

OMPI



AVP/IM/03/3B

ORIGINAL : anglais

DATE : 31 mars 2003

F

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
GENÈVE

RÉUNION INFORMELLE AD HOC SUR LA PROTECTION DES INTERPRÉTATIONS ET EXÉCUTIONS AUDIOVISUELLES

Genève, 6 – 7 novembre 2003

ÉTUDE SUR LES PRATIQUES RELATIVES AUX CONTRATS
ET À LA RÉMUNÉRATION DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS
D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES EN FRANCE ET EN ALLEMAGNE

*Document établi par Mme Marjut Salokannel, LL.D., Doc.,
Université d'Helsinki, Finlande*

TABLE DES MATIÈRES

	<u>Page</u>
INTRODUCTION.....	2
I. FRANCE.....	3
INTRODUCTION	3
A. DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS ET DROIT D’AUTEUR	3
B. CONTRATS TYPES INDIVIDUELS	10
C. GESTION COLLECTIVE DES DROITS	11
1. <u>Conventions collectives</u>	11
2. <u>Gestion collective des droits par les sociétés de perception</u>	23
Société civile pour l’administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)	23
Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM).....	25
D. CONCLUSIONS SUR LA RÉGLEMENTATION ET LES PRATIQUES CONTRACTUELLES S’APPLIQUANT AUX DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D’ŒUVRES AUDIOVISUELLES EN FRANCE.....	25
II. ALLEMAGNE.....	27
INTRODUCTION	27
A. DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS ET DROIT D’AUTEUR.....	27
B. GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS	36
C. SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE DES DROITS	38
D. CONCLUSIONS SUR LA RÉGLEMENTATION ET LES PRATIQUES CONTRACTUELLES S’APPLIQUANT AUX DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D’ŒUVRES AUDIOVISUELLES EN ALLEMAGNE.....	40
III. CONCLUSIONS SUR LES PRATIQUES CONTRACTUELLES ET LA RÉGLEMENTATION DES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS EN FRANCE ET EN ALLEMAGNE	42

INTRODUCTION¹

Réalisée à la demande de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), la présente étude présente une vue d'ensemble des pratiques s'appliquant aux contrats et à la rémunération des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles en France et en Allemagne. Elle examine tout d'abord la protection générale dont bénéficient les artistes de l'audiovisuel en vertu de la législation en vigueur. Elle se penche ensuite sur les conventions collectives qui existent dans ce secteur, et enfin sur la question de la gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles. La situation de chaque pays fait l'objet d'un examen séparé, et l'étude se termine par une analyse comparative des deux systèmes.

Il est à regretter que ce travail ait été gêné par des difficultés d'accès à certaines informations pertinentes, notamment s'agissant de plusieurs sociétés de gestion collective et conventions collectives allemandes. Le présent document n'en brosse pas moins un tableau complet et fidèle de la situation en ce qui concerne l'établissement des contrats des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles et leur rémunération dans ces pays. Le portrait est plus exhaustif pour la France que pour l'Allemagne, mais étant donné que la nouvelle loi allemande sur les contrats de droit d'auteur, qui est décrite en détail ci-après, modifiera probablement les pratiques contractuelles dans un avenir prochain, cela ne constitue pas une lacune importante.

J'ai bénéficié pour cette étude d'une aide précieuse de la part d'un certain nombre de représentants d'organisations d'artistes interprètes. Je tiens à remercier ici tout particulièrement Mme Catherine Alméras, directrice du Syndicat français des acteurs (SFA), M. Laurent Tardif, responsable des affaires juridiques du Syndicat national des artistes musiciens de France et d'outre-mer (S.N.A.M.), M. Jean Vincent, directeur de la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI), M. Carl Mertens, directeur de la *Deutschen Orchestervereinigung* (DOV) et M. Tilo Gerlach, directeur de la *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH* (GVL), qui ont bien voulu répondre à mes questions concernant l'administration des droits en Allemagne. M. Dominick Luquer, secrétaire général de l'*International Federation of Actors* (FIA), m'a grandement aidé en me mettant en contact avec diverses personnes. Je voudrais aussi remercier Mme Anette Kur, chargée de recherche à l'Institut Max Planck (MPI), pour les éclaircissements qu'elle m'a fournis en matière de droit allemand. J'adresse enfin mes remerciements à toutes les autres personnes avec lesquelles j'ai eu l'occasion de parler de cette étude.

¹ Les opinions exprimées dans la présente étude sont celles de l'auteur, et non de l'OMPI.

I. FRANCE

INTRODUCTION

L'actuelle réglementation française en matière de droits des artistes interprètes ou exécutants sur les productions audiovisuelles date de l'entrée en vigueur de la loi relative aux droits d'auteur de 1985. Ce texte confère aux artistes interprètes ou exécutants des droits importants en ce qui concerne l'utilisation de leurs prestations audiovisuelles et pose le principe d'un droit à rémunération pour toute exploitation de leurs interprétations ou exécutions. Ce droit a été mis en œuvre par une combinaison de droit d'auteur et de droit du travail, ce qui a permis d'introduire pour la première fois le droit à rémunération des artistes interprètes dans des conventions collectives s'appliquant à l'ensemble du secteur.

Nous allons donc tout d'abord décrire ci-après le cadre légal qui régit les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles en France. Nous ferons ensuite le point sur la situation en matière de conventions collectives et terminerons par un examen du mode d'administration des droits des artistes interprètes ou exécutants par les sociétés de gestion collective françaises.

A. DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS ET DROIT D'AUTEUR

L'exclusivité et la cession des droits des artistes interprètes ou exécutants en droit français

Pour pouvoir comprendre la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants en France, il faut savoir, tout d'abord, que le droit français considère a priori ces derniers comme des salariés. L'article L762-1 du Code du travail dispose en effet :

“Tout contrat par lequel une personne physique ou morale s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en vue de sa production, est présumé être un contrat de travail dès lors que cet artiste n'exerce pas l'activité, objet de ce contrat, dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce. Cette présomption subsiste quels que soient le mode et le montant de la rémunération, ainsi que la qualification donnée au contrat par les parties. Elle n'est pas non plus détruite par la preuve que l'artiste conserve la liberté d'expression de son art, qu'il est propriétaire de tout ou partie du matériel utilisé ou qu'il emploie lui-même une ou plusieurs personnes pour le seconder, dès lors qu'il participe personnellement au spectacle.

“[...]”

“Conserve la qualité de salarié l'artiste contractant dans les conditions précitées.”²

² Article L. 762-1 du Code du travail.

La loi permet aussi aux artistes interprètes ou exécutants d'exercer leur activité en qualité de travailleurs indépendants, mais dans la pratique, cela ne se fait que rarement, pour ne pas dire jamais³.

Cette présomption de salariat des artistes interprètes ou exécutants est aussi le principe sur lequel est fondée la protection de leurs droits en vertu de la législation française sur le droit d'auteur. La protection conférée au titre des droits connexes aux artistes interprètes ou exécutants par la loi sur le droit d'auteur est étroitement liée à la réglementation relevant du droit du travail, et notamment aux conventions collectives.

