par les sociétés de gestion en vertu de tarifs communs (art. 20 al. 2 LDA).

Les restrictions prévues à l'art. 19 al. 3 LDA ne sont toutefois pas applicables lorsque l'œuvre est téléchargée depuis internet. Il est donc possible de télécharger des œuvres complètes disponibles sur le marché, des œuvres des beaux-arts ainsi que des partitions musicales, sans devoir requérir l'autorisation des ayants droit ni payer une quelconque rémunération (art. 19 al. 3 bis LDA). Il faut toutefois que l'œuvre ait été mise à disposition sur internet avec l'accord de l'auteur ; à défaut, le téléchargement reste autorisé, mais uniquement dans le cadre des restrictions posées par l'art. 19 al. 3 LDA (cf. paragraphe précédent).

### 1.3 L'usage dans les entreprises et administrations

Seule la reproduction (à savoir la copie) d'œuvres protégées à des fins d'information interne ou de documentation est autorisée pour les entreprises et administrations. Les copies peuvent être distribuées au personnel de l'entreprise ou de l'administration, mais l'exécution ou la représentation des œuvres elles-mêmes est interdite (par exemple la projection d'un film), de même que l'utilisation d'œuvres dans les relations avec la clientèle (brochures promotionnelles, modes d'emploi, etc.).

Les copies d'œuvres dans le cadre des entreprises et administrations sont soumises au paiement d'une rémunération selon les tarifs communs édictés par les sociétés de gestion (art. 20 al. 2 LDA).

En vertu de l'art. 19 al. 3 LDA, les entreprises et administrations sont par ailleurs soumises aux mêmes restrictions que les établissements d'enseignement (cf. ci-dessus ch. 1.2).

## 2. LE DROIT DE CITATION

### 2.1 Définition et but

Le droit de citation est réglementé par l'art. 25 LDA. Cette disposition prévoit que les citations tirées d'œuvres protégées par le droit d'auteur sont permises si elles servent de **commentaire, de référence ou de démonstration**. Leur emploi doit justifier l'étendue de la citation. Par ailleurs, la source (titre de l'œuvre citée et nom de l'auteur) doit être mentionnée.

Le droit de citation met en jeu plusieurs droits fondamentaux garantis par la Constitution fédérale. Il permet ainsi de concilier, d'une part, les droits de l'auteur sur son œuvre et, d'autre part, la liberté d'expression et le droit des médias d'informer le public.

La citation sert de « commentaire » lorsqu'elle a pour but d'expliquer ou de clarifier un propos, par exemple pour en faciliter la compréhension. Une citation sert de « démonstration » quand elle apporte la preuve d'un raisonnement ou qu'elle renforce la crédibilité d'une réflexion. La fonction de « référence » doit être interprétée comme le fait de soutenir un raisonnement, confirmer une affirmation ou présenter un avis divergent.

Il faut donc qu'existe un véritable rapport de connexité, un **lien de contenu étroit**, entre la citation et le cadre dans lequel elle est insérée. Un simple lien thématique n'est pas suffisant. En effet, le fait que la citation et son cadre traitent du même sujet ne crée pas un rapport de connexité au sens de l'art. 25 LDA. Un véritable échange doit au contraire s'établir entre l'œuvre citée et le cadre de la citation. La citation doit s'intégrer non seulement physiquement, mais également intellectuellement dans son nouveau contexte, ce qui exclut l'utilisation d'un extrait à titre de simple clin d'œil ou d'agrément à des fins d'illustration. En d'autres termes, la reproduction d'un extrait d'œuvre n'est pas admissible si cette reproduction n'est pas accompagnée d'une discussion critique ou d'un commentaire.

## 2.2 Les œuvres pouvant faire l'objet du droit de citation

Le droit de citation peut en principe être utilisé pour tous les types d'œuvres protégées par le droit d'auteur : livres, films, compositions musicales, etc.

Il va de soi en revanche que les œuvres tombées dans le domaine public de même que les prestations non protégées par le droit d'auteur (idées, etc.) peuvent être utilisées librement sans être soumises aux conditions et restrictions du droit de citation.

L'application du droit de citation aux **œuvres des arts plastiques** (photographies, peintures, sculptures, dessins, etc.) est controversée. Certains estiment en effet que de telles œuvres ne peuvent être « citées », mais le courant majoritaire considère que le droit de citation leur est également applicable. A noter d'ailleurs que dans son rapport explicatif de décembre 2015 concernant la modification de la loi sur le droit d'auteur, le Conseil fédéral a relevé que droit de citer des œuvres des beaux-arts ainsi que des photographies s'est aujourd'hui imposé dans la pratique<sup>1</sup>.

