

Le statut juridique du producteur d'œuvres audiovisuelles en Fédération de Russie

par Dmitry Golovanov

EDITORIAL

Il y a un an, la publication d'un article de Dmitry Golovanov intitulé "L'évolution des droits d'auteur et des droits voisins en Russie" (voir IRIS *plus* 2008-2) suscitait un énorme intérêt de la part de l'industrie audiovisuelle. L'impact de la loi russe relative au droit d'auteur sur l'industrie audiovisuelle et l'intérêt de cette dernière pour le sujet dépassaient largement ce qu'il était possible d'imprimer sur huit pages. Nous sommes donc ravis de vous proposer de replonger dans les principales règles de la législation russe sur le droit d'auteur, en nous concentrant cette fois sur le statut juridique du producteur d'œuvres audiovisuelles.

Comme pour le numéro d'IRIS *plus* 2008, une grande partie du cadre juridique russe actuel applicable aux producteurs doit être vue dans le contexte de ce qu'étaient les règles avant l'adoption, depuis les années 1990, de plusieurs lois pertinentes, y compris jusqu'à la récente révision de la loi sur le droit d'auteur de 1993. Et, comme le démontre cet IRIS *plus*, la nouvelle législation laisse la porte ouverte à d'autres évolutions dans la mesure où il n'a pas encore été donné de réponses satisfaisantes à des questions cruciales telles que la définition de l'œuvre audiovisuelle. De même, la définition de la paternité d'une œuvre, de la plus haute importance pour le producteur, reste à éclaircir tout comme d'autres questions concernant les relations entre producteurs et titulaires de droits. Toutefois, la lecture de cet IRIS *plus* donne des pistes pour se rapprocher de la lumière au bout du tunnel.

Strasbourg, février 2009

Susanne Nikoltchev

Coordinatrice IRIS

Responsable du département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

IRIS *plus* est un supplément à IRIS, Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, Edition 2009-2



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

76 ALLEE DE LA ROBERTSAU • F-67000 STRASBOURG
TEL. +33 (0)3 88 14 44 00 • FAX +33 (0)3 88 14 44 19
<http://www.obs.coe.int>
e-mail: obs@obs.coe.int



Le statut juridique du producteur d'œuvres audiovisuelles en Fédération de Russie

Dmitry Golovanov

Centre de droit et de politique des médias de Moscou

Introduction

L'infrastructure matérielle, financière et organisationnelle de l'industrie russe de la production cinématographique remonte à l'ère soviétique, époque où l'État exerçait un contrôle total sur l'ensemble des ressources matérielles et financières.

Au milieu des années 1980, l'URSS produisait en moyenne 300 films cinématographiques par an¹. En 1996, ce nombre a atteint son plus bas niveau : 21 films pour la seule Russie². A la fin des années 1980, l'abandon de l'hégémonie étatique dans le domaine de la culture a été douloureux et difficile. Le gouvernement ne disposant pas des ressources financières suffisantes pour financer la production de films, seuls quelques projets bénéficiaient des subsides nationaux. Le gouvernement a décidé alors d'inverser la tendance. Il a ainsi promulgué l'ordonnance de 1994³ par laquelle il s'engageait à apporter un soutien financier à la production et à la distribution d'au moins 50 films par an. Du fait de la récession économique qui sévissait à l'époque, pour pouvoir faire leurs films, les premiers producteurs privés du pays ont dû consentir de gros efforts en matière de promotion et accepter de partager les éventuelles pertes ou, en cas de succès du film, bénéfices. Les compagnies privées refusaient de financer les projets sans garantie de bénéfices financiers. Dans le même temps, les réalisateurs avaient leur propre avis sur la façon de produire, de monter et même de distribuer les films. Cette vision des choses n'était que le reflet de la mentalité des réalisateurs, dont la plupart avaient été formés à l'époque soviétique, lorsque le réalisateur était considéré être le personnage clé du processus de production. Les intérêts des investisseurs et des membres des équipes s'opposaient alors souvent à ceux du réalisateur.

Par le passé, un producteur exerçait à lui seul les fonctions de plusieurs personnes : levée de fonds pour la production d'une œuvre complexe, médiation entre l'investisseur (gouvernement ou société privée) et les créateurs afin de participer à l'activité économique et vérification de la légalité de la distribution des œuvres audiovisuelles dont il était le producteur. Le risque de perte des possibles bénéfices dû à la forte concurrence des films hollywoodiens, les conflits entre les membres des équipes et les responsables ainsi que le coût de la promotion et de la distribution des films ont amené les producteurs à vouloir exercer un contrôle maximal sur les auteurs et les artistes-exécutants des œuvres audiovisuelles. La presque totale absence de

législation réglementant le statut des producteurs a été un obstacle à la réalisation de cette aspiration. Une autre difficulté résultait de l'imprécision de la définition juridique de la notion et du statut de l'œuvre audiovisuelle, principal centre d'intérêt des producteurs.

Le principe de base, lorsque la Russie moderne commence à légiférer en matière de propriété intellectuelle, était celui selon lequel les personnes morales sont reconnues comme étant les auteurs des œuvres cinématographiques et que le statut de ces œuvres n'est pas défini. La loi sur le droit d'auteur et les droits voisins⁴ (ci-après, loi sur le droit d'auteur) est adoptée le 9 juillet 1993. Ce texte régit les questions de propriété intellectuelle mais ne consacre qu'une seule disposition au statut du producteur et une autre aux œuvres audiovisuelles⁵. La loi sur le soutien de la cinématographie par l'État en Fédération de Russie⁶ est adoptée en 1996. Elle définit en détail la notion de producteur et consacre plusieurs autres dispositions au concept, mais reste muette sur les questions fondamentales, à savoir les droits et les devoirs du producteur.

Une longue et complexe procédure de codification de la législation relative à la propriété intellectuelle a lieu de 2006 à 2008, sous la supervision de l'actuel Président de la Fédération de Russie, Dmitri Medvedev (alors premier vice-premier ministre). C'est à cette occasion que la question du statut des producteurs est abordée.

La présente publication vise à définir les bases du statut juridique des producteurs, à décrire de quelles façons les producteurs peuvent recevoir les droits d'utilisation d'œuvres audiovisuelles et à examiner les difficultés rencontrées par les producteurs avant la récente modification de la loi russe sur la propriété intellectuelle, ainsi que celles auxquelles ils pourraient être confrontés du fait de la nouvelle législation.

Législation

La Russie a signé les principaux traités internationaux relatifs à la propriété intellectuelle, notamment la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886 (entrée en vigueur en Russie le 13 mars 1995, ci-après, la Convention de Berne)⁷ et la Convention universelle sur le droit d'auteur du 6 septembre 1952⁸. En 2008, la Russie signe le Traité sur le droit d'auteur



de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)⁹. Le 24 juillet 2008, le Premier ministre, Vladimir Poutine, signe l'ordonnance confirmant cette adhésion¹⁰. Le 5 novembre 2008, le directeur général de l'OMPI informe le ministre des Affaires étrangères de la Fédération de Russie du dépôt par le directeur général de l'instrument d'adhésion du gouvernement. Selon l'article 21 du traité, le texte entrera en vigueur, pour la Fédération de Russie, le 5 février 2009.

