

Besprechung / Compte rendu

Cinéma: droit d'auteur et droit du travail

Etude de droit comparé

ZOÉ SEILER

Editions Slatkine, Genève 2012, 568 pages, CHF 75.–, ISBN 978-2-0510-2367-2

Dans sa remarquable thèse, couronnée par le prestigieux prix de la Fondation Walther Hug, ZOE SEILER apporte une excellente contribution à la doctrine relative à la situation de l'auteur employé, plus particulièrement dans le domaine cinématographique. Avec un grand souci de rigueur et de précision, ZOE SEILER suit une démarche comparatiste, en intégrant les droits suisse, allemand et français, ce qui rend l'ouvrage d'autant plus intéressant.

Dans une première partie, l'auteure présente le contexte légal dans les trois pays faisant l'objet de l'étude. Elle y traite notamment des auteurs de l'œuvre cinématographique, et des règles applicables au transfert des droits. Elle relève à cette occasion que les réalisateurs, directeurs de la photographie et acteurs sont en règle générale engagés par contrat de travail, tandis que le scénariste est le plus souvent lié au producteur par un contrat d'entreprise, et ce aussi bien en Suisse et en Allemagne qu'en France.

Dans une deuxième partie, l'auteure traite des conditions de la cession des droits de l'auteur salarié à l'employeur, et notamment au producteur. Elle rappelle les raisons pour lesquelles le législateur helvétique a choisi de ne pas traiter la question dans le texte légal (qu'elle baptise ainsi «la loi du silence»). A juste titre, elle note qu'aucune norme du Code des obligations n'est applicable, que ce soit directement ou par analogie. Elle se consacre ensuite à l'étude des opinions doctrinales, dont la théorie de la finalité. A ce sujet, il n'a pas échappé à l'auteure que la théorie de la finalité, telle qu'elle est appliquée en Suisse, mais semble-t-il aussi en Allemagne, a dévié de ce qui paraissait être son objectif initial, à savoir de limiter les droits que l'auteur transfère à son partenaire contractuel. Telle qu'elle est appliquée par la jurisprudence et préconisée par la doctrine majoritaire, la théorie de la finalité n'exige pas une cession expresse et n'est pas ramenée à une simple règle d'interprétation d'une cession qui aurait été convenue mais dont la portée ne serait pas claire. Elle permet bien plutôt de définir, en fonction du but poursuivi par les parties, quels sont les droits cédés au partenaire contractuel de l'auteur, notamment à son employeur (ou de conclure cas échéant à l'existence d'une simple autorisation d'exploiter, sous la forme d'une licence) lorsque le contrat est muet sur la question. Il en résulte une règle qui ne protège pas seulement les intérêts de l'auteur, mais aussi ceux du partenaire contractuel, qui a un intérêt évident à pouvoir exploiter l'œuvre qu'il aurait commandée (et pour la réalisation de laquelle il a versé un salaire ou des honoraires).

Afin de protéger la partie faible, à savoir l'auteur, ZOE SEILER propose d'en rester au principe qu'en l'absence de cession (expresse), les droits ne sont pas cédés. Selon elle, pour qu'une cession ait lieu tacitement ou par actes concludants, les parties n'en devraient pas moins avoir échangé des manifestations de volonté concordantes sur les points essentiels, qui seraient la concession de droits d'exploitation et le paiement d'une redevance (distincte du salaire). En pratique cependant, cette opinion paraît condamner la possibilité d'admettre l'existence de cessions tacites ou par actes concludants, tant on n'imagine guère une cession tacite qui traiterait d'une cession et de sa rémunération: en particulier, s'il faut exiger un accord sur une rémunération (distincte du salaire et spécifique à la cession de droits), cet accord devrait aussi porter sur son montant, chose que l'on n'observera jamais dans une cession tacite ou par actes concludants. L'auteure affirme certes que les cas dans lesquels aucune volonté commune des parties ne peut être établie devraient être «extrêmement rares»; c'est probablement vrai dans le domaine cinématographique, mais non dans les contrats de travail, voire de

commande d'œuvres. Pour elle, si aucune volonté commune ne peut être dégagée, il faudrait constater l'inexistence d'une cession, et il conviendrait d'enjoindre aux parties de négocier les conditions d'une cession. En pratique, seules des cessions expresses pourraient satisfaire aux exigences que pose l'auteur, dont l'opinion revient à introduire des exigences de forme que le droit suisse ne connaît pas pour la cession des droits.