Il en va de même de la **citation intégrale**, à savoir de la possibilité d'utiliser une œuvre complète à titre de citation (par exemple une photographie, une peinture ou une sculpture). A ce sujet, le Conseil fédéral a déclaré ce qui suit : « *La citation intégrale n'est pas expressément mentionnée dans la loi. Personne ne conteste toutefois son admissibilité pour autant que son emploi soit justifié et qu'elle ne compromette pas l'exploitation normale de l'œuvre* »<sup>2</sup>.

La citation intégrale d'une œuvre doit toutefois faire l'objet d'une prudence particulière, car elle risque davantage de porter atteinte aux intérêts de l'auteur que la citation d'un court extrait.

Enfin, la citation ne doit pas altérer l'œuvre originale dans une mesure qui porte atteinte au droit moral de l'auteur.

## 2.3 Etendue de la citation

Selon l'art. 25 LDA, l'emploi de la citation doit en justifier l'étendue. En d'autres termes, il convient de citer que ce qui est nécessaire pour atteindre le but recherché par la citation. Une citation excessive n'est dès lors plus couverte par l'art. 25 LDA et requiert l'autorisation de l'auteur. Déterminer la mesure admissible d'une citation est une question d'appréciation qui doit être évaluée au cas par cas.

---

<sup>1</sup> Rapport explicatif du Conseil fédéral relatif à deux traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et aux modifications de la loi sur le droit d'auteur, décembre 2015, point 1.2.8.

<sup>2</sup> *Idem*.

A cet égard, il faut souligner que la citation ne peut jouer qu'un **rôle accessoire** et ne saurait faire passer l'œuvre citée au premier plan ni éclipser le cadre dans lequel elle est insérée. Une citation peut cependant être le point de départ ou constituer le cœur d'une réflexion ; elle garde en effet un caractère accessoire dans la mesure où elle donne naissance à des développements subséquents.

La loi ne fixe pas de durée ou de longueur maximale. Chacune des citations insérées dans un cadre donné doit donc être examinée individuellement afin de déterminer si son étendue est admissible.

En principe toutefois, la citation sera un (court) **extrait** de l'œuvre citée (quelques lignes ou paragraphes d'un livre, quelques dizaines de secondes d'un film, quelques mesures d'un morceau de musique, etc.).

La durée de la citation dépendra du besoin d'explication requis. Certains cas pourront exiger une citation plus étendue afin de rendre le propos compréhensible et pertinent, alors que dans d'autres situations une très brève citation suffira.

Le but recherché par la citation peut parfois exceptionnellement justifier l'utilisation d'une œuvre entière (citation intégrale) lorsque celle-ci est particulièrement brève (par exemple : un spot publicitaire ou un poème de quelques vers). Tel peut être le cas également pour les œuvres des arts plastiques (photographies, peintures, sculpture, dessins, etc.), dans la mesure il sera souvent nécessaire de montrer l'œuvre entière pour que la citation remplisse son but.

## 2.4 Mention de la source

Dans tous les cas, la citation doit être accompagnée de la mention de la source, à savoir le **titre de l'œuvre** et, pour autant qu'il soit connu, le **nom de l'auteur** (nom véritable ou pseudonyme).

Cette mention peut être faite de diverses manières, mais elle doit être reconnaissable pour le public (par exemple : parenthèse suivant la citation dans un article, note de bas de page dans un livre, incrustation dans l'image [synthé] d'une émission de télévision, mention explicite par le journaliste dans une émission de radio).

Faute de mentionner la source, la citation constitue un acte de contrefaçon et porte atteinte au droit moral de l'auteur protégeant la paternité de l'œuvre.

Par ailleurs, la citation doit être reconnaissable comme telle et doit donc se démarquer clairement du cadre dans lequel elle est insérée. Il n'est en effet pas admissible que l'œuvre citée vienne à se confondre avec le cadre dans lequel elle est insérée.

## 2.5 Limitations

Une citation ne doit **pas entraver l'exploitation normale** de l'œuvre. Cela peut être le cas si l'étendue de la citation est telle que l'acquisition de l'œuvre originale devient sans intérêt. Autrement dit, l'utilisation d'une œuvre à titre de citation ne doit pas faire concurrence à l'œuvre originale ni porter atteinte aux intérêts économiques de l'auteur. En pratique, cette limitation ne joue guère de rôle, mais elle peut parfois entrer en considération lorsqu'une œuvre entière est citée.

En outre, une citation ne doit **pas causer un préjudice injustifié à l'auteur** de l'œuvre originale. Ainsi, les citations faisant apparaître l'auteur sous un faux jour, sorties de leur contexte ou placées dans un voisinage dégradant pour l'auteur sont interdites. En revanche, les **citations critiques sont autorisées**, même si l'exploitation de l'œuvre doit en souffrir.