La Constitution de la Fédération de Russie de 1993 accorde des garanties importantes pour le statut des producteurs. Selon l'article 44 de la Constitution, la liberté de la création littéraire, artistique, scientifique, technique et autres types de création et d'enseignement est garantie à chacun. La propriété intellectuelle est protégée par la loi. L'article 34 de la Constitution prévoit que chacun a droit à la libre utilisation de ses capacités et de ses biens pour l'activité d'entreprise et les autres activités économiques non interdites par la loi. L'article 29 de la Constitution garantit la liberté de pensée, de parole et d'information, et interdit la censure dans le domaine des communications de masse. Il convient de noter que la Constitution ne contient aucune interdiction directe de la censure des activités de création. De plus, contrairement à la loi sur les médias de masse de 1991, la législation concernant la culture ne compte aucune définition juridique de la censure. Pour l'instant, il n'existe aucune directive réglementaire pouvant aider à définir dans quelles conditions les actions d'un producteur peuvent constituer une censure. La censure peut être un problème si un producteur demande à un réalisateur de reprendre son travail afin de respecter les souhaits du producteur ou s'il interfère, d'une autre manière, avec la liberté artistique du réalisateur.

Très peu de textes législatifs traitent des droits et des devoirs d'un producteur d'œuvres audiovisuelles. En fait, ces questions ne sont abordées que par deux textes importants, à savoir la quatrième partie du Code civil et la loi sur le soutien de la cinématographie par l'État en Fédération de Russie. Certaines règles implicites figurent dans la loi intitulée Principes fondateurs de la législation sur la culture de la Fédération de Russie.

Le premier des textes susmentionnés est promulgué par le Président Vladimir Poutine le 18 décembre 2006¹¹. Conformément à la loi sur la mise en œuvre¹², le Code (à l'exception de quelques dispositions) entre en vigueur le 1^{er} janvier 2008¹³. La quatrième partie du Code civil régit toutes les relations possibles en matière de propriété intellectuelle, y compris le droit d'auteur et les droits voisins. Ainsi, à cette date, 56 textes normatifs de l'Union soviétique et de la Russie (y compris la loi sur le droit d'auteur de 1993 susmentionnée et ce qui reste du Code civil soviétique de 1964) perdent leur validité.

La structure de la quatrième partie du Code civil est compliquée. Elle comprend un chapitre (n° 69) sur les dispositions générales contenant les règles de base applicables au

système des droits de propriété intellectuelle dans son ensemble, et des chapitres sur des domaines spécifiques du droit de la propriété intellectuelle (notamment le chapitre 60 consacré au droit d'auteur). Toutes les dispositions de la quatrième partie doivent être mises en œuvre conformément au chapitre Dispositions générales de la quatrième partie et à la première partie du Code civil, énonçant les dispositions générales applicables au système du droit civil russe dans son ensemble. La quatrième partie inclut toutefois quelques exceptions à ces règles.

La quatrième partie du Code civil décrit l'œuvre audiovisuelle comme un objet soumis au droit d'auteur ; elle régleme les droits des auteurs d'une œuvre audiovisuelle et fixe les modalités des relations entre le producteur et les membres de l'équipe.

La loi fédérale du 22 août 1996 sur le soutien de la cinématographie par l'État en Fédération de Russie (ci-après, la loi sur le soutien de l'État) détermine les principales responsabilités incombant à l'État pour soutenir et "cultiver" la cinématographie. Elle fixe les règles et les procédures applicables au soutien et au financement étatiques. Elle fait des producteurs les éléments clés de la production et de la distribution des œuvres cinématographiques nationales.

En ce qui concerne les principes fondateurs de la législation sur la culture de la Fédération de Russie de 1992¹⁴, il est important d'insister sur le fait que cette loi prévoit uniquement le droit de créer des personnes morales dans le domaine de la culture. Elle ne traite pas du statut de ces personnes morales ni ne leur attribue de privilèges. La loi accorde toutefois plusieurs garanties aux artistes et aux membres d'équipe, ainsi qu'aux syndicats des travailleurs dans le domaine cinématographique et autres.

Notions de producteur et d'œuvre audiovisuelle

Les producteurs ne sont pas considérés être les auteurs d'une œuvre audiovisuelle. Selon l'article 1263 du Code civil, pour être protégée par la loi, une œuvre audiovisuelle doit avoir trois auteurs : un réalisateur, un scénariste et un compositeur (si la musique est créée spécifiquement pour l'œuvre audiovisuelle). Le Code civil définit le producteur comme la personne (physique ou morale) qui "organise la création d'une œuvre audiovisuelle" (article 1263, paragraphe 4). Selon la loi sur le soutien de l'État, le producteur d'un film cinématographique est la personne qui "prend l'initiative et assume la responsabilité du financement, de la production et de la distribution d'un film cinématographique". Une définition similaire figurait précédemment dans la loi sur le droit d'auteur.

La définition du Code civil semble être pratique et générale. Il est important pour le statut juridique du producteur



que l'œuvre audiovisuelle soit terminée ("créée"), ledit producteur ayant participé comme coordinateur ou organisateur du processus. Il ne suffit pas pour le producteur d'avoir seulement commencé ou initié la production d'une œuvre audiovisuelle. Pour être reconnu comme producteur, il est nécessaire de présenter certains résultats.

Il est également important de mentionner que le Code civil, comme les précédents textes législatifs, insiste sur le fait que les activités d'un producteur ne sont pas de nature créative mais organisationnelle. Selon l'article 1228, paragraphe 1, du Code civil, les personnes qui apportent un soutien organisationnel (y compris le producteur) ne sont pas considérées comme les auteurs de l'œuvre et, en conséquence, ne peuvent revendiquer de droit d'auteur.

Comme la loi sur le droit d'auteur, la quatrième partie du Code civil, dans son article 1263, définit une œuvre audiovisuelle comme une série d'images fixées et liées entre elles (avec ou sans accompagnement sonore), susceptible d'être rendue visible et audible (en cas d'accompagnement sonore) par un équipement technique approprié. L'expression "œuvre audiovisuelle" englobe les œuvres cinématographiques et toute autre œuvre exprimée par des moyens analogues à la présentation cinématographique (films de télévision et vidéo etc.).

Le Code civil catégorise les œuvres audiovisuelles comme étant "complexes". Selon l'article 1240 du Code civil, une œuvre complexe comprend des résultats découlant de différentes activités intellectuelles. La personne qui organise la création d'une telle œuvre doit obtenir le droit d'utilisation pour chaque objet qu'elle souhaite insérer dans l'œuvre complexe.

Il semble que le Code civil établisse deux régimes juridiques différents pour une œuvre audiovisuelle :

le premier suppose que, du point de vue juridique, il n'existe pas de droit exclusif unique pour utiliser un film parce que l'œuvre complète n'a pas été créée par un auteur unique. Pour utiliser une œuvre complexe, le producteur de l'œuvre doit conclure un contrat avec chaque personne ayant contribué à l'œuvre.

Selon la deuxième approche, au départ trois personnes (ou moins) (un réalisateur, un scénariste et un compositeur) possèdent conjointement le droit exclusif d'utiliser une œuvre audiovisuelle. Il suffit pour un producteur de conclure un contrat avec eux pour obtenir un droit exclusif ou une licence, selon le cas.

Droits des producteurs

Bien que le producteur participe à la production d'un film en organisant la création de l'œuvre audiovisuelle, il

possède initialement très peu de droits. En fait, il ne dispose d'aucun droit économique. Selon l'article 1240 du Code civil, la personne qui organise la création d'une "œuvre complexe" (y compris d'une œuvre audiovisuelle) doit obtenir le droit d'utiliser "les résultats des activités intellectuelles intégrées dans cette œuvre" en signant des contrats avec les auteurs des divers "résultats des activités intellectuelles"¹⁵. L'article 1263 prévoit que le producteur doit respecter les exigences de l'article 1240 afin d'obtenir les droits pertinents. En conséquence, pour une œuvre audiovisuelle, il doit obtenir les droits économiques des auteurs de l'œuvre et des titulaires de droits en cas d'œuvres intégrées à l'œuvre audiovisuelle (visualistes, photographes, designers etc.). A ces fins, la loi n'aide le producteur que par des règles spécifiques du Code civil concernant les relations contractuelles entre un producteur et les personnes considérées comme les auteurs d'une œuvre audiovisuelle.