Nous nous pencherons d'abord sur les principales dispositions de la législation française sur le droit d'auteur en matière de protection des droits connexes des artistes interprètes ou exécutants, et plus particulièrement sur les règles qui régissent les relations contractuelles. Nous examinerons ensuite l'influence de la législation du travail sur les relations contractuelles entre artistes interprètes ou exécutants et producteurs.

La question des rapports entre le droit d'auteur et les droits connexes, et notamment ceux des artistes interprètes ou exécutants, est réglée dans la partie générale de la loi française sur le droit d'auteur (3 juillet 1985, codifiée dans le Code de la propriété intellectuelle). Ce texte pose le principe de l'indépendance et de l'intangibilité de la protection du droit d'auteur d'une part, et des droits connexes de l'autre. Il dispose en effet que *les droits connexes ne portent pas atteinte au droit d'auteur*⁴, d'où il s'ensuit qu'aucune disposition de la loi ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par son titulaire. Ce principe s'applique à l'ensemble des ayants droit, c'est-à-dire aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux producteurs de vidéogrammes (appellation sous laquelle la législation française désigne les producteurs de fixations audiovisuelles). L'une des principales intentions de cet article était d'éviter les risques de conflit entre auteurs et artistes interprètes ou exécutants en ce qui concerne, par exemple, l'exercice de leurs droits moraux. Selon l'interprétation qu'en ont fait les tribunaux, cette disposition de la loi signifie que l'exercice des droits connexes ne peut pas limiter celui des droits exclusifs des auteurs⁵.

La question de la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants d'une œuvre audiovisuelle en ce qui concerne leur contribution à cette dernière peut faire problème en pratique. En effet, les productions audiovisuelles emploient une multiplicité d'artistes dans des emplois divers, du rôle principal aux figurants en passant par les utilités, qui n'ont parfois à dire que quelques phrases au plus. La législation française a tenté d'apporter une solution à cette difficulté *en distinguant d'une part l'artiste interprète ou exécutant et de l'autre, l'artiste de complément considéré comme tel par les usages professionnels*⁶.

³ Mémoire du Syndicat français des artistes interprètes. Février 2003.

⁴ "Les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires." (article L. 211-1).

⁵ Voir l'affaire *Rostropovich* (Tribunal de grande instance, Paris 10.1.1990) et l'affaire *Catela C. Rallo c. la S.A. Carrère Music* (Cour de Versailles, 13.2.1992). Voir aussi *Edelman, Bernard, Droit d'auteur, droits voisins, droit d'auteur et marché*, éd. Dalloz, Paris 1993, pp. 151 et suiv.

⁶ "À l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes." (article L. 212-1.). Voir aussi *Droit de l'audiovisuel*, éd. Lamy, deuxième édition, Paris 1989, (ci-après dénommé "*Droit de l'audiovisuel*"), 480.

La législation française sur le droit d'auteur considère que la protection des droits connexes ne s'applique qu'à l'artiste interprète ou exécutant, qu'elle définit comme étant *la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes*⁷.

La même distinction est faite dans la législation du travail. L'article L. 762-1 du Code du travail dispose en effet :

“Sont considérés comme artistes du spectacle, notamment l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur-orchestrateur et, pour l'exécution matérielle de sa conception artistique, le metteur en scène”.

La législation française pose comme principe que *tout artiste dont la prestation revêt un caractère central bénéficie de la protection légale*. Les artistes ayant une fonction secondaire du point de vue artistique sont exclus de la protection par le droit d'auteur. Cela étant, il n'est pas facile de délimiter la frontière qui sépare l'artiste de complément de l'interprète proprement dit. Les documents préparatoires fournissent une indication en précisant que les artistes dramatiques dont le rôle consiste à dire plus de 13 lignes peuvent être considérés comme des artistes interprètes ou exécutants au sens de la loi⁸. Tout artiste considéré comme un artiste de complément par les usages professionnels et désireux de faire valoir ses droits en vertu de la législation sur le droit d'auteur doit prouver que sa contribution artistique répond aux critères fixés par la loi⁹. Par l'approche pragmatique qu'elle a adoptée à cet égard, la législation française tente d'éviter une situation dans laquelle toutes les personnes qui apparaissent sur une scène, ne fût-ce que pour quelques secondes, devraient être prises en compte en vertu de la loi sur le droit d'auteur.

Le droit français reconnaît en principe aux artistes interprètes ou exécutants un éventail complet de droits. Toutefois, le caractère exclusif de ces derniers n'est pas le même que celui du droit d'auteur, ayant été tempéré par le conditionnement partiel de leur exercice au droit du travail. Il existe en effet, dans le droit français, une étroite imbrication des droits des artistes interprètes ou exécutants et des conventions (collectives) de travail. La loi dispose que :

“Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

“Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L. 762-1 et L. 762-2 du Code du travail, sous réserve des dispositions de l'article L. 212-6 du présent code.”¹⁰

En d'autres termes, le droit français reconnaît à l'artiste interprète ou exécutant le droit exclusif d'autoriser :

- 1) la fixation de sa prestation;

⁷ Article L. 212-1.

⁸ *Rapport Jolibois*, n° 212, Tome II, p. 85.

⁹ *Edelman* (1993), p. 160.

¹⁰ Article L. 212-3.

- 2) la reproduction de sa prestation lorsque celle-ci a été fixée;
- 3) la communication au public de sa prestation lorsque celle-ci a été fixée;
- 4) l'utilisation séparée du son et de l'image de sa prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

La législation française confère donc aux artistes interprètes ou exécutants un large éventail de droits connexes, mais assujettit ces derniers au droit du travail, ce qui signifie qu'ils sont susceptibles de cession dans le cadre de contrats d'engagement individuels ou de conventions collectives.

En ce qui concerne la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, il est très important de noter que la loi française exige *l'autorisation écrite* de l'artiste pour la fixation de sa prestation, pour sa reproduction et sa communication au public ainsi que pour toute utilisation séparée du son et de l'image d'une fixation audiovisuelle.

Cette exigence est complétée par une disposition de l'article L. 762-1 du Code du travail selon laquelle *le contrat de travail doit être individuel*. Il peut toutefois être commun à plusieurs artistes lorsque ceux-ci se produisent dans un même numéro ou lorsqu'il s'agit de musiciens appartenant à un même orchestre. Dans un tel cas, le contrat doit mentionner le nom de chacun des artistes ainsi que le salaire qui lui est attribué. Ce contrat peut être signé par un seul des artistes, à condition qu'il ait été mandaté par les autres à cet effet.

Afin de permettre au producteur de détenir l'ensemble des droits relatifs à une œuvre audiovisuelle, la loi française sur le droit d'auteur prévoit que la signature du contrat de production emporte cession des droits des artistes interprètes ou exécutants au producteur. La loi dispose en effet que *la signature du contrat conclu entre un artiste interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste interprète*, ajoutant que ce contrat doit fixer *une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre*¹¹.