La question de savoir si le droit de citation peut être exclu par contrat est controversée. L'opinion dominante estime toutefois que, dans la mesure où le droit de citation est une exception légale au droit d'auteur, elle revêt un **caractère impératif**, de sorte que les parties ne peuvent y déroger par contrat. En d'autres termes, une clause contractuelle limitant ou excluant le droit de citation est nulle et sans effet.

### 3. COMPTE RENDU D'ACTUALITE ET REVUE DE PRESSE

#### 3.1 Généralités

Le compte rendu d'actualité et la revue de presse concrétisent le droit à l'information du public. Ces deux exceptions au droit d'auteur, inscrites à l'art. 28 LDA, permettent ainsi aux médias de remplir leur mission d'information et de favoriser le débat démocratique.

Le **compte rendu d'actualité** limite les droits des auteurs, qu'il s'agisse d'œuvres artistiques telles que de la musique, des peintures, des sculptures ou des films, ou d'autres types d'œuvres comme par exemple une présentation lors d'une conférence.

La **revue de presse** est opposable aux médias écrits (journaux, magazines, etc.) et audiovisuels (émissions de télévision et de radio).

#### 3.2 Compte rendu d'actualité

L'art. 28 al. 1 LDA permet de faire voir ou entendre des œuvres présentées dans le cadre d'un événement d'actualité.

Il est ainsi permis, par exemple, de filmer ou photographier des peintures, sculptures ou photographies présentées dans le cadre d'une exposition. L'art. 28 al. 1 LDA autorise également à enregistrer un extrait de concert ou de discours à l'occasion d'une cérémonie.

Seules peuvent toutefois être utilisées les **œuvres présentées lors de l'événement** concerné. Il n'est donc pas possible, sous l'angle du compte rendu d'actualité, d'utiliser d'autres œuvres du même auteur, par exemple pour une rétrospective consacrée à sa carrière artistique (dans ce cas, le droit de citation peut éventuellement permettre l'utilisation de telles œuvres).

Par ailleurs, un compte rendu d'actualité est par définition un résumé de l'événement présenté. En conséquence, **seules quelques œuvres** (par exemple une sélection de photographies présentées dans une exposition) ou **uniquement un extrait** (lorsqu'il s'agit par exemple d'un film, d'une pièce de théâtre ou d'un discours) peuvent être utilisés dans le cadre d'un compte rendu d'actualité.



Un événement d'actualité est un « événement du jour », quelle que soit sa nature (par exemple compétition sportive, une conférence politique, l'inauguration d'une exposition ou la première d'un film). Il doit donc exister une proximité temporelle entre l'événement et la diffusion du compte rendu : jour même ou le lendemain pour un quotidien ou un journal d'information télévisé, pendant la semaine s'il s'agit d'un magazine hebdomadaire, dans le mois pour un périodique mensuel. En revanche, si l'événement et l'œuvre font l'objet d'une émission ou d'un film sans rapport étroit avec l'actualité, diffusé des mois ou années plus tard, 28 LDA n'est pas applicable.

Enfin, c'est l'événement qui doit être au premier plan du compte rendu d'actualité, l'œuvre elle-même n'occupant qu'un rôle secondaire.

### 3.3 Revue de presse

L'art. 28 al. 2 LDA autorise l'utilisation de **courts extraits d'articles de presse et de reportages** radiophoniques ou télévisés à des fins d'information sur des questions d'actualité. La revue de presse vise ainsi à informer le public sur le traitement que les médias accordent à un sujet d'actualité.

Une « question d'actualité » est une notion plus large que l'événement du jour au sens de l'art. 28 al. 1 LDA : la revue de presse peut concerner tout sujet qui est dans l'actualité parce qu'il est susceptible d'intéresser un large public.

La revue de presse n'autorise en revanche pas à reprendre des dessins, caricatures, infographies ou graphiques, car il s'agit d'œuvres entières (sauf lorsque ces œuvres sont incluses dans l'extrait d'article de presse ou de reportage et occupent dès lors une place secondaire).

L'extrait doit être identifié et reconnaissable par le public. En outre, la source et, s'il est désigné, l'auteur de l'article ou de l'émission doivent être mentionnés.

## 4. LA PARODIE

L'art. 11 al. 3 LDA autorise l'utilisation d'une œuvre existante pour la création de parodies ou d'imitations analogues.

La parodie est une exception à la protection du droit moral de l'auteur à l'intégrité de l'œuvre. Cette exception permet ainsi de modifier une œuvre existante, sans requérir l'autorisation de l'auteur, pour créer une **œuvre dérivée**.