Cette approche des juristes s'oppose au point de vue de l'un des rédacteurs du Code civil, le professeur Viktor Dozortsev. Selon ce dernier, la loi devrait inclure la catégorie des "droits des producteurs" sur des objets complexes. Ces droits sont supposés être de nature économique. Pendant la production d'une œuvre audiovisuelle, le producteur **coordonne** les efforts des artistes et contribue ainsi personnellement à l'œuvre. Pour cette raison, le producteur doit avoir le droit d'utiliser l'objet complexe dans son ensemble¹⁶. Toutefois, l'idée du professeur Dozortsev n'a pas été retenue dans la version finale de la quatrième partie du Code civil.

Le travail du professeur Stanislav Sudarikov sur la nature des droits en rapport avec les œuvres audiovisuelles présente un autre point de vue sur la réglementation du statut des producteurs. Pour le professeur Sudarikov, une œuvre audiovisuelle est soumise aux droits voisins mais pas au droit d'auteur. Cet universitaire base son argumentation sur la Convention de Berne en faisant remarquer que la durée de protection pour une œuvre audiovisuelle est de 50 ans et s'applique généralement au domaine des droits voisins. Pour cette raison, selon le professeur Sudarikov, il est possible d'affirmer qu'une œuvre audiovisuelle est soumise aux droits voisins¹⁷. Cela signifie quasiment qu'une personne (*inter alia* le producteur) peut avoir le droit d'utiliser une œuvre audiovisuelle comme titulaire de droits unique. Ce droit peut être considéré comme indépendant, économique et voisin eu égard aux droits des auteurs initiaux.

Il semble que le concept proposé par le professeur Sudarikov soit en contradiction avec le cadre juridique réel. L'article 2, paragraphe 1, de la Convention de Berne ainsi que l'article 1 de la Convention universelle sur le droit d'auteur indiquent sans aucune ambiguïté qu'une œuvre audiovisuelle est soumise au droit d'auteur. Cette disposition est débattue par les universitaires russes. Par exemple, à cet égard, le professeur Dozortsev appelle les Conventions des "instruments excessivement conservateurs". Toutefois, il



admet qu'il n'existe actuellement pas de cadre légal justifiant l'existence de droits spécifiques du producteur sur la base du droit national et international.

Les approches des deux auteurs visent à résoudre un problème très compliqué. Il s'agit en effet d'équilibrer les intérêts d'une personne qui organise la création d'une œuvre, en absorbant les contributions créatives d'un grand nombre de personnes afin de publier cette œuvre et de profiter de cette sortie, d'une part, et les intérêts de chaque contributeur à cette œuvre, quelle que soit la quantité de cette contribution, d'autre part. Autrement dit, l'utilisation par le producteur des résultats d'une œuvre, à laquelle un très grand groupe de personnes a contribué, ne peut pas être soumise à l'arbitraire d'une personne de ce groupe. Il existe cependant un besoin pressant de garantir la liberté créative de toute personne ayant contribué à la création, y compris la liberté de décider de l'utilisation du résultat de la contribution individuelle.

La législation russe ne prévoit qu'un droit pour le producteur, à savoir le droit d'indiquer ou de demander que soit indiqué son nom (ou le nom de sa société) sur les copies d'une œuvre audiovisuelle (article 1240, paragraphe 4 et article 1263, paragraphe 4, du Code civil). Précédemment, ce droit figurait dans la loi sur le droit d'auteur de 1993, mais cette dernière n'accordait aucune protection au producteur en cas de violation de ce droit. Toutefois, l'essence de ce droit n'est toujours pas suffisamment claire, même selon le Code civil. Il est important d'analyser la portée du droit pour déterminer le type de mesures nécessaires pour le protéger et pour introduire la possibilité de transférer, par contrat, le droit à une autre personne.

Certains chercheurs estiment que le droit du producteur d'avoir son nom indiqué est un droit moral et, en tant que tel, qu'il est proche, bien que pas identique, au droit des auteurs de revendiquer la paternité de l'œuvre. Par exemple, Elena Sherstoboeva de l'université d'État de Moscou le considère comme l'un des droits moraux¹⁸. D'autres, notamment l'un des rédacteurs de la quatrième partie du Code civil, ancien doyen de la faculté de droit de l'université d'État de Moscou, Yevgeny Sukhanov, estiment que ce droit est spécifique et ne doit être considéré ni comme un droit exclusif (ou droit économique) ni comme un droit moral¹⁹.

Le Code civil introduit une catégorie spéciale pour ces droits, intitulée "Autres". Ces droits mélangent des éléments économiques et personnels (moraux). Selon le Code civil, le droit d'un producteur d'indiquer son nom (ou nom commercial) sur des copies de l'œuvre qu'il a produite appartient à la catégorie "Autres". Cette conclusion découle de l'article 1251 du Code civil. Dans son premier paragraphe, l'article fixe les règles pour la protection des droits moraux des auteurs. Un auteur a le droit d'exiger d'un contrevenant qu'il reconnaisse ses droits moraux, arrête tout acte enfreignant ces droits, rétablisse le *status quo ex ante* et lui verse

une compensation pour dommages moraux. Le second paragraphe de l'article formule une réserve spéciale selon laquelle les droits mentionnés dans ce paragraphe, y compris le droit du producteur d'une œuvre audiovisuelle, sont protégés de la même façon que les droits moraux. Cela inclut le droit des producteurs à utiliser les moyens généraux pour la protection des droits civils, y compris la compensation pour dommages (article 12 du Code civil).

Toutefois, les producteurs ne peuvent prétendre à la compensation fixée par la loi et comprise entre dix mille et cinq millions RUB²⁰ (article 1252, paragraphe 3 et article 1301 du Code civil). Ce droit à demander compensation est le recours préféré de la plupart des titulaires de droits parce que, en tant que plaignants, ils ne sont pas tenus de prouver le préjudice pendant le procès ; il leur suffit d'établir que leurs droits économiques ont été enfreints pour recevoir une compensation, fixée par le juge dans la plage prévue par le Code civil.

Considérer que le droit du producteur à avoir son nom indiqué est un droit moral semble approprié pour protéger les intérêts d'une personne morale. Cela semble moins pertinent lorsqu'il s'agit de la violation du droit d'une société à utiliser son nom. Il est important de noter dans ce contexte que, selon l'article 1474, paragraphe 1, du Code civil, une personne morale a le droit (économique) exclusif d'utiliser son nom. Cela implique, *inter alia*, la possibilité de diffuser des supports matériels de l'œuvre audiovisuelle portant le nom de la société. La violation de ce droit provoque évidemment des préjudices économiques pour la société de production, même s'ils peuvent être difficiles à prouver. Jusqu'à présent, le niveau de protection accordé à un producteur par l'article 1251 du Code civil semble insuffisant.

Réglementation contractuelle des relations entre producteur et auteurs d'une œuvre audiovisuelle

La quatrième partie du Code civil introduit deux règles importantes pour la création d'œuvres audiovisuelles. Premièrement, contrairement à la loi sur le droit d'auteur de 1993, le Code permet aux entrepreneurs de conclure des contrats pour la future création d'œuvres artistiques. Deuxièmement, selon la quatrième partie du Code civil, les parties peuvent utiliser les exigences de base de cette partie comme cadre pour la création d'œuvres audiovisuelles, en les associant à différents éléments du droit des contrats. Au contraire, afin de transférer les droits de propriété intellectuelle d'une personne à l'autre, la loi sur le droit d'auteur de 1993 obligeait les parties à conclure des contrats comme spécifié par la loi.