Autrement dit, la loi française institue une sorte de cession légale, une *cessio legis* des droits au producteur de l'œuvre une fois que l'artiste interprète ou exécutant a signé le contrat de travail. Les droits sont cédés automatiquement au profit du producteur, de plein droit, par le fait que l'artiste a accepté de signer un contrat de travail avec celui-ci. Il convient de souligner qu'*en l'absence de contrat écrit, il n'y a pas cession de droits et que le principe de présomption est alors inapplicable*¹².

En compensation de cette cession des droits, la loi prévoit cependant un cadre réglementaire complexe assurant à l'artiste interprète ou exécutant une rémunération équitable pour toute utilisation subséquente de son interprétation ou exécution fixée. Ainsi, *le contrat entre l'artiste interprète ou exécutant et le producteur doit fixer une rémunération distincte*

¹¹ Article L. 212-4.

¹² La question de la nécessité d'une autorisation écrite pour que puisse s'appliquer le principe de présomption a été débattue à plusieurs reprises devant les tribunaux. Les décisions rendues dans ces différentes affaires, toutes relatives à des droits de musiciens sur des pistes sonores de films, varient quelque peu, de sorte qu'il appartiendra à la Cour de cassation française de trancher en cette matière.

pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre. Le montant de cette rémunération peut être déterminé dans le contrat individuel ou dans le cadre d'une convention collective.

Lorsque ni le contrat ni une convention collective ne mentionnent de rémunération pour un ou plusieurs modes d'exploitation, *la loi renvoie à des barèmes établis par voie d'accords spécifiques conclus, dans chaque secteur d'activité, entre les organisations de salariés et d'employeurs représentatives de la profession*¹³.

Qui plus est, la loi sur le droit d'auteur dispose, en son article L. 212-6, que l'article L. 762-2 du Code du travail, dont le texte suit, ne s'applique qu'à la fraction de la rémunération versée en application du contrat qui excède les bases fixées par la convention collective ou l'accord spécifique :

“N'est pas considérée comme salaire la rémunération due à l'artiste à l'occasion de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement de son interprétation, exécution ou présentation par l'employeur ou tout autre utilisateur dès que la présence physique de l'artiste n'est plus requise pour exploiter ledit enregistrement et que cette rémunération n'est en rien fonction du salaire reçu pour la production de son interprétation, exécution ou présentation, mais au contraire fonction du produit de la vente ou de l'exploitation dudit enregistrement” (article L. 762-2 du Code du travail).

Cela signifie que la fraction de la rémunération des artistes interprètes ou exécutants que ces derniers reçoivent au titre de la vente ou autre exploitation de l'enregistrement de leur prestation une fois que leur présence physique n'est plus nécessaire n'est pas considérée comme une partie de leur salaire initial pour ladite prestation, mais comme une rémunération pour la vente ou l'exploitation de l'enregistrement. Pour déterminer si cette rémunération représente un complément du salaire, c'est-à-dire un salaire, ou un droit d'auteur, on procède de la manière exposée ci-après.

Tout d'abord, trois conditions prévues dans la loi doivent être réunies : il doit y avoir enregistrement de la prestation de l'artiste interprète ou exécutant, la rémunération versée doit se rapporter à la vente ou à l'exploitation de cet enregistrement (“à l'occasion de la vente [...]”) et la présence physique de l'artiste ne doit pas être requise pour que l'enregistrement puisse être exploité¹⁴.

Ces trois conditions permettent de déterminer si la rémunération versée à l'artiste interprète ou exécutant est considérée ou non comme un salaire. L'article L. 762-2 du Code du travail prévoit que la rémunération n'est *pas* considérée comme un salaire si elle n'est en rien fonction du salaire reçu initialement pour la production de l'interprétation ou exécution et son enregistrement, mais a seulement rapport au produit de l'exploitation de l'enregistrement. Par conséquent, la rémunération ne peut être liée en aucune façon, même indirectement, au salaire initial et doit provenir directement du produit de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement. Dans tous les autres cas, la rémunération fait partie du salaire de l'artiste interprète ou exécutant¹⁵. Dans la pratique, comme nous le verrons plus loin, elle est presque toujours considérée comme un supplément du salaire de l'artiste interprète ou exécutant.

¹³ Article L. 212-5.

¹⁴ *Droit de l'audiovisuel*, 519.

¹⁵ *Ibid.*

La loi règle également la situation des contrats conclus avant son entrée en vigueur. L'article L. 212-7 dispose en effet que les contrats passés antérieurement au 1^{er} janvier 1986 entre un artiste interprète ou exécutant et un producteur d'œuvre audiovisuelle ou leurs cessionnaires sont soumis aux dispositions qui précèdent [dans le texte de la loi] en ce qui concerne les modes d'exploitation qu'ils excluait. Il prévoit en outre que la rémunération correspondante n'a pas caractère de salaire et que le droit à rémunération s'éteint au décès de l'artiste interprète ou exécutant.

Concrètement, cela signifie que si l'ancien contrat excluait certains modes d'exploitation, la rémunération des artistes interprètes ou exécutants en ce qui concerne ces modes d'exploitation est calculée selon les dispositions de la nouvelle loi, et que le droit à rémunération relatif à ces modes d'exploitation cesse d'exister au décès de l'artiste interprète ou exécutant.

La loi prévoit en outre que *les stipulations des conventions ou accords mentionnés aux articles précédents peuvent être rendues obligatoires à l'intérieur de chaque secteur d'activité pour l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre compétent*¹⁶. C'est effectivement ce qui se produit dans la pratique, sauf en ce qui concerne les conventions collectives de musiciens. La convention collective relative aux droits des artistes interprètes ou exécutants de la production cinématographique a été rendue obligatoire par le ministère de la culture. Le texte de la convention collective des artistes interprètes ou exécutants de la télévision a été étendu par le ministère du travail aux parties non représentées. Nous reviendrons plus en détail sur ces conventions dans la prochaine section de la présente étude.

Si les parties ne parviennent pas à un accord en ce qui concerne la cession au producteur des droits des artistes interprètes ou exécutants et la rémunération à verser pour chaque mode d'exploitation ainsi qu'en dispose la loi, l'article L. 212-9 prévoit une procédure judiciaire de fixation de la rémunération :

“À défaut d'accord conclu dans les termes des articles L. 212-4 à L. 212-7 soit avant le 4 janvier 1986, soit à la date d'expiration du précédent accord, les modes et les bases de rémunération des artistes interprètes sont déterminés, pour chaque secteur d'activité, par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'État, désigné par le vice-président du Conseil d'État, d'une personnalité qualifiée désignée par le ministre chargé de la culture et en nombre égal, de représentants des organisations de salariés et de représentants des organisations d'employeurs.

“La commission se détermine à la majorité des membres présents. En cas de partage des voix, le président à voix prépondérante. La commission se prononce dans les trois mois suivant l'expiration du délai fixé au premier alinéa du présent article.

“Sa décision a effet pour une durée de trois ans, sauf accord des intéressés intervenu avant ce terme.”