La parodie est couverte par le droit à l'humour et la liberté de la satire, qui sont des composantes essentielles de la vie culturelle dans les sociétés démocratiques.

La parodie imite une œuvre existante sur un mode burlesque. Elle doit avoir un **effet humoristique**.

La parodie doit en outre poursuivre un **but critique à l'égard de l'œuvre originale ou de son auteur**. A défaut, une telle imitation relève du parasitage en profitant de la notoriété de l'œuvre originale ; elle ne peut donc bénéficier de l'exception de la parodie et requiert l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

La parodie peut également être **exploitée commercialement** (par exemple une parodie de film ou de chanson). Une telle exploitation ne porte en principe pas préjudice à l'exploitation de l'œuvre originale dans la mesure où les deux œuvres sont clairement distinctes et poursuivent des buts différents.

La parodie doit ainsi clairement se distinguer de l'œuvre originale, même si celle-ci demeure reconnaissable dans la parodie. Par exemple, la parodie d'une chanson peut être réalisée en modifiant les paroles tout en conservant la musique.

## 5. LA REPRODUCTION DES ŒUVRES SE TROUVANT DANS DES ENDROITS ACCESSIBLES AU PUBLIC

Selon l'art. 27 LDA, il est permis de reproduire des œuvres se trouvant sur une voie ou une place accessible au public. Cette disposition consacre la « liberté de panorama » qui vise à permettre à tout un chacun de photographier, dessiner ou peindre des paysages urbains, y compris les œuvres (notamment architecturales) qui s'y trouvent.

Se situer en un lieu accessible au public ne signifie pas que l'œuvre doit se trouver sur le domaine public. Ce qui importe, c'est que le public puisse y accéder (au moins visuellement) depuis la voie publique. Une œuvre se trouvant dans un jardin privé tombe dès lors sous le coup de l'art. 27 LDA si elle est visible depuis la rue.

Seule est toutefois autorisée la **reproduction en deux dimensions**, par exemple sur des photos, dessins ou affiches. Une reproduction en trois dimensions (par exemple une maquette ou une reproduction pour un souvenir touristique) est par conséquent interdite.

Par ailleurs, les œuvres doivent être **installées de manière permanente** sur une voie ou une place accessible au public. Une œuvre exposée temporairement ne bénéficie donc pas de la liberté de panorama (par exemple une affiche publicitaire ou une exposition itinérante).

Les reproductions peuvent être diffusées, commercialisées ou mises en circulation de quelque autre manière.

L'art. 27 LDA précise toutefois que les reproductions ne doivent pas être utilisées aux mêmes fins que les originaux. Cette restriction vise à interdire les actions parasitaires susceptibles de nuire aux intérêts de l'auteur.

## CHAPITRE VI : LES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR

### 1. GENERALITES

Par « droits voisins », on entend les droits des **artistes interprètes**, des **producteurs** de phonogrammes et de vidéogrammes, ainsi que des **organismes de diffusion** (radio et télévision). Protégés en Suisse depuis 1992, les droits voisins sont similaires aux droits d'auteur mais possèdent néanmoins des spécificités propres.

---

La durée de protection des droits voisins diffère de celle applicable aux droits d'auteur (art. 39 LDA). Elle est de **50 ans** à compter de :

- de l'exécution de la prestation par l'artiste interprète ;
- de la fabrication des phonogrammes ou des vidéogrammes ;
- de la diffusion de l'émission radiophonique ou télévisée.

Selon l'art. 39 al. 2 LDA, le délai de protection commence à courir le 31 décembre de l'année au cours de laquelle s'est produit l'événement déterminant (exécution de la prestation, fabrication des phonogrammes ou vidéogrammes, diffusion de l'émission).

## 2. LES ARTISTES INTERPRETES

### 2.1 Objet de la protection

L'artiste interprète est la **personne physique qui exécute une œuvre ou qui participe à son exécution sur le plan artistique** (art. 33 al. 1 LDA). Sont ainsi considérés comme des artistes interprètes les acteurs, chanteurs, musiciens, récitants, danseurs, etc. Participent à l'exécution d'une œuvre sur le plan artistique les chefs d'orchestre, metteurs en scène, ingénieurs du son, ainsi que les responsables du maquillage ou des costumes.

Les activités purement techniques ne sont en revanche pas protégées. Ne sont pas non plus des participants les personnes qui sont en charge de préparer l'exécution d'une œuvre (responsable des répétitions, de la formation, de l'entraînement, etc.), ni les personnes qui interviennent une fois l'exécution de l'œuvre achevée (responsables de la régie son ou image lors de l'enregistrement d'un concert ou d'une pièce de théâtre, responsables du montage d'une œuvre audiovisuelle, etc.).