En vertu des dispositions du Code civil, le système de base réglementant les relations contractuelles autorise divers contrats. Il introduit deux principaux modèles : un



contrat pour aliénation²¹ du droit exclusif et un contrat de licence. Selon le premier modèle, un titulaire de droits transmet son droit exclusif (tous les droits économiques d'utilisation d'une œuvre)²² au titulaire de droits suivant. Le droit est transféré au moment de la signature du contrat, sauf disposition contraire de ce dernier. Avec le transfert du droit exclusif, le titulaire de droits initial perd à jamais tous ses droits d'utiliser l'œuvre.

La seule condition à respecter obligatoirement pour que le contrat soit valable (en plus de la nécessité de spécifier l'œuvre d'art concrète concernée par le transfert de droit) est la détermination du montant de la redevance de droit d'auteur ou du mécanisme retenu pour son calcul. En variante, un contrat peut stipuler que le transfert est *à titre gratuit*. L'absence de contrepartie entraîne la nullité du contrat.

Une règle générale de la quatrième partie du Code civil (paragraphe 3 de l'article 1233) veut que l'aliénation des droits exclusifs fasse l'objet d'un contrat. Autrement, un contrat concernant les droits économiques pour l'utilisation d'une œuvre est considéré comme un contrat de licence. L'article 1240 du Code civil estime que tout contrat entre le producteur et l'auteur d'une œuvre d'art créée spécifiquement pour être intégrée dans une œuvre audiovisuelle (par exemple, la bande sonore fournie par un compositeur) est considéré comme un contrat de transfert du droit exclusif. Cette disposition est importante car, via le transfert, elle permet au producteur d'obtenir un maximum de droits exclusifs sans que pèse sur lui la charge de la preuve.

Le Code civil ne comprend aucune disposition relative au producteur en cas de conclusion de contrats ayant pour objet l'aliénation du droit exclusif avec des auteurs n'ayant pas créé leurs œuvres spécifiquement en vue de leur intégration dans l'œuvre audiovisuelle. Toutefois, certains chercheurs, par exemple Elena Sherstoboeva, estiment que, dans ce cas, un producteur a uniquement le droit de conclure des contrats de licence²³. Cette controverse pose une question plus fondamentale : est-il possible de transférer un droit exclusif auquel sont liés des droits de tierces parties ? Par exemple, un compositeur peut-il transférer son droit exclusif dans une œuvre musicale utilisée par une tierce partie sur la base d'un contrat de licence ? Quelles sont les conséquences si un titulaire de droits dissimule des informations concernant les droits de tierces parties ?

Les réponses à ces questions ne se trouvent pas dans la quatrième partie du Code civil. Certaines analogies peuvent être établies entre un contrat d'achat standard et un contrat pour aliénation du droit exclusif. Selon l'article 460 du Code civil, le possesseur d'un bien est obligé de transférer le titre de propriété de ce bien sans aucun engagement, excepté lorsqu'un acheteur donne son accord pour acheter le bien auquel le droit d'une tierce partie est lié. Si un vendeur ne respecte pas cette règle, un acheteur est habilité à deman-

der l'annulation du contrat. Le droit civil russe (article 6 du Code civil) prévoit le recours aux principes du droit civil lorsque la loi statutaire applicable ne comprend pas de dispositions directes réglementant les relations en question. Pour résoudre un différend entre un titulaire de droits et un producteur, un tribunal peut appliquer l'article 460 du Code de façon analogue. Selon cet article, la situation provoquée par des droits de propriété incertains présente des risques suffisants pour le producteur comme pour le titulaire de droits. Toutefois, demander l'annulation du contrat n'est pas une solution intéressante de résolution du différend du point de vue du producteur parce qu'il perdrait le droit d'utiliser les contributions individuelles dont il a besoin pour l'œuvre audiovisuelle dans son ensemble. Il est très important pour le producteur que son produit soit légalement protégé ; en conséquence, à ces fins, un producteur doit vérifier attentivement les informations sur les droits possibles d'autrui qu'il est sur le point d'acquérir.

En vertu d'un contrat de licence, le concédant accorde au licencié la licence exclusive ou non exclusive d'utiliser un objet soumis à droit d'auteur. La licence exclusive ne peut être accordée qu'à une seule personne. Une licence non exclusive peut être concédée à un nombre illimité d'utilisateurs. Sauf dispositions contraires du contrat, une licence est considérée comme étant non exclusive (article 1236 du Code civil). En vertu des deux types de contrats de licence, la concession de sous-licences est autorisée en cas d'accord entre les parties.

Un licencié ne peut utiliser une œuvre que comme indiqué dans le contrat. Un contrat doit contenir des informations essentielles sur l'œuvre qu'un licencié peut utiliser et la portée des droits qu'il a acquis (article 1235, paragraphe 6 du Code civil). Un contrat de licence doit également spécifier le territoire pour lequel les droits sont accordés, la nature des droits et les conditions de rémunération (montant de la redevance ou mécanisme pour son calcul). Si le territoire n'est pas spécifié, il s'agit de la Fédération de Russie. Si la durée du contrat n'est pas précisée, elle est de cinq ans (article 1235, paragraphes 3 et 4 du Code civil).

Ces règles sont similaires à celles figurant dans la loi sur le droit d'auteur de 1993. L'innovation réside dans le fait que le Code civil permet la conclusion de contrats *à titre gratuit*. Cette nouvelle règle facilite potentiellement la promotion de premières œuvres.

De plus, la réglementation concernant la façon dont les contrats sont exécutés est également nouvelle. Un licencié est tenu de remettre au concédant un rapport sur l'utilisation de l'œuvre ; pour sa part, le concédant ne peut empêcher le licencié d'exercer ses droits (article 1237). La première partie de cette disposition semble être en défaveur des producteurs, dans la mesure où le nombre d'œuvres intégrées dans une œuvre audiovisuelle peut être énorme. La préparation et la remise de rapports aux concédants peuvent



prendre beaucoup de temps et, pour éviter ce problème, un producteur devrait inclure aux contrats signés avec des titulaires de droits une disposition confirmant qu'il n'est pas tenu de remettre des rapports aux concédants.

Le Code civil, dans son article 1240, paragraphe 1, formule plusieurs réserves quant aux contrats de licence conclus entre les producteurs et les auteurs. La première supposition de cet article est que, en règle générale, un contrat de licence est valable pendant toute la durée de la protection d'un droit exclusif et sur tout le territoire de la protection d'un droit exclusif. Les parties au contrat peuvent ignorer ces suppositions en prenant des dispositions appropriées dans le contrat. Dans le même temps, l'article 1240, paragraphe 2, prévoit qu'un contrat de licence introduisant des restrictions sur l'utilisation d'une œuvre faisant partie d'un objet complexe n'a pas force légale. Le sens littéral de ces deux dispositions semble être assez problématique. Alors que la première disposition accorde aux parties le droit d'inclure dans leur contrat de licence des règles limitant la façon d'utiliser les objets intégrés dans une œuvre audiovisuelle, la seconde interdit totalement l'imposition d'une quelconque restriction.

Le Dr. Eduard Gavrilov, dans son commentaire sur la quatrième partie du Code civil, présente une façon intéressante de surmonter le dilemme susmentionné. Il estime qu'il est *reductio ad absurdum* de considérer que les deux dispositions de l'article 1240 s'opposent. Pour éviter une telle interprétation, il convient d'analyser l'article 1240, paragraphe 1, comme réglementant les relations concernant l'utilisation d'une œuvre d'art dans le cadre d'un film et, en même temps, séparément de l'œuvre audiovisuelle²⁴. Les parties à un contrat sont autorisées à formuler des réserves quant à l'utilisation indépendante d'une partie d'une œuvre audiovisuelle, mais pas de l'œuvre dans son ensemble. Il semble que malgré la logique de l'argumentation du professeur Gavrilov, la conclusion avancée n'ait pas de bases légales suffisantes. Il n'existe pas de mention directe ou indirecte d'une quelconque différenciation entre l'utilisation d'une œuvre à l'intérieur de la structure de l'œuvre audiovisuelle ou comme œuvre séparée. Il est néanmoins important de préciser que les auteurs du projet de la quatrième partie du Code civil n'ont pas expliqué la signification et la corrélation entre les paragraphes 1 et 2 de l'article 1240.