¹⁶

Article L. 212-8

Si leur prestation est accessoire à un événement constituant le sujet principal d'une séquence d'une œuvre ou d'un document audiovisuel, les artistes interprètes ou exécutants ne peuvent pas en interdire la reproduction et la communication au public (article L. 212-10).

La législation française considère les clips vidéo comme des œuvres audiovisuelles¹⁷.

Le droit à rémunération équitable des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel selon la législation française sur le droit d'auteur

1. Copie privée

La législation française sur le droit d'auteur institue un mécanisme de licence légale en vertu duquel un prélèvement est effectué auprès des fabricants et importateurs de supports d'enregistrement vierges à titre de rémunération pour les copies privées de phonogrammes et de vidéogrammes. Les redevances ainsi perçues sont reversées au bénéfice des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs, en compensation de la perte de revenu due à la copie privée dans les secteurs du disque et de l'audiovisuel.

La rémunération concernant la copie privée des vidéogrammes est de 0,43 € à 8,80€ par support d'enregistrement vierge commercialisé.

Les barèmes de rémunération sont fixés par une commission composée de hauts magistrats, de représentants des ayants droit et d'utilisateurs. La perception des redevances pour le compte des ayants droit est effectuée par deux organismes :

– SORECOP : Société de perception et de répartition de la rémunération pour la copie privée sonore.

– COPIE FRANCE : Société de perception et de répartition de la rémunération pour la copie privée audiovisuelle.

Ces organismes représentent les trois catégories d'ayants droit : auteurs, artistes interprètes ou exécutants et producteurs.

Dans le secteur de l'audiovisuel, les artistes interprètes ou exécutants sont représentés par l'ADAMI et la SPEDIDAM.

L'article L. 311-7 de la loi française sur le droit d'auteur dispose que la rémunération pour copie privée de phonogrammes doit être répartie à raison de 50% aux auteurs, 25% aux artistes interprètes ou exécutants et 25% aux producteurs.

De même, la loi prévoit que la rémunération pour copie privée de vidéogrammes doit être répartie à parts égales entre les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs. Cette rémunération est inaliénable, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas être cédée par contrat.

¹⁷ À la différence de l'Allemagne, par exemple, où les clips vidéo sont considérés comme des œuvres musicales.

Les redevances revenant aux artistes interprètes ou exécutants, représentés par l'ADAMI et la SPEDIDAM, sont partagées comme suit :

- copie privée sonore : 50% SPEDIDAM, 50% ADAMI
- copie privée audiovisuelle : 20% SPEDIDAM, 80% ADAMI.

2. Retransmission par câble

La retransmission par câble, simultanée et intégrale, d'émissions de télévision existantes fait l'objet d'une convention collective entre les chaînes de télévision (TF1, France 2 et France 3), l'ANGO (qui représente les associations de producteurs de films) et les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants (SFA). Les parties ont désigné l'ADAMI en qualité de représentante des artistes interprètes ou exécutants, et cette dernière assure également la gestion de la convention. La rémunération, calculée en pourcentage du chiffre d'affaires de câblo-distribution réalisé par les chaînes de télévision, est distribuée individuellement aux artistes interprètes ou exécutants.

La rémunération des artistes interprètes ou exécutants prévue par convention collective pour la retransmission par câble de leur prestation est proportionnelle au produit d'exploitation. Elle est considérée comme un complément du salaire des artistes interprètes ou exécutants. Ces derniers ne reçoivent pas de rémunération supplémentaire pour retransmission par câble en vertu de la loi sur le droit d'auteur.

B. CONTRATS TYPES INDIVIDUELS

Télévision

Il n'existe pas de contrat type pour les artistes interprètes ou exécutants engagés pour des productions cinématographiques en France. La télévision, en revanche, utilise le "Contrat d'engagement d'artiste interprète", qui est conforme aux conditions de la convention collective des artistes interprètes ou exécutants engagés pour des émissions de télévision dont il constitue une annexe.

Publicité

Dans le domaine de la publicité, on utilise un contrat type intitulé "Contrat artiste interprète pour l'utilisation d'enregistrements publicitaires audiovisuels". Ce contrat a été rédigé conjointement par des représentants du Syndicat français des artistes interprètes, de l'ADAMI, de l'Union des annonceurs et de l'Association des agences de conseils en communication afin de servir de modèle aux contractants du secteur publicitaire.

Dans ce contrat, qui est conclu entre l'artiste interprète ou exécutant et la société productrice de l'annonce, l'artiste interprète ou exécutant autorise l'annonceur ou l'agence à exploiter l'œuvre audiovisuelle dans les conditions définies au contrat. La licence d'exploitation de l'enregistrement audiovisuel couvre l'exploitation dans les médias suivants :

- 1) la télévision, en France et à l'étranger;

- 2) la distribution dans les salles de cinéma;
- 3) la distribution par câble;
- 4) la distribution par satellite;
- 5) la diffusion sur une chaîne de télévision locale;
- 6) la diffusion sur un réseau de télévision en circuit fermé;
- 7) l'exploitation par vidéogramme, CD-ROM, CD-I, Internet;
- 8) l'utilisation d'images ou d'enregistrements sonores faisant partie d'une œuvre audiovisuelle.

Ce contrat type stipule que le règlement de la rémunération due à l'artiste interprète ou exécutant doit s'effectuer selon les termes d'un protocole d'accord signé par les Parties contractantes le 28 avril 1986. Dans la pratique, cela n'est pas souvent le cas. Les modes de rémunération recommandés dans le contrat type sont tous fondés sur le type et la fréquence de l'utilisation (rémunération forfaitaire annuelle, rémunération par passage, etc.). Aucune possibilité de cession globale des droits ne figure dans le contrat type.

C. GESTION COLLECTIVE DES DROITS

La gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles est assurée, en droit français, dans le cadre de conventions collectives négociées par les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants et de producteurs et sous forme d'administration de certains droits et rémunérations par les sociétés de perception et de répartition. Nous examinerons tout d'abord les différentes conventions collectives en vigueur à l'heure actuelle et nous expliquerons ensuite de quelle manière les sociétés de perception et de répartition administrent les droits des artistes interprètes ou exécutants.

1. Conventions collectives

Comme on l'a dit, les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles sont presque toujours des salariés, de sorte que leurs droits et obligations sont déterminés dans la plupart des cas par des conventions collectives et des contrats d'engagement individuels. L'existence de conventions collectives dans le secteur français de l'audiovisuel n'est pas un fait récent. Il en existe actuellement trois pour les acteurs, dont la plus ancienne, la Convention collective de travail de la production cinématographique (acteurs), qui date de septembre 1967, et trois autres pour les musiciens. Nous étudierons dans un premier temps les conventions collectives régissant les droits des artistes interprètes ou exécutants en vertu de la législation sur le droit d'auteur, en commençant par celles qui s'appliquent aux artistes interprètes, et notamment aux acteurs et aux danseurs. Les conventions relatives aux droits des musiciens sont examinées ensuite.