En pratique, il n'est pas toujours aisé de distinguer l'auteur du participant à l'exécution d'une œuvre, d'autant que ces deux qualités peuvent se cumuler. Par exemple, un compositeur peut interpréter ses propres œuvres musicales. Dans ce cas, la protection du droit d'auteur l'emporte en principe sur celle des droits voisins.

Ce qui est protégé, c'est l'exécution d'une œuvre selon la définition de l'art. 2 LDA, même si cette œuvre n'est plus protégée parce qu'elle est tombée dans le domaine public par l'expiration de la durée de protection des droits d'auteur. Ne sont en revanche pas protégées les exécutions qui ne portent pas sur une œuvre susceptible de protection par le droit d'auteur.

### 2.2 Les droits de l'artiste interprète

L'artiste interprète dispose de **droits patrimoniaux** (ou droits d'utilisation) sur sa prestation (art. 33 LDA). Dans le cadre de l'utilisation dite primaire de ses prestations, il a le droit exclusif :

- a. de faire voir ou entendre sa prestation dans un lieu différent de celui où elle est exécutée ou présentée, ainsi que de mettre sa prestation à disposition à la demande ;

- b. d'autoriser la diffusion et la retransmission de sa prestation à la radio ou à la télévision ;
- c. d'enregistrer sa prestation sur des supports de données (audio, vidéo ou autre) et de faire des copies de ces enregistrements ;
- d. de proposer au public, de vendre ou, de quelque autre manière, de mettre en circulation des copies des enregistrements de sa prestation ;
- e. de faire voir ou entendre sa prestation lorsqu'elle est diffusée, retransmise ou mise à disposition.

Depuis le 1<sup>er</sup> juillet 2008, l'artiste interprète détient également des **droits moraux** sur sa prestation. Selon l'art. 33a LDA, l'artiste interprète a ainsi désormais le droit de faire reconnaître sa qualité d'artiste interprète (droit de paternité) ainsi que le droit de s'opposer à des altérations apportées à sa prestation (droit à l'intégrité de la prestation). Le droit à l'intégrité de la prestation est régi par les articles 28 à 28I du Code civil concernant la protection de la personnalité.

Par ailleurs, selon l'art. 35 LDA, les artistes interprètes ont droit à une rémunération lorsque des enregistrements de leur prestation disponibles dans le commerce (CD, DVD, sites de vente en ligne) sont diffusés en radio ou en télévision, ou utilisés à des fins de réception publique ou de représentation (utilisation dite secondaire). Ce droit à rémunération ne peut être exercé que par une société de gestion collective (Swissperform) selon les tarifs en vigueur.

### 2.3 Groupes, chœurs et orchestres

L'art. 34 LDA contient un certain nombre de dispositions régissant spécifiquement les prestations réalisées en commun par plusieurs artistes interprètes.

En particulier, si plusieurs personnes ont participé sur le plan artistique à l'exécution d'une œuvre, les droits voisins leur appartiennent en commun (cf. art. 7 LDA).

Par ailleurs, lorsque plusieurs artistes interprètes se produisent en qualité de **groupe**, sous un nom commun, un représentant désigné par le groupe peut faire valoir les droits de ses membres. Aussi longtemps que le groupe n'a pas désigné de représentant, l'organisateur, le producteur (de phonogrammes, de vidéogrammes ou d'autres supports de données) ou le diffuseur de programmes radiophoniques ou télévisés est habilité à faire valoir ces droits.

Par ailleurs, lorsqu'une prestation est effectuée par **un chœur ou un orchestre** ou dans le cadre d'un spectacle, elle peut être utilisée, au sens de l'art. 33 LDA, dès que les solistes, le chef d'orchestre, le metteur en scène et un représentant désigné par le groupe ont donné leur consentement.

### 2.4 Durée de la protection

Les droits des artistes interprètes sont protégés pendant une durée de **50 ans** à compter de l'exécution de la prestation (art. 39 al. 1 LDA).

---

Lorsque celle-ci s'étend sur une certaine période (par ex : enregistrement d'un disque, tournage d'un film), le délai commence à courir dès la fin de l'exécution. Chaque exécution de l'œuvre fait naître un nouveau droit voisin et, par conséquent, le départ d'un nouveau délai de protection de 50 ans.

### **3. LES PRODUCTEURS**

#### **3.1 Objet de la protection**

Le producteur est la personne physique ou morale qui fixe l'exécution de sons ou d'images sur un support (CD, DVD et tout autre support de données) et assume la responsabilité juridique du processus de fabrication.