Un autre aspect important des relations contractuelles entre les producteurs et les auteurs d'œuvres audiovisuelles concerne la possibilité pour un producteur d'intervenir dans le processus créatif. Les producteurs insistent souvent pour inclure aux contrats conclus avec les auteurs le droit de monter les films cinématographiques sans l'accord du réalisateur, ainsi que le droit de réécrire les scénarios sans la permission de l'auteur. Plusieurs différends ont découlé d'une divergence d'opinion entre les producteurs et les auteurs d'œuvres audiovisuelles au sujet du moyen de production de

ces œuvres. La plupart de ces conflits sont latents : ils ne sont ni rendus publics ni portés devant un tribunal. Il est toutefois possible de trouver des exemples de différends entre les créateurs et les producteurs dans le domaine de la production cinématographique.

Par exemple, en 2001, un scandale a éclaté entre NTV Profit, producteur du film cinématographique *Give me the moonlight* (Подари мне лунный свет), d'une part, et Dmitri Astrakhan, réalisateur du film, d'autre part. La société de production concernée a refusé d'approuver le montage final du réalisateur. Elle se référait aux dispositions d'un contrat selon lesquelles les obligations du réalisateur étaient considérées être respectées uniquement à l'acceptation par le producteur de la version finale du film. Comme compromis, NTV Profit a proposé de préparer une version du réalisateur et une version du producteur et de les montrer anonymement à un groupe d'experts indépendants. M. Astrakhan a rejeté cette suggestion car il craignait que l'expertise ne soit pas indépendante et il a demandé que son nom soit retiré du générique du film²⁵. Le réalisateur, reconnaissant n'avoir aucune chance de gagner, n'a pas poursuivi le producteur en justice. En fait, selon le contrat, le producteur avait le droit de produire sa propre version, montée par lui-même. Toutefois, M. Astrakhan a décidé de ne pas dissimuler le problème et de le porter à la connaissance du public.

Il est important de noter qu'en demandant le retrait de son nom, le réalisateur a utilisé un moyen prévu par la loi. L'article 15 de la loi sur le droit d'auteur de 1993 (encore en vigueur à l'époque du différend) garantissait à l'auteur le droit d'utiliser ou de permettre que soit utilisée une œuvre sous son nom ou de n'utiliser aucun nom avec une œuvre (le droit à la paternité). Un droit analogue figure désormais à l'article 1265 du Code civil.

Dans le scénario susmentionné, il est évident que l'absence du nom de l'auteur au générique du film n'a pas été une mesure très efficace pour protéger les intérêts du réalisateur. Le nom du réalisateur n'a pas été gardé secret pendant le processus de production ; en outre, le style artistique de Dmitri Astrakhan est bien connu. Et cependant, comme aucun droit reconnu de l'auteur n'a été enfreint, le réalisateur ne disposait pas de motifs juridiques valables pour poursuivre le producteur en justice.

La loi sur le droit d'auteur de 1993 reconnaissait le droit de protéger une œuvre contre toute altération *susceptible de porter préjudice à l'honneur et à la réputation d'un auteur*. Cette deuxième partie de la disposition de la loi abaissait le niveau de protection des intérêts des auteurs parce qu'elle n'empêchait la violation de l'intégrité d'une œuvre que dans la mesure où un acte portait préjudice à la réputation d'un auteur. Apparemment, cette formulation résultait d'une traduction incorrecte de l'article 6bis de la Convention de Berne. Le professeur Eduard Gavrilov faisait référence au



droit d'adaptation d'une œuvre comme donnant à un auteur une garantie de l'intégrité de l'œuvre²⁶. Toutefois, comme il s'agit d'un droit économique, il pouvait être, et avait été, transféré de l'auteur au producteur. En conséquence, dans ce cas, l'auteur avait perdu le droit de demander la suspension de l'adaptation non autorisée d'une œuvre.

Selon l'article 1266 de la quatrième partie du Code civil, toute modification, raccourcissement ou addendum à, d'une œuvre *sans la permission de l'auteur* est interdit. Si cette disposition n'est pas respectée, un auteur peut demander la protection accordée par l'article 1251 du Code civil (voir ci-dessus). Comme avec tout droit moral, le droit d'inviolabilité d'une œuvre artistique n'est pas transférable. Toutefois, en tenant compte de la formulation de l'article 1266, il semble que la protection de l'intérêt des auteurs ne sera pas efficace, même avec cette nouvelle disposition. Un producteur voulant produire sa propre version d'un film sans l'accord de l'auteur peut "neutraliser" la garantie donnée par la loi s'il obtient la permission de l'auteur d'adapter son œuvre, ladite adaptation incluant toute modification, raccourcissement ou ajout.

Pour équilibrer les intérêts des créateurs et des responsables, le mieux est d'introduire dans la loi des garanties ne pouvant pas être contournées par un contrat entre l'auteur et le producteur. Une possibilité consiste à modifier la formulation de l'article 1266 du Code civil. L'interdiction de toute modification, raccourcissement ou addendum à une œuvre semble être une formule plus appropriée pour la protection des droits des auteurs. Encore mieux, il faudrait inclure dans la loi statutaire une définition de la censure (comme forme d'intervention dans le processus créatif) eu égard aux œuvres artistiques, par exemple dans les principes fondateurs de la législation sur la culture de la Fédération de Russie et établir la responsabilité en cas de censure avérée.

Droits des auteurs sur les œuvres audiovisuelles produites en Union soviétique

Comme susmentionné, selon la législation soviétique, une personne morale pouvait être considérée comme un auteur original. Cette approche a donné lieu à plusieurs problèmes concernant les droits des films produits par les studios soviétiques. Ces derniers avaient le statut de titulaires du droit d'auteur, selon l'article 486 du Code civil de la République socialiste fédérative soviétique de Russie du 11 juin 1964 (ci-après, le Code civil de 1964)²⁷. Le droit d'auteur des personnes morales bénéficiait d'une protection à durée illimitée (article 498). Il pouvait être transféré, soit à une partie contractante, soit au successeur du studio en cas de réorganisation du studio produisant le film, soit enfin à l'État en cas de liquidation du studio. Bien souvent, toutefois, les droits de propriété intellectuelle n'étaient pas préa-

lablement inscrits à l'actif incorporel dans le bilan des sociétés. En effet, les films étaient produits sur ordre du gouvernement et avec le financement de l'État. Les pouvoirs publics jugeaient qu'ils détenaient tous les droits relatifs aux productions de ces studios, même si selon le droit civil, ils n'étaient pas autorisés à détenir quelque droit patrimonial (économique) que ce soit (y compris les droits de propriété intellectuelle). En outre, selon le Code civil de 1964, tout scénariste, compositeur, réalisateur, producteur, directeur de la photographie et tout autre auteur ayant contribué au processus de réalisation d'un film avait le droit d'utiliser séparément son œuvre, c'est-à-dire le droit d'utiliser sa partie intégrée au produit global.