S'il est vrai que dans un contrat de cession ou de licence, la contrepartie (pécuniaire) constitue un élément essentiel, la situation est différente dans un contrat de travail ou de commande d'œuvre; en ce cas, l'auteur reçoit un salaire ou des honoraires qui rémunèrent son travail créatif. Certes, on peut voire on doit distinguer le salaire ou les honoraires, d'une part, d'avec la rétribution pour l'exploitation de l'œuvre, d'autre part. Une telle distinction s'impose en particulier lorsque l'œuvre est soumise à la gestion collective: en ce cas, le versement d'un salaire ou d'honoraires ne dispense normalement pas l'utilisateur de l'œuvre, fût-il l'employeur, de requérir l'autorisation de la société de gestion (qui est titulaire des droits d'auteur, ou du moins de certains d'entre eux) et de verser la redevance tarifaire. Sinon, en l'état actuel du droit suisse, il demeure possible de convenir que le salaire ou les honoraires sont également la contrepartie d'une cession de droits, et cette convention peut être tacite ou résulter d'actes concluants. Exiger que la cession de droits d'auteur fasse l'objet d'une rétribution spécifique et distincte des honoraires ou du salaire revient à introduire une exigence que la loi ne connaît pas.

La thèse de ZOE SEILER ne se ramène cependant pas à une critique de la théorie de la finalité telle qu'elle est appliquée en Suisse. Elle est un ouvrage infiniment plus riche. En particulier, elle se penche aussi sur les contrats utilisés en pratique (ceux des sociétés de gestion sont d'ailleurs opportunément reproduits en annexe), les modalités de la cession et de sa rémunération. Elle s'achève par quelques propositions de lege ferenda: l'exigence d'un écrit pour toute cession, indiquant quels droits sont cédés, pour quelle durée et pour quels territoires, et une rémunération distincte du salaire.

S'il est vrai que l'auteur est la partie faible au contrat, l'exigence d'une cession expresse ne protégerait pas les intérêts des auteurs en général: en l'absence de règles légales prévoyant impérativement une participation proportionnelle aux résultats de l'exploitation de l'œuvre, les auteurs se verraient en pratique obligés de signer des cessions globales et forfaitaires, ce qui n'améliorerait pas leur position; l'exigence d'une cession expresse ne «protègerait» l'auteur que dans les cas où son partenaire contractuel, par ignorance de la situation juridique, aurait omis de faire signer une cession. Autrement dit, on sanctionnerait ce partenaire parce qu'il aurait négligé de se faire céder les droits, alors même qu'il aurait cru de bonne foi qu'en versant un honoraire ou un salaire, il se verrait à tout le moins investi du droit d'utiliser l'œuvre commandée. Si le formalisme est souvent réputé favoriser la sécurité du droit, et s'il a l'avantage de la clarté, il a l'inconvénient de servir la mauvaise foi: il protège celui qui revient sur sa parole (puisqu'elle n'est pas formalisée dans un écrit) au détriment de celui qui s'y est fié.

Même si l'on ne suit pas son opinion, la thèse de ZOE SEILER n'en demeure pas moins une lecture recommandée à qui-conque s'intéresse aux contrats portant sur la création d'œuvres, et spécialement dans le domaine du cinéma: on y trouvera une description extrêmement précise de l'état de la doctrine et de la jurisprudence et, chose précieuse, une étude comparative qui inclut les droits suisse, allemand et français sur ces questions.

Ivan Cherpillod, avocat, prof. UniL