Peu importe en revanche que le contenu enregistré sur ces supports soit une œuvre protégée par le droit d'auteur ou non.

#### **3.2 Les droits du producteur**

Selon l'art. 36 LDA, le producteur a le droit exclusif de reproduire les enregistrements, à savoir d'en faire des copies, et de proposer au public, de vendre ou de mettre en circulation de quelque autre manière les exemplaires produits.

Le producteur détient en outre le droit exclusif de mettre à disposition à la demande les enregistrements produits.

En cas d'utilisation de supports (physiques ou numériques) disponibles dans le commerce à des fins de diffusion en radio ou télévision, de retransmission ou de réception publique, le producteur a droit à une « part équitable » de la rémunération due à l'artiste interprète (utilisation secondaire – art. 35 al. 2 LDA). Ce droit ne peut cependant être exercé que par une société de gestion collective ; le producteur ne peut donc en disposer librement. En d'autres termes, c'est la société de gestion (Swissperform) qui est chargée d'encaisser les rémunérations auprès des utilisateurs et d'en répartir le produit entre les bénéficiaires (producteurs et interprètes).

#### **3.3 Durée de la protection**

Les droits des producteurs sont protégés pendant une durée de 50 ans à compter de la fabrication des supports (art. 39 al. 1 LDA).

Une nouvelle édition d'un même support ne fait pas naître un nouveau délai de protection. Seule est donc protégée la première fixation de sons ou d'images sur un support.

### **4. LES DIFFUSEURS DE PROGRAMMES RADIOPHONIQUES OU TELEVISES**

#### **4.1 Objet de la protection**

Sont des diffuseurs (ou des « organismes de diffusion » selon l'art. 37 LDA) les organisations qui conçoivent et diffusent des émissions de radio ou de télévision au sens de la loi fédérale sur la radio

et la télévision (LRTV). Selon l'art. 3 LRTV, les diffuseurs sont soit titulaires d'une concession, soit sont soumis à l'obligation de s'annoncer à l'Office fédéral de la communication (OFCOM).

L'art. 37 LDA protège le processus de production et de diffusion d'un programme radiophonique ou télévisé. La protection des émissions à titre individuel relève en revanche du droit d'auteur, pour autant qu'elles remplissent les conditions de protection d'une œuvre. En revanche, le droit voisin des diffuseurs est protégé même si les émissions ne sont pas protégées par le droit d'auteur.

#### **4.2 Les droits du diffuseur**

Les diffuseurs de programmes de radio ou de télévision ont le droit d'autoriser la retransmission de leurs émissions par un organisme tiers (câblodistributeur). Lorsque la retransmission consiste dans la reprise simultanée et inchangée du signal de diffusion d'origine, ce droit ne peut toutefois être exercé par les sociétés de gestion collective (art. 22 LDA).

En outre, les diffuseurs détiennent le droit de faire voir ou entendre leurs émissions, ainsi que de mettre celles-ci à disposition à la demande (AOD, VOD).

Les diffuseurs ont également le droit d'enregistrer leurs émissions sur des supports et de faire des copies de ces derniers pour les proposer ou les vendre au public, ou encore les mettre en circulation d'une quelque autre manière.

#### **4.3 Durée de la protection**

Les droits des diffuseurs sont protégés pendant une durée de 50 ans à compter de la diffusion de l'émission (art. 39 al. 1 LDA).

Chaque rediffusion confère un nouveau droit et fait donc partir un nouveau délai de protection.

### **CHAPITRE VII : LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS**

Bien que les auteurs et les titulaires de droits voisins soient détenteurs, de par la loi, de droits d'utilisation exclusifs sur leurs œuvres et prestations, une gestion individuelle de ces droits serait, en pratique, parfois impossible ou à tout le moins très difficile. Par exemple, un compositeur ou un musicien ne serait pas en mesure de négocier des accords de licence avec chaque chaîne de radio dans le monde pour obtenir une rémunération lors de la diffusion de ses chansons. De même, il serait impossible pour les écrivains de faire valoir individuellement leurs droits de reproduction auprès des entreprises et administrations qui copient leurs œuvres à des fins d'information interne et de documentation.

Inversement, il n'est pas non plus envisageable qu'une chaîne de radio sollicite auprès de chaque compositeur ou musicien l'autorisation de diffuser un morceau de musique dans ses programmes.

La gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins joue donc un rôle particulièrement important pour les utilisations de masse, pour la diffusion de programmes de radio et de télévision, ainsi que pour la retransmission de ces programmes par les réseaux de câblodistribution.