Au début des années 1990, les grandes sociétés de production appartenant à l'État ont été restructurées, privatisées ou liquidées ; depuis lors, un certain nombre de nouvelles sociétés de production ont vu le jour. Ces nouvelles sociétés étaient généralement des "majors" (voir ci-dessus), fonctionnant comme sociétés de portage pour les véritables producteurs. Bien souvent, toutefois, les nouvelles sociétés n'ont réussi à obtenir aucun droit, tandis que les vieilles majors disparaissaient au fil du temps. Parallèlement à cette évolution, le gouvernement a adopté une série de résolutions par lesquelles tous les droits sur les films et les copies originales des œuvres se trouvaient transférés aux organismes gouvernementaux en charge des archivages (fondations). Dans le même temps, certains auteurs ayant participé à un processus de réalisation de tel ou tel film ont fait savoir qu'ils estimaient être les véritables titulaires des droits. Ils basaient leur revendication sur la loi sur le droit d'auteur de 1993.

Il en a résulté une jurisprudence très confuse. Malheureusement, la Cour suprême et la cour suprême d'arbitrage de la Fédération de Russie n'ont pas su proposer de solution pour remédier à ce conflit d'intérêts. Ni les principes fondateurs de la législation civile de l'URSS et des Républiques du 31 mai 1991²⁸, ni la loi sur le droit d'auteur de 1993, ni la quatrième partie du Code civil ne comprennent de disposition clarifiant les principes qui permettraient d'identifier les "véritables" titulaires de droits disposant de droits exclusifs sur les œuvres audiovisuelles. Toutefois, avec l'entrée en vigueur des principes fondateurs de la législation civile de l'URSS et des Républiques, le droit des organisations à être considérées comme les auteurs d'œuvres audiovisuelles a été aboli. Depuis le 3 août 1992, aucune organisation n'est plus détentrice du droit d'auteur sur ses œuvres. En 2004, un amendement de la loi sur le droit d'auteur de 1993 a fixé une durée limitée de protection du droit d'auteur pour les personnes morales. Cette durée est de 70 ans, à compter de la date de publication d'une œuvre ou de sa création, faute de publication. La loi sur la mise en œuvre de la quatrième partie du Code civil a confirmé cette règle.

Il semble approprié de permettre l'utilisation de la propriété intellectuelle accumulée par l'État et par les sociétés



appartenant à l'État pendant les précédentes années en transférant les droits d'utilisation des films aux sociétés de production via des mécanismes de mise en concurrence. Le gouvernement avait déjà de l'expérience dans l'attribution des ressources financières destinées à soutenir la culture et le patrimoine russes. L'expérience pratique acquise à l'occasion de la mise en œuvre de la loi sur le soutien de l'État peut être utile pour commencer et avancer sur l'idée de permettre l'utilisation de droits intellectuels existants par les producteurs.

Soutien gouvernemental à la cinématographie

Principes de la politique gouvernementale en matière de cinématographie

En 2005, le Gouvernement de la Fédération de Russie a approuvé le programme fédéral spécial "Culture de Russie (2006 – 2010)"²⁹ (ci-après, le programme). Ce document détaille le point de vue gouvernemental sur les problèmes existant dans le domaine de la culture. Il contient également une "feuille de route" pour les actions gouvernementales visant à résoudre les problèmes existant dans le domaine de la promotion de la culture. Il fixe des critères pratiques (notamment quantitatifs) pour évaluer le *status quo* des politiques culturelles et leurs succès et établit un plan de financement des budgets culturels de 2006 à 2010.

Selon le programme, d'une manière générale, la crise dans le domaine de la culture a été surmontée ; cependant, la culture a toujours besoin du soutien de l'État pour adapter les organisations actives dans ce secteur à l'économie de marché. L'objectif poursuivi par le gouvernement consiste à trouver l'équilibre entre la liberté économique et la préservation du patrimoine culturel.

Une partie du document est consacrée à la cinématographie. Selon le programme, l'un des engagements du gouvernement consiste à soutenir les producteurs nationaux de produits culturels et à promouvoir ces produits à l'étranger. Un facteur important pour atteindre cet objectif est le soutien gouvernemental à la production de films cinématographiques russes. Selon le programme, il doit être produit en cinq ans plus de 80 films de fictions, 1100 documentaires et 30 films d'animation. Un critère quantitatif d'évaluation des progrès de l'industrie de la production est la part des films cinématographiques nationaux (voir définition ci-dessous) dans la quantité totale de films cinématographiques distribués. Cette part doit passer de 16 % en 2004 à 22 % en 2010.

Le montant total du financement apporté pour soutenir la production des films nationaux, selon le plan sur cinq ans du programme, est de 14,5 milliards RUB. Sur cette somme, 3,2 milliards RUB proviennent directement du budget de

l'État. En fait, la part du financement prélevée sur le budget a été significativement augmentée par rapport aux sommes indiquées dans le programme. Le financement gouvernemental de la production des films cinématographiques nationaux est assuré dans les limites définies par la loi sur le budget de chaque année. Le financement sur le budget de l'État de l'industrie cinématographique en 2008 représente la somme totale de 2,2 milliards RUB. Elle devrait être équivalente en 2009 (le programme proposait 640 millions RUB pour chaque année restante jusqu'à 2010). Le Premier ministre de Russie, Vladimir Poutine, a annoncé que, d'ici 2010, le budget consacré au soutien à l'industrie serait doublé.

Financement gouvernemental

Pour obtenir un soutien financier, un producteur doit respecter les règles de la loi sur le soutien de l'État. Cette dernière prévoit le financement de la cinématographie par des sociétés privées et publiques. Les producteurs, les distributeurs et les exploitants des films nationaux se partagent les fonds disponibles. L'attribution de ces derniers relève de la compétence du ministère de la Culture de la Fédération de Russie.

Le soutien financier à la production d'un film cinématographique national apporté par le gouvernement ne dépasse en général pas 70 % du montant total consacré à la production du film. Un organisme agréé par l'État a le droit d'assurer 100 % du financement de la production de films cinématographiques nationaux. L'exercice de ce droit reste soumis à la pertinence culturelle du projet.

Pour être reconnue comme "nationale", une œuvre audiovisuelle doit respecter les exigences suivantes : (i) le producteur est un citoyen russe ou une personne morale constituée en Fédération de Russie, (ii) les auteurs sont des citoyens de la Fédération de Russie, (iii) l'équipe du film ne compte pas plus de 30 % de ressortissants étrangers, (iv) la langue du film est le russe ou toute autre langue des peuples de la Fédération de Russie, (v) pas moins de 50 % du travail effectué sur le film est assuré par des sociétés de production enregistrées en Fédération de Russie, (vi) les investissements des sociétés étrangères ne dépassent pas 50 % du coût estimé de la production du film (article 4 de la loi sur le soutien de l'État).

Pour débiter la production d'un film cinématographique national bénéficiant de l'aide de l'État, un producteur signe un contrat tel que prévu par la loi fédérale sur la passation de commandes concernant la fourniture de marchandises, la réalisation de travaux, la prestation de services pour des besoins gouvernementaux ou municipaux³⁰. Cette loi prévoit l'organisation d'un appel d'offre pour déterminer avec quel producteur le ministère de la Culture de la Fédération de Russie signera un contrat.



Avantages fiscaux, financiers et autres

Entre 1996 et 2004, le Gouvernement de la Fédération de Russie accordait un assez grand nombre d'avantages aux producteurs et à d'autres participants (y compris distributeurs, promoteurs etc.) au processus de production débouchant sur une œuvre cinématographique³¹. Tous ces avantages figuraient dans la loi sur le soutien de l'État et étaient réglementés par des textes législatifs spécifiques (par exemple, le Code fiscal, le Code des douanes). Selon la loi sur le soutien de l'État (article 12), les bénéficiaires découlant de toute activité visant, *inter alia*, à la production d'œuvres audiovisuelles n'étaient pas soumis à l'impôt sur les bénéficiaires.