*Acteurs, danseurs et autres artistes interprètes**1. Convention collective de travail de la production cinématographique (acteurs)*

Cette convention collective, qui régit les contributions des acteurs travaillant pour des productions cinématographiques, date de septembre 1967 et a été prorogée chaque année depuis. Elle a été conclue entre la Chambre syndicale de la production cinématographique française d'une part et le Syndicat français des acteurs et le Syndicat national libre des acteurs de l'autre.

Cette convention règle les droits des producteurs et des acteurs pour les productions cinématographiques dont le siège social se trouve en France. Elle s'applique à toutes les productions tournées en France ou dans un territoire français, ainsi qu'aux productions françaises tournées à l'étranger dans la mesure où ses dispositions ne sont pas contraires à la législation ou aux pratiques professionnelles en vigueur dans le pays concerné. Elle s'applique également à tous les films ou segments de films tournés en France par un producteur étranger, quelle qu'en soit la langue.

La convention collective prévoit que tout engagement d'acteur doit se faire par contrat écrit, signé préalablement au commencement du travail (article 9). Le contrat individuel doit renvoyer à la convention collective ou en reprendre le texte, dans son intégralité ou sous forme condensée. Aucune clause du contrat individuel ne doit être contraire aux stipulations de la convention collective (article 10).

La convention fixe en détail la rémunération minimale qui doit être payée pour chaque journée de travail (cachet minimal) pour des relations de travail de diverses durées ou pour d'autres types de contrats. Elle contient aussi des clauses spécifiques relatives à la rémunération des travaux de postsynchronisation.

La convention ne contient aucune stipulation en ce qui concerne la cession de droits au producteur. Elle prévoit toutefois que le producteur a la faculté de rétrocéder tout ou partie de ses droits, sauf disposition contraire du contrat de travail. Dans un tel cas, la responsabilité de l'exécution des obligations envers l'artiste prévues au contrat est transmise au cessionnaire et le producteur ou autre cédant reste, en tout état de cause, solidairement responsable de l'exécution du contrat (article 17).

2. Accord spécifique concernant les artistes interprètes engagés pour la réalisation d'une œuvre cinématographique

L'accord spécifique concernant les artistes interprètes engagés pour la réalisation d'une œuvre cinématographique a été signé en juin 1990, en application de la loi française de 1985 sur le droit d'auteur, et en particulier de ses articles 19 (article L. 212-4) et 20 (article L. 212-5). Il a été conclu entre, d'une part, la Chambre syndicale des producteurs et exportateurs de films français, l'Association française des producteurs de films et l'Union des producteurs de films, et de l'autre, le Syndicat français des artistes interprètes (SFA-C.G.T.) et le Syndicat des artistes du spectacle (SY.D.A.S.-C.F.D.T.).

Cet accord fixe la rémunération minimale que le producteur doit verser à l'artiste interprète. Selon l'accord de 1990, cette rémunération (cachet) doit être au minimum de 1637 FRF, soit :

900 FRF pour la distribution dans les salles de cinéma publiques;
560 FRF pour la télédiffusion;
177 FRF pour la distribution sur supports vidéo destinés à l'usage privé.

Ce salaire peut être révisé suivant les accords professionnels en vigueur.

En complément de ce salaire, *le producteur est tenu de verser à une société de gestion collective un montant équivalent à deux pour cent des recettes nettes d'exploitation après amortissement du coût du film*. La société de gestion répartit les sommes ainsi perçues entre les artistes interprètes ou exécutants au prorata de leur salaire initial. Les cachets dépassant sept fois le cachet minimum en vigueur, soit, au jour de la signature de l'accord, 11 459 FRF par journée de travail, ne sont toutefois pas pris en compte.

Le coût de production du film à utiliser aux fins du calcul de l'amortissement de la production est arrêté par une décision ministérielle distincte. Le coût du film et les recettes nettes d'exploitation perçues par le producteur sont définis dans une annexe de l'accord.

Le producteur doit fournir les informations suivantes à la société de gestion collective dans les six mois suivant la première exploitation de l'œuvre :

- le coût du film;
- la liste des artistes interprètes ou exécutants engagés pour la production du film;
- le nombre et le montant des cachets versés à chaque artiste interprète ou exécutant, le montant des cachets étant éventuellement plafonné selon les dispositions de l'article premier de l'accord;
- le montant des recettes nettes perçues par le producteur en France pour chaque mode d'exploitation et le montant des recettes nettes perçues au titre de l'exploitation à l'étranger.

Le montant des recettes nettes et des règlements éventuels est ensuite versé chaque année à la société de gestion collective.

Les Parties contractantes conviennent de créer une commission de conciliation conformément aux dispositions de l'article L.212-9 de la loi sur le droit d'auteur et de lui soumettre tous les litiges relatifs à l'interprétation et à l'application de l'accord.

Cette commission doit se réunir dans les 30 jours suivant la date à laquelle l'un des syndicats a soumis un litige pour conciliation. Si la commission ne s'est pas réunie dans ce délai, chacune des parties peut alors saisir la juridiction compétente.

Cet accord a été rendu obligatoire par arrêté du ministre de la culture.

3. *Convention collective nationale 1992-12-30 des artistes interprètes engagés pour des émissions de télévision*¹⁸

Les droits des artistes interprètes ou exécutants travaillant pour des émissions de télévision sont réglés par une convention collective négociée entre les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants¹⁹, les chaînes de télévision françaises²⁰, l'Institut national de la communication audiovisuelle (INA), l'Union syndicale des producteurs de programmes audiovisuels et la société Pathé-télévision (ci-après dénommée la convention).

La convention régit les rapports entre les organisations d'employeurs signataires et les artistes interprètes ou exécutants engagés pour la production d'émissions de télévision. Sont considérées comme des émissions de télévision aux fins de la convention :

- 1) les émissions dramatiques;
- 2) les émissions se composant d'une prestation de lecture à voix haute;
- 3) les émissions à caractère autre que dramatique, lyrique ou chorégraphique;
- 4) les émissions lyriques;
- 5) les émissions chorégraphiques²¹.

La convention s'applique en France ainsi qu'à l'étranger, pour les émissions entièrement financées et produites par un ou plusieurs employeurs ou à leur demande (article 1.2.1).

¹⁸ Étendue par arrêté du 24 janvier 1994 publié au Journal officiel du 4 février 1994.

¹⁹ Le Syndicat français des artistes interprètes, le Syndicat des artistes du spectacle, le Syndicat national libre des acteurs et le Syndicat indépendant des artistes interprètes.

²⁰ TF 1, France 2, France 3, CANAL+ et La SEPT.