L'impossibilité pratique dans laquelle se trouvent tant les titulaires de droits que les utilisateurs de gérer ces activités individuellement rend ainsi nécessaire l'existence d'organismes chargés de centraliser et coordonner la gestion des droits. Les sociétés de gestion collective jouent ainsi un rôle d'intermédiaire entre les détenteurs de droits d'auteur et de droits voisins, d'une part, et les utilisateurs d'œuvres et de prestations protégées, d'autre part. Elles assurent ainsi aux auteurs et titulaires de droits voisins une rémunération en contrepartie de l'utilisation de leurs œuvres ou prestations.

La gestion collective est parfois imposée par la loi (gestion collective obligatoire). Dans d'autres cas, les auteurs peuvent confier la gestion de leurs droits aux sociétés de gestion, mais ils n'y sont pas obligés (gestion collective facultative).

## 1. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

### 1.1 Généralités

Il existe en Suisse cinq sociétés de gestion collective : SSA, Suissimage, SUISA, ProLitteris et Swissperform. Chacune de ces sociétés représente un type d'œuvre ou de prestations différent. SSA, Suissimage, SUISA et ProLitteris sont des sociétés de gestion de droits d'auteur, tandis que Swissperform gère les droits voisins des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, des artistes interprètes ainsi que des diffuseurs de programmes radiophoniques ou télévisés.

Les rémunérations versées par les utilisateurs aux sociétés de gestion sont fondées sur des tarifs que ces dernières négocient avec les différentes associations d'utilisateurs ou avec les principales institutions qui utilisent régulièrement des œuvres ou prestations protégées (par exemple la SSR pour l'utilisation d'œuvres et de prestations protégées dans ses programmes de radio et de télévision ainsi que dans son offre en ligne).

Dans les domaines soumis à la gestion collective obligatoire, les sociétés de gestion établissent des **tarifs communs** qui regroupent l'ensemble des droits d'auteur et droits voisins concernés. L'une des sociétés de gestion est désignée comme organe d'encaissement commun : elle est ainsi chargée d'accorder les autorisations aux utilisateurs et de percevoir auprès de ces derniers les rémunérations liées à l'utilisation des œuvres et prestations protégées. Les rémunérations versées par les utilisateurs sont ensuite réparties entre les différentes sociétés de gestion en fonction des répertoires respectifs qu'elles représentent. Sous déduction d'une part servant à couvrir leurs frais administratifs et les allocations aux fonds culturels et de soutien de leurs membres, les sociétés de gestion reversent ensuite les recettes encaissées à leurs propres membres sur la base d'un règlement de répartition.

Les sociétés qui ont pour but la gestion collective obligatoire doivent recevoir une **autorisation de l'Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle**. Elles sont soumises, pour leur gestion, à la surveillance de cet Institut. Par ailleurs, la Commission arbitrale fédérale pour la gestion de droits d'auteur et de droits voisins contrôle et approuve les tarifs convenus entre les sociétés de gestion et les associations représentatives des utilisateurs.

Lorsque la gestion des droits n'est pas soumise de par la loi à la surveillance de la Confédération (gestion collective volontaire), les sociétés de gestion sont libres d'établir et négocier avec leurs partenaires les tarifs qu'elles souhaitent.

---

Enfin, les sociétés de gestion suisses concluent des **contrats de réciprocité** avec les sociétés de gestion établies dans d'autres pays afin d'assurer, d'une part, la gestion des droits de leurs membres à l'étranger et, d'autre part, la gestion des droits des membres des sociétés sœurs étrangères en Suisse. Il s'agit donc d'accords de représentation mutuelle.

## 1.2 La Société Suisse des Auteurs (SSA)

La Société Suisse des Auteurs (SSA) a été fondée en 1985 par des auteurs d'œuvres dramatiques et des réalisateurs de films, anciens membres de la section suisse de la société de gestion française SACD. La SSA a son siège à Lausanne.

Ses membres sont des auteurs d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales, chorégraphiques, audiovisuelles et multimédias. Le répertoire de la SSA couvre donc les œuvres audiovisuelles de cinéma et de télévision (films de cinéma, documentaires, films d'animation, séries télévisées, sitcoms, téléfilms, etc.), les fictions radiophoniques (pièces de théâtre radiophonique, adaptations d'œuvres dramatiques existantes, séries, etc.) et les œuvres scénographiques (pièces de théâtre, revues, sketches, one man/woman show). La SSA gère également les œuvres musicales lorsqu'elles sont accompagnées d'une mise en scène (« grands droits ») : opéras, opérettes, comédies musicales, ballets, etc.

Elle gère en particulier les droits de représentation (par exemple d'une pièce de théâtre), les droits de diffusion d'émissions radiophoniques ou télévisées, ainsi que les droits de reproduction (CD, DVD, vente en ligne, etc.) que les auteurs lui ont cédés.