L'article 13 de la loi sur le soutien de l'État prévoyait que les personnes important ou exportant des productions, matériels ou équipements cinématographiques n'étaient pas tenues de payer des droits de douane. Les personnes morales du secteur de la cinématographie³² bénéficiaient de plusieurs autres avantages fiscaux et financiers. Certains de ces avantages avaient été introduits à l'origine pour une durée déterminée (par exemple, les avantages pour les importateurs de productions cinématographiques) et ont été ultérieurement annulés conformément aux dispositions transitoires de la loi sur le soutien de l'État de 2002 ; d'autres avantages ont été abolis en 2004 à l'occasion de la réforme des lois réglementant le secteur social. Dans le cadre de ce processus de réforme, l'État s'est engagé à augmenter son financement des secteurs sociaux les plus importants, y compris la culture (et la cinématographie), plutôt que d'accorder des avantages.

Aujourd'hui, la législation ne prévoit que quelques avantages pour les activités des producteurs. L'article 149 (paragraphe 2, point 21) du Code fiscal de la Fédération de Russie³³ exempte de tous les impôts la vente (ainsi que le transfert, la performance et l'utilisation à titre privé) sur le territoire de la Fédération de Russie des (i) travaux (services) associés à la production de produits cinématographiques et effectués (rendus) par des organisations de cinématographie, (ii) droits d'utiliser (y compris de louer et de projeter) les produits cinématographiques ayant reçu le certificat de film national.

Conclusions

Bien que la Russie possède désormais un très bon système législatif en matière de propriété intellectuelle, le problème de la clarification du statut du producteur d'un film cinématographique, ainsi que de la définition d'une œuvre audiovisuelle, reste crucial.

La législation relative à la propriété intellectuelle ne définit pas de manière satisfaisante la relation entre le pro-

ducteur et les créateurs. D'une part, le producteur ne dispose pas du droit d'utiliser les œuvres qu'il est sur le point de produire et, avant de pouvoir prétendre avoir acquis les droits nécessaires, il doit fournir autant de documents que possible pour prouver qu'il est un titulaire de droits appropriés. Les documents nécessaires à ces fins ne sont pas clairement précisés parce que plusieurs problèmes concernant la propriété des œuvres audiovisuelles ne sont pas résolus par la loi. Cette incertitude amène le producteur à s'entourer d'un maximum de garanties dans les contrats qu'il signe avec les auteurs des œuvres qu'il veut intégrer à l'œuvre audiovisuelle finale (c'est-à-dire, le film). Cela peut obliger le producteur à faire une utilisation excessive des instruments du droit des contrats.

Dans le même temps, le cadre juridique général ne protège pas les droits des créateurs d'une manière satisfaisante. Ni l'intégrité des œuvres des auteurs, ni la liberté vis-à-vis de la censure ne sont garanties par la loi. La nécessité pour chacune des deux parties de s'occuper de ses propres intérêts, en l'absence de toute possibilité de baser sa position sur une législation claire et transparente, entraîne une méfiance mutuelle et de possibles controverses.

En conclusion de cette analyse générale de la réglementation contractuelle de la propriété intellectuelle, il semble juste de dire que la quatrième partie du Code civil contient plusieurs lacunes qui, à l'avenir, pourraient poser de graves problèmes et entraîner des différends juridiques entre les producteurs, les auteurs (et contributeurs) d'œuvres audiovisuelles et les tierces parties. L'une des questions clés est de savoir s'il est possible de transférer un droit exclusif auquel le droit d'une tierce partie est lié. Aussi longtemps qu'il n'y sera pas répondu, les droits éventuels des tierces parties peuvent gêner la capacité aussi bien des auteurs que des producteurs, à utiliser l'intégralité d'une œuvre audiovisuelle.

En ce qui concerne le soutien gouvernemental aux activités du producteur, il semble que le système russe gagne en transparence et s'oriente davantage vers les principes de l'économie de marché. L'État a déclaré être prêt à apporter son soutien financier à une catégorie concrète d'œuvres audiovisuelles sans demander de redevance ni introduire d'exigence quant au contenu des œuvres audiovisuelles. A cet égard, l'État assure la liberté des activités de création. Toutefois, bien qu'il progresse avec l'introduction de règles claires et transparentes adaptées à la situation actuelle, le gouvernement ne fait pas suffisamment d'efforts pour résoudre les problèmes récurrents, par exemple comment utiliser légalement un grand nombre d'œuvres audiovisuelles créées à l'époque soviétique. L'absence de certitude à cet égard a un impact négatif sur le développement et la promotion de la culture en Fédération de Russie.