²¹ "1) Émissions dramatiques (la réalisation télévisuelle de tout ou partie d'une œuvre dramatique ou d'extraits d'œuvres dramatiques). Les dispositions du présent titre ne sont pas applicables à l'artiste interprète qui, dans une émission dramatique, n'interprète qu'un texte chanté, qu'un numéro de variétés ou de danse.
"2) Prestations de lecture (lorsque le plan de travail d'une émission dramatique ou d'un épisode d'une série prévoit une prestation de lecture d'une durée inférieure ou égale à quatre heures, celle-ci est rémunérée sur la base de la moitié du prix de journée prévu par le contrat de l'artiste interprète).
"3) Émissions de variétés (une émission faisant appel à des prestations d'artistes interprètes dans des conditions autres que celles prévues pour les émissions dramatiques, lyriques ou chorégraphiques). [Ceci s'applique à toutes les autres catégories d'artistes interprètes ou exécutants à l'exception des chorégraphes qui font l'objet d'un régime d'un spécial en vertu de l'article 5.14.4.]
"4) Émissions lyriques (réalisation télévisuelle de tout ou partie d'une œuvre lyrique ou d'une émission comportant seulement des extraits d'œuvres lyriques).
"5) Émissions chorégraphiques (la réalisation télévisuelle totale ou partielle d'une œuvre chorégraphique constituée par une suite de pas et d'enchaînements corporels réglés à l'avance et exécutés par des artistes interprètes spécialisés)".

La convention fixe en détail les conditions de travail, lesquelles doivent figurer dans le contrat d'engagement individuel.

Les conditions générales de travail et de rémunération figurent à l'article 5 de la convention.

La convention stipule que la rémunération couvre la première diffusion en France par un employeur signataire utilisant l'ensemble des moyens de télédiffusion prévus par la convention (radiodiffusion, retransmission par câble, etc.), soit en une seule fois sur l'ensemble du territoire français, soit en plusieurs fois, par zone régionale ou locale et dans les conditions définies par la convention. Exceptionnellement et après consultation des syndicats, la convention peut aussi s'appliquer à une première diffusion par l'ensemble des moyens de télédiffusion (radiodiffusion, câbles, antennes collectives, etc.)²².

Si l'émission n'est pas destinée à une première diffusion par l'ensemble des moyens dont peut bénéficier l'employeur contractant, le contrat de l'artiste interprète ou exécutant doit définir les modes d'exploitation télévisuelle autorisés²³.

Les utilisations non commerciales²⁴ des émissions de télévision sont couvertes par la rémunération contractuelle dans les cas suivants :

a) utilisation d'émissions dans le cadre de marchés professionnels, expositions et manifestations où soit l'un des organismes contractants est représenté, soit la télévision dans son ensemble doit être mise en valeur;

b) utilisation d'émissions de télévision dans un but d'expérimentation technique, sans que celles-ci soient communiquées au public dans les conditions habituelles;

²² “– une première diffusion destinée au territoire français effectuée par l'une des entreprises de communication audiovisuelle signataires ou adhérentes sur l'ensemble des moyens de télédiffusion dont elle bénéficie (radiodiffusion, distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion, etc.), soit en une fois sur l'ensemble du territoire national, soit en plusieurs fois par zone régionale ou locale, (à raison d'une seule diffusion par zone régionale ou locale), sous réserve d'accords spécifiques concernant la diffusion assurée par des entreprises de communication audiovisuelle dont les programmes ne sont reçus que par une partie du public, notamment du fait de l'étendue de la zone géographique de réception, ou de systèmes sélectifs d'accès aux programmes;

“– à titre exceptionnel, après avis des syndicats signataires et adhérents, une première diffusion simultanée par l'ensemble des moyens de télédiffusion (émetteurs, câbles, antennes collectives, etc.), mis à la disposition des entreprises de communication audiovisuelle visées ci-dessus et destinées au même territoire français. (Article 5.2)

“5.2.2. Si l'émission n'est pas destinée à une première diffusion par les moyens de télédiffusion dont bénéficie l'une des entreprises de communication audiovisuelle signataires ou adhérentes, le contrat de l'artiste interprète précisera les utilisations prévues en télévision”.

²³ Article 5.2.2.

²⁴ L'article 5.3 de la convention définit l'utilisation non commerciale comme étant celle “au titre de laquelle l'organisme cédant ne perçoit que le remboursement des frais supposés par lui pour cette opération à l'exclusion des commissions d'intermédiaire”.

c) utilisation d'émissions à titre exceptionnel par des organismes d'intérêt général autres que maisons de la culture, musées et établissements d'enseignement, à l'occasion de manifestations ponctuelles ayant pour objet le développement des connaissances dans un secteur culturel ou social déterminé, et ce, dans certaines conditions strictement définies²⁵;

d) utilisation d'émissions à titre exceptionnel par des représentants officiels de la France à l'étranger, dans le cadre de manifestations de promotion de la culture française organisées à leur initiative. Cette utilisation ne peut pas consister en une diffusion par des réseaux de télédiffusion ou dans des salles de cinéma.

La convention stipule que les limitations ci-dessus doivent être communiquées aux utilisateurs, lesquels doivent s'engager à n'utiliser les enregistrements que pour les utilisations autorisées et à ne pas les reproduire ni les céder à des tiers, que ce soit à titre gratuit ou onéreux.

La convention contient des dispositions spéciales concernant la retransmission des enregistrements de spectacles, c'est-à-dire leur diffusion en direct ou en différé par le moyen de la télévision. Les artistes interprètes ou exécutants sont rémunérés pour de telles retransmissions, et ce, dans les conditions prévues par la convention²⁶.

²⁵ "Utilisation des émissions à titre exceptionnel par des organismes d'intérêt général autres que maisons de la culture, musées et établissements d'enseignement, à l'occasion de manifestations ponctuelles ayant pour objet le développement des connaissances ou l'information dans un secteur culturel ou social déterminé, à condition que le sujet de l'émission soit en relation avec l'objet de la manifestation et que la couverture des frais afférents à l'organisation de cette manifestation soit assurée selon des modalités exclusives de toute participation du public sous quelque forme que ce soit : système de billetterie, abonnement, etc."

²⁶ Article 6.1.1. : "Définitions – Dispositions générales :"
"On entend par retransmission l'enregistrement, aux fins de diffusion en direct ou en différé par le moyen de la télévision, d'un spectacle organisé par un organisateur de spectacle pendant la durée de son exploitation ou dans les quinze jours qui suivent la fin de celle-ci, que ce spectacle ait subi ou non des modifications en fonction des exigences de la télévision, qu'il ait lieu ou non en présence d'un public.

"La retransmission dite "retransmission événement" ne comporte pour les artistes interprètes aucun travail spécifique pour la télévision, aucune modification du texte ni de la mise en scène pour les besoins de la télévision. Elle s'effectue par l'enregistrement en continuité de deux représentations au maximum. Une répétition pour la technique peut avoir lieu au cours des représentations précédentes. Seuls les spectacles comportant au maximum sept représentations sont susceptibles de faire l'objet de retransmissions événement.

"Pour les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques, le nombre de retransmissions événement est limité par an à douze pour chaque entreprise de communication audiovisuelle.

"En cas de retransmission en télévision d'un spectacle organisé par un tiers, celui-ci demeure l'employeur des artistes interprètes appartenant aux catégories régies par la présente convention collective et traite avec eux des conditions de cette retransmission.