## 1.3 Suissimage

SUISSIMAGE a été fondée en 1981 à Berne par les associations professionnelles de la branche cinématographique suisse.

SUISSIMAGE gère les droits des réalisateurs, scénaristes et producteurs de films et d'autres œuvres audiovisuelles.

## 1.4 SUISA

Fondée en 1923, SUISA gère les droits des auteurs-compositeurs ainsi que des éditeurs de musique. Elle a son siège à Zurich. Grâce à des contrats de représentation réciproque avec plus de 100 sociétés-sœurs à travers le monde, SUISA représente quasiment l'intégralité du répertoire musical mondial, soit plus de 2 millions d'auteurs.

SUISA gère les « petits droits » musicaux, à savoir les œuvres musicales non-théâtrales, les versions concertantes d'œuvres théâtrales ainsi que les musiques de films de cinéma, de téléfilms et d'autres œuvres audiovisuelles.



---

## 1.5 ProLitteris

ProLitteris a été fondée à Zurich en 1974 par des auteurs et des éditeurs pour la gestion des droits de reprographie, des droits des arts visuels ainsi que des droits littéraires.

ProLitteris gère ainsi les droits sur les copies papier et numérique réalisées par les entreprises, administrations publiques, bibliothèques et centres de copie.

Dans le domaine des arts visuels, ProLitteris gère les droits sur les photographies et les œuvres des arts plastiques. Les utilisateurs sont notamment des éditeurs de livres, des médias, des musées et galeries d'art.

Enfin, ProLitteris gère les droits des auteurs et éditeurs d'œuvres littéraires et d'art dramatique utilisées dans les programmes de radio et de télévision ainsi que dans les offres en ligne des diffuseurs.

## 1.6 SWISSPERFORM

SWISSPERFORM a été fondée en 1993 par la SIG (Coopérative suisse des artistes interprètes), l'IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), l'Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires (aujourd'hui Swiss Film Producers' Association), l'association suisse du film de commande et de l'audiovisuel (aujourd'hui Swissfilm Association) et la SSR pour la gestion des droits voisins.

SWISSPERFORM gère les droits relatifs aux utilisations secondaires des prestations des titulaires de droits voisins (artistes interprètes, producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, et diffuseurs de programmes radiophoniques ou télévisés).

Les utilisateurs de ces prestations secondaires sont notamment les câblodistributeurs qui retransmettent des programmes de radio ou de télévision, les enseignants qui enregistrent des émissions de télévision à des fins pédagogiques, les particuliers qui font des copies de films sur des DVD vierges ou sur un disque dur d'ordinateur, les chaînes de radio qui diffusent des disques disponibles dans le commerce, ou encore les restaurants et établissements publics qui diffusent de la musique de fond.

\*\*\*\*\*

**Bibliographie :**

François Dessemontet, *La propriété intellectuelle et les contrats de licence*, 2<sup>ème</sup> éd., CEDIDAC 2011

Denis Barrelet & Willi Egloff, *Le nouveau droit d'auteur, Commentaire de la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins*, 3<sup>ème</sup> édition, Stämpfli 2008

Jacques de Werra et Philippe Gilliéron (Editeurs), *Propriété intellectuelle : Loi sur le droit d'auteur (LDA), Loi sur la protection des marques (LPM), Loi sur les designs (LDes), Loi sur les brevets (LBI)*, Helbing Lichtenhahn 2013.

Reto M. Hilty, *Urheberrecht*, Stämpfli 2010

Roland von Büren et David M. Lucas (Editeurs), *Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*, 3ème édition, Helbing Lichtenhahn Verlag, 2014

Marc Wullschleger, *Die Durchsetzung des Urheberrechts im Internet*, Stämpfli 2015

Marc O. Morant, *Das Zitat aus urheberrechtlicher Sicht*, Helbing & Lichtenhahn, 2006

**Liens utiles :**

Institut fédéral de la propriété intellectuelle : <https://www.ige.ch/fr.html>

**Législation :**

Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins :

<https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19920251/201101010000/231.1.pdf>

Ordonnance sur le droit d'auteur et les droits voisins :

<https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19930114/201409010000/231.11.pdf>

**Sociétés de gestion :**

Swisscopyright : <http://www.swisscopyright.ch/fr/page-daccueil.html>

Société Suisse des Auteurs (SSA) : <https://www.ssa.ch/>

Suissimage : <http://www.suissimage.ch/>

ProLitteris : <http://prolitteris.ch/fr/>

SUISA : <http://www.suisa.ch/fr>

SWISSPERFORM : <http://www.swissperform.ch/fr/page-daccueil.html>