- 1) Петр Багров, Яков Бутовский, Евгений Марголит. Новейшая история отечественного кино (Histoire moderne du cinéma national). 1986-2000. Кино и контекст. Т. V. – СПб, Сеанс, 2004.
Disponible sur : http://www.russiancinema.ru/template.php?dept_id=3&e_dept_id=5&e_chrdept_id=2&e_chr_id=364&chr_year=1991
- 2) Даниил Дондурей. Кинопрокат: жемчужина индустрии развлечений (Exploitation cinématographique : la perle de l'industrie du divertissement) / Отечественные записки. 2005. No 3.
Disponible sur : <http://www.strana-oz.ru/?numid=25&article=1116>
- 3) Постановление Правительства РФ от 30 июля 1994 года N 895 О первоочередных мерах по реализации протекционистской политики Российской Федерации в области отечественной кинематографии (Ordonnance du Gouvernement de la Fédération de Russie sur les actions prioritaires pour la mise en place d'une politique protectionniste de la Fédération de Russie dans le domaine de la cinématographie produite dans le pays), disponible sur : http://www.businesspravo.ru/Docum/DocumShow_DocumID_44842.html
- 4) Loi de la Fédération de Russie du 9 juillet 1993 N 5351-1 Об авторском праве и смежных правах (sur le droit d'auteur et les droits voisins), publiée au Российская газета (Journal officiel) le 3 août 1993, disponible sur : <http://www.fips.ru/avp/law/5351-1SN.HTM>
- 5) Voir l'article 13 de la loi sur le droit d'auteur de 1993.
- 6) Федеральный закон от 22 августа 1996 года N 126-ФЗ О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации (Loi fédérale sur le soutien de la cinématographie par l'État en Fédération de Russie), publiée au Российская газета (Journal officiel) le 29 août 1996.
7) Disponible sur : http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html
- 8) Convention universelle sur le droit d'auteur du 6 septembre 1952, révisée à Paris le 27 mai 1973, disponible sur : http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=15381&URL_D0=D0_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 9) Traité sur le droit d'auteur de l'OMPI du 20 décembre 1996, disponible sur : http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs_wo033.html
- 10) Selon les informations du Коммерсант, journal quotidien : <http://kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=915618>
- 11) Гражданский кодекс от 18 декабря 2007 года N 230-ФЗ Часть четвертая (Code civil du 18 décembre 2006 N 230-FZ, quatrième partie), publié au Российская газета (Journal officiel) le 22 décembre 2006, disponible sur : <http://www.rg.ru/2006/12/22/grazhdansky-kodeks.html>
- 12) Федеральный закон от 18 декабря 2006 года N 231-ФЗ О введении в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (Loi fédérale sur la mise en œuvre de la quatrième partie du Code civil de la Fédération de Russie du 18 décembre 2006), publiée au Российская газета (Journal officiel) le 22 décembre 2006, disponible sur : <http://www.rg.ru/2006/12/22/kodeks-vvedenie-dok.html>
- 13) Les lois sur la mise en œuvre accompagnent l'adoption de textes législatifs qui modifient de façon significative l'ensemble du système législatif. Ces textes réglementent généralement des questions concernant, *inter alia*, les dates d'entrée en vigueur des différentes parties des lois qu'ils accompagnent, la modification (ou l'annulation) les textes législatifs concernés etc.
- 14) Основы законодательства Российской Федерации о культуре (Principes fondateurs de la législation sur la culture de la Fédération de Russie), adoptés par le Conseil suprême (Parlement) de la Fédération de Russie le 9 novembre 1992 N 3612-1, publiés au Ведомости СНД и ВС РФ (Journal officiel) le 19 novembre 1992.
- 15) En russe "результаты интеллектуальной деятельности" signifie littéralement "résultats d'activités intellectuelles".
- 16) В.А. Дозорцев. Интеллектуальные права: Понятие. Система. Задачи кодификации. (Droits intellectuels : notion, système, problèmes de codification) Сборник статей / Исследовательский центр частного права. – М.: "Статут", 2003. – С. 106.
- 17) С.А. Сударииков Право интеллектуальной собственности (Droit de propriété intellectuelle) : учебник – Москва: ТК Велби, Издательство Проспект, 2008. – С. 20.
- 18) Entretien avec l'auteur, 30 novembre 2008.
- 19) Комментарий к части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (Commentaire sur la quatrième partie du Code civil de la Fédération de Russie) / Под ред. А.Л. Маковского; вступит. ст. В.Ф. Яковлева; Исследование Центра частного права. – М.: Статут, 2008. – С. 342.
- 20) En décembre 2008, 40 RUB valaient 1 EUR.
- 21) Le Code civil utilise le terme "отчуждение" qui signifie littéralement "aliénation". L'objectif du législateur russe était de rendre ce contrat pour aliénation de propriété intellectuelle aussi proche que possible d'un contrat pour transfert de propriété intellectuelle.
- 22) Pour plus d'informations sur le concept du droit exclusif dans la législation de la Russie moderne, voir Dmitry Golovanov. L'évolution des droits d'auteur et des droits voisins en Russie. IRIS plus est un supplément à IRIS, *Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel*, édition 2008-2. Disponible sur : http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus2_2008.pdf.en
- 23) Entretien avec l'auteur, 30 novembre 2008.
- 24) Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации (постатейный). Часть четвертая (Commentaires sur la quatrième partie du Code civil de la Fédération de Russie) / Э.П. Гаврилов, О.А. Городов, С.П. Гришаев [и др.]. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007. – С. 51.
- 25) Андрей Тумаркин. Режиссер начинает, продюсер выигрывает (Le réalisateur commence – le producteur gagne), disponible sur : www.itogi.ru/archive/2001/41/109755.html
- 26) Гаврилов Э.П. Комментарий к закону об авторском праве и смежных правах. Судебная практика (Commentaires sur la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins) / М.: Экзамен, 2002. – С. 116.
- 27) Гражданский Кодекс РСФСР (Code civil de la République socialiste fédérative soviétique de Russie) du 11 juin 1964, publié au Ведомости ВС РСФСР (Journal officiel), 1964, N 24, disponible sur : http://www.akdi.ru/PRAVO/kodeks/text_gk3.htm#r1
- 28) Основы гражданского законодательства Союза ССР и республик (Principes fondateurs de la législation civile de l'URSS et des Républiques) N 2211-1 du 31 mai 1991, publiés au Ведомости СНД и ВС СССР (Journal officiel) le 26 juin 1991, disponible sur : <http://www.bestpravo.ru/ussr/data03/tex15846.htm>
- 29) Постановление от 08 декабря 2005 года N 740 О федеральной целевой программе "Культура России (2006 - 2010 годы)" (Ordonnance du Gouvernement de la Fédération de Russie du 8 décembre 2005 N 740 sur le programme fédéral spécial "Culture de Russie (2006 - 2010)").
- 30) Федеральный закон от 21 июля 2005 года N 94-ФЗ О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд (Loi fédérale du 21 juillet 2005 sur la passation de commandes concernant la fourniture de marchandises, la réalisation de travaux, la prestation de services pour des besoins gouvernementaux ou municipaux), publiée au Российская газета (Journal officiel) le 25 juillet 2007, <http://www.garant.ru/law/12041175-000.htm>
- 31) Voir Andrei Richter, [RU] Allègement des taxes pour l'industrie cinématographique nationale, IRIS 1999-2 : 11 ; disponible sur : <http://merlin.obs.coe.int/iris/1999/2/article17.fr.html>
- 32) La loi sur le soutien de l'État donne une notion assez vague de l'expression "personnes morales dans le domaine de la cinématographie". Selon cette définition, toute organisation ayant un quelconque rapport avec la production ou la distribution d'un film cinématographique est reconnue comme une organisation de cinématographie (voir article 3 de la loi).
- 33) Налоговый кодекс Российской Федерации (часть вторая) от 5 августа 2000 года N 117-ФЗ (Deuxième partie du code fiscal de la Fédération de Russie du 5 août 2000), publiée au Парламентская газета (Journal officiel) le 10 août 2000, disponible sur : <http://www.garant.ru/main/10800200-021.htm>. Une traduction en anglais de cet article est disponible sur : <http://www.russian-tax-code.com/PartII/Section8/Chapter21.html>

Nouveau :

IRIS *Spécial*

La créativité a un prix – Le rôle des sociétés de gestion collective

La nouvelle édition d'IRIS *Spécial* s'intéresse aux droits et à la rémunération des professions créatives autres que les producteurs et les compositeurs – à savoir notamment les scénaristes, les décorateurs, les caméramen, les illustrateurs sonores, les éclairagistes, les monteurs, les chorégraphes, les créateurs de costumes, les maquilleurs, les acteurs, les comédiens de doublage, les danseurs, les musiciens et les chanteurs.

Cet IRIS *Spécial* étudie les mécanismes permettant à ces professionnels de percevoir une part des bénéfices résultant de l'exploitation des œuvres auxquelles ils ont contribué.

Tous les modes d'exploitation possibles des œuvres audiovisuelles sont évoqués (cinéma, diffusion à la télévision, vidéo/DVD, VoD ainsi que toutes les autres formes de distribution en ligne).

Voici les grands thèmes abordés par cet IRIS *Spécial* intitulé "La créativité a un prix – Le rôle des sociétés de gestion collective" :

- Complexité des législations nationales sur le droit d'auteur et les droits voisins
- Fixation et communication des niveaux de rémunération
- Les 86 principales sociétés de gestion collective dans 12 pays européens
- Choix ou obligation, pour les ayants droit, d'opter pour la gestion collective
- Pratiques actuelles en matière de gestion collective des droits
- Cas où les ayants droit sont inconnus
- Prestations et soutien au secteur proposés par les sociétés de gestion collective
- Gestion collective des droits au niveau transnational

Chacun de ces 12 pays européens fait l'objet d'un chapitre particulier :

Autriche, Allemagne, Espagne, France, Hongrie, Italie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Royaume-Uni, Suisse, Turquie.

Chaque étude par pays couvre les quatre aspects principaux de la gestion collective des droits :

- **Cadre juridique**
Dispositions formant le socle juridique pour l'attribution des droits (distinction entre groupes de métiers, droits attribués à chaque groupe...)
- **Pratique de la gestion des droits**
Qui gère ces droits dans les faits (transfert des droits à des tiers, clause de réserve pour certains droits...)
- **Cadre institutionnel des sociétés de gestion collective**
Informations générales sur les différentes sociétés gérant certains droits ou leur totalité (base juridique, organisation, services proposés, perception et répartition des droits d'auteur...)
- **Point de vue des ayants droit**
La pratique de la gestion des droits pour les ayants droit (choix des sociétés de gestion collective et rapports avec celles-ci, retombées financières, contrôle...)

IRIS *Spécial*

"La créativité a un prix – Le rôle des sociétés de gestion collective"

95 EUR – ISBN 978-92-871-6593-0 – 150 pages – Edition 2009

Disponible à partir de fin février 2009

Pour commander : en ligne sous <http://www.obs.coe.int/about/order>
par e-mail : orders-obs@coe.int, ou par fax +33 (0) 3 90 21 60 19