"Toutefois, les conventions conclues avec l'organisateur du spectacle comporteront pour lui les obligations suivantes :

– en cas de retransmission événement : versement par journée d'enregistrement d'au moins deux fois le salaire minimum de journée 'enregistrement' pour la catégorie d'artiste interprète concernée.

La convention contient également des dispositions relatives à la rémunération qui doit être versée aux artistes interprètes ou exécutants pour les reportages en direct ou en différé sur les lieux de représentation des spectacles²⁷. Les conditions de rémunération s'appliquant aux prestations qui ne sont pas couvertes dans le précédent article et pour lesquelles l'artiste interprète ou exécutant s'est déplacé dans un lieu autre que celui où s'effectuent les représentations du spectacle, sont régies par les dispositions de l'article 6.3 de la convention.

La diffusion d'émissions par satellite doit faire l'objet d'accords spécifiques, annexés à la convention, entre les entreprises de communication audiovisuelle concernées et les organisations syndicales signataires.

La convention prévoit aussi que pour toute *utilisation secondaire* des émissions, les artistes interprètes ou exécutants ont droit à une rémunération complémentaire dans les conditions prévues dans un accord annexé à la convention collective (article 5.4.). Cet accord (l'accord "Salaires") a été conclu le 20 juillet 2002 entre les organisations patronales et les

[Suite de la note de la page précédente]

- dans les autres cas de retransmission : versement d'une rémunération au moins égale au produit du salaire minimum de journée prévu par la présente convention collective pour la catégorie d'artistes interprètes concernée, par le nombre de journées de travail supplémentaires convenues pour la retransmission, sans que la rémunération puisse être calculée pour moins de trois jours (cinq jours pour les dramatiques).

"Pour garantir que les salaires dus aux artistes interprètes ayant participé à la retransmission leur soient payés en tout état de cause, la convention passée avec l'organisateur de spectacle prévoira deux échéances de règlement : la première, correspondant aux salaires dus aux artistes interprètes du fait de l'enregistrement, immédiatement après l'enregistrement, le solde n'étant versé qu'après que l'organisateur du spectacle ait justifié du paiement des salaires dus aux artistes interprètes.

"La société signataire de la convention collective et partie prenante à la convention d'enregistrement se porte garante de l'application de ces dispositions.

"Les dispositions qui précèdent ne sont pas applicables aux retransmissions de spectacles de variétés ainsi qu'aux retransmissions de spectacles dramatiques, lyriques ou chorégraphiques effectués avec le concours des troupes de théâtres nationaux ou des ensembles étrangers officiels en tournée en France ou des troupes des théâtres de la réunion des théâtres lyriques municipaux de France. En cas de nouvelle utilisation de l'enregistrement, les artistes interprètes percevront les suppléments de rémunération prévus par l'accord annexé à la présente convention collective. Ces suppléments seront déterminés sur la base des rémunérations perçues par les artistes interprètes pour la retransmission en fonction des éléments communiqués par l'organisateur de spectacle et annexés à la convention de retransmission, les entreprises de communication audiovisuelle veillant à la bonne application de ces dispositions notamment en se faisant remettre copie des contrats signés par les artistes interprètes avant le premier jour de travail".

"6.1.2. - Enregistrement hors du lieu habituel des représentations.

Lorsqu'un enregistrement est assuré hors du lieu habituel de ses représentations et hors de sa période d'exploitation – y compris les quinze jours suivant la fin de celle-ci – les artistes interprètes seront engagés et payés directement par les employeurs selon les dispositions de la présente convention collective.

"6.1.3. - Retransmissions partielles.

"Sous réserve des dispositions de l'article 6.2, les retransmissions partielles sont régies par les mêmes dispositions que les retransmissions totales. Toutefois, les retransmissions partielles ne sont pas prises en compte dans le nombre maximum de douze "retransmissions événement" visé à l'article 6.1.1".

syndicats d'artistes interprètes ou exécutants et fixe les conditions de rémunération pour les utilisations secondaires, les rediffusions nationales et régionales et la transmission par câble des émissions de télévision.

Cette rémunération constitue un salaire complémentaire de l'artiste interprète ou exécutant, et son montant est calculé en pourcentage de la recette nette du producteur. Le pourcentage en question est fixé à 10% de la recette nette du producteur jusqu'à 10 000 euros et à 8% de la recette nette du producteur au-delà de 10 000 euros. La recette nette du producteur correspond à la recette brute diminuée de 20% au titre des frais de cession des droits.

Bien que la convention ne contienne aucune disposition particulière pour les systèmes de télévision à la carte et de vidéo à la demande, ceux-ci peuvent être considérés comme des formes d'utilisation secondaire avec cession de droits au producteur, de sorte que la rémunération des artistes interprètes ou exécutants pour ces utilisations est calculée en pourcentage de la recette nette du producteur, de la manière indiquée ci-dessus²⁸.

L'accord stipule que le cachet initial de l'artiste couvre toujours la première télédiffusion par voie analogique sur le territoire national et la retransmission simultanée de cette diffusion par l'un des modes de transmission couverts par ledit accord.

En plus de cet accord, qui remplace son annexe I, la convention compte sept autres annexes dans lesquelles sont fixées les conditions de rémunération s'appliquant à différentes formes d'utilisation des prestations des artistes interprètes ou exécutants par un ou plusieurs des organismes de communication audiovisuelle employeurs. Il s'agit dans tous les cas de suppléments au salaire des artistes interprètes ou exécutants. S'ajoutent à ces annexes un accord avec la chaîne de télévision M6 et un autre avec la société La Cinquième.

Le ministère du travail a étendu les dispositions relatives à la rémunération des auteurs afin qu'elles couvrent également les travailleurs de l'industrie audiovisuelle qui ne sont pas représentés par les parties signataires.

Musiciens

1. Convention collective nationale des artistes musiciens de la production cinématographique (Convention collective nationale 1964-07-02)

Cette convention collective signée en 1964 régit les droits des musiciens en ce qui concerne l'enregistrement de leurs interprétations ou exécutions d'œuvres musicales destinées à être utilisées dans le cadre d'œuvres cinématographiques devant faire l'objet d'une distribution internationale. Elle a été conclue entre la Chambre syndicale des producteurs et exportateurs de films français et la Chambre syndicale des éditeurs de musique légère d'une part, et le Syndicat national des artistes musiciens de France et d'outre-mer (S.N.A.M.) et le Syndicat des artistes musiciens professionnels français de Paris et d'Île-de-France de l'autre.

La convention définit les conditions de travail et de rémunération des artistes interprètes ou exécutants concernés. La rémunération est fonction de la nature de la séance d'enregistrement, de sa durée et de l'heure à laquelle elle a lieu.

Cette convention s'applique exclusivement aux utilisations d'enregistrements d'interprétations ou exécutions qui y sont définies, ce qui signifie que toute autre forme d'utilisation doit faire l'objet d'un accord particulier (article 1).

Cette convention n'a pas été étendue aux non-membres de son secteur, et il n'a pas été possible de savoir avec certitude dans quelle mesure elle est encore utilisée.

2. Protocole d'accord concernant l'utilisation secondaire des enregistrements de la musique de films (Protocole d'accord 1960-07-29)

Il existe un accord spécifique sur l'utilisation secondaire de la musique de film. Il s'agit d'un protocole d'accord, qui a été signé entre les mêmes parties que celles qui ont conclu la Convention collective nationale des artistes musiciens de la production cinématographique.

Cet accord règle les conditions s'appliquant à l'utilisation de musique de film pour la fabrication de phonogrammes destinés au commerce. Il prévoit que si la musique d'un film est utilisée pendant une durée supérieure à 20 minutes à des fins de fabrication de phonogrammes commerciaux, une rémunération distincte doit être versée aux musiciens ayant participé à l'enregistrement de ladite musique. Cette rémunération, qui doit être payée par le producteur du phonogramme, est fixée forfaitairement selon le nombre de musiciens ayant participé à l'enregistrement.

L'administration de cet accord est assurée par la société de perception SPEDIDAM pour le compte des musiciens.

Le protocole d'accord n'a pas été étendu aux non-membres de ce secteur, et il n'a pas été possible de savoir avec certitude dans quelle mesure il est encore utilisé.

3. "Protocole d'accord du 16 mai 1977 modifié par l'avenant du 5 mars 1987 relatif aux conditions d'emploi et de rémunération des artistes musiciens employés dans des émissions de télévision".

Les droits des musiciens employés dans des émissions de télévision sont régis par une convention collective signée entre le Syndicat national des artistes musiciens (SNAM) et le Syndicat des artistes musiciens de Paris et de la région parisienne (SAMUP) d'une part et de l'autre les anciennes sociétés publiques de télédiffusion "Télévision française 1" (actuellement TF1), "Antenne 2" (actuellement FRANCE 2), "France régions 3" (actuellement France 3) et l'Institut national de l'audiovisuel (INA). L'INA n'est pas un télédiffuseur, mais est chargé, entre autres missions, de la gestion des archives audiovisuelles des télédiffuseurs publics.

Ce protocole d'accord établit les conditions de rémunération de base (cachet initial) des artistes musiciens, qui servent également au calcul des suppléments. La structure de rémunération des musiciens prévue par cet accord a été élaborée selon les mêmes principes

que la convention collective correspondante relative aux acteurs (voir plus haut). Les services d'enregistrement sonore et de télévision sont rémunérés séparément.

Pour les enregistrements sonores, la séance d'enregistrement de base est limitée à une durée de 20 minutes, au-delà de laquelle un supplément de 5% par minute doit être payé au musicien²⁹.

En ce qui concerne les services de télévision, la rémunération de base couvre la première diffusion destinée au territoire national et aux départements et territoires français d'outre-mer ainsi que la transmission par câble simultanée pour la même zone³⁰. Le protocole d'accord prévoit que des rémunérations complémentaires sont dues aux artistes musiciens pour toute autre exploitation de la fixation de leur prestation, et ce, pendant une période de 50 années comptée à partir de la date de première diffusion. En cas de rediffusion totale de l'émission, les musiciens perçoivent une rémunération égale à 25% de leur cachet initial³¹. Lorsque l'émission est reprise sous licence par un pays de l'Eurovision, les musiciens ont droit à une rémunération complémentaire calculée selon les accords signés entre l'Union européenne de radiotélévision et les fédérations internationales de musiciens et d'acteurs.

Les musiciens ont droit, pour les utilisations commerciales de leurs prestations fixées, à 37,5% de la recette nette de la cession. Cette rémunération est payée au prorata du cachet initial de chaque musicien³².

Le protocole d'accord reconnaît aux musiciens le droit de percevoir une *rémunération supplémentaire*, définie par accord entre les syndicats de musiciens et les exploitants commerciaux, pour les modes d'exploitation suivants de leurs prestations :

- exploitation dans le secteur cinématographique commercial ou par vidéo-transmission en salle;
- exploitation sous forme de droits dérivés telle que la réalisation de phonogrammes du commerce;
- exploitation sous forme de vidéogrammes du commerce pour les émissions de variétés.

Les utilisations non commerciales des émissions sont couvertes par le cachet initial. Les utilisations non commerciales sont définies de la même manière que dans la convention correspondante relative aux droits des acteurs (voir ci-dessus).

Les artistes musiciens perçoivent un certain pourcentage sur les préventes d'émissions à des chaînes de télévision commerciales (Canal Plus, chaînes culturelles (La Sept), réseaux câblés, stations locales) et à TV5. Ce pourcentage est basé sur le nombre de téléspectateurs

²⁹ Article 4 du protocole d'accord.

³⁰ Pour plus de détails, voir l'article 17 du protocole d'accord.

³¹ Pour plus de détails, voir l'article 18 du protocole d'accord.

³² Pour plus de détails, voir les articles 20 (échanges de programmes) et 21 (autres utilisations commerciales).

ou de branchements satellite et sur le nombre de diffusions, celui-ci étant déterminé individuellement pour chaque chaîne de télévision³³.

Contrairement à la convention relative aux droits des acteurs, le protocole d'accord n'a pas été étendu, ce qui signifie qu'au regard de la législation française du travail, il ne s'applique qu'aux parties signataires. Cet accord est toujours en vigueur. Il est appliqué par FRANCE 2 et probablement par FRANCE 3. Selon *Laurent Tardif*, responsable des affaires juridiques du SNAM, il semblerait que TF1 ne l'applique pas comme tel, mais offre aux artistes musiciens une rémunération plus élevée que celle qu'il prévoit³⁴.

En conclusion, il est important de souligner que les musiciens perçoivent une rémunération distincte pour chaque utilisation de leurs prestations dans une émission de télévision et que toute rémunération complémentaire est considérée comme un supplément de salaire, ce qui signifie qu'elle ouvre droit aux prestations sociales correspondantes. Bien que cet accord n'ait pas fait l'objet d'une extension aux parties non signataires, il est apparemment utilisé par la plupart des diffuseurs et constitue donc pour les chaînes de télévisions qui n'y sont pas parties un modèle à suivre pour leurs pratiques de rémunération.

Résumé relatif aux conventions collectives

On peut résumer les pratiques de rémunération définies par les conventions collectives d'artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel, en rappelant les principaux aspects qui les caractérisent.

Il faut tout d'abord souligner qu'en droit français, la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles passe par une articulation complexe des principes du droit du travail et du droit d'auteur. La législation dispose que chaque artiste doit conclure avec le producteur un contrat écrit prévoyant la rémunération à lui verser pour chaque mode d'exploitation. Cela peut également se faire dans le cadre des conventions collectives applicables. Ces dernières, qui protègent les artistes autant travailleurs indépendants que salariés, ont valeur obligatoire et ont été étendues – ce qui signifie qu'elles s'appliquent aussi aux artistes interprètes ou exécutants qui n'en sont pas signataires – dans les domaines de la production cinématographique et de la production d'émissions de télévision. Seules les conventions collectives des artistes musiciens n'ont pas été étendues.

1. Production cinématographique

Les droits des artistes interprètes ou exécutants engagés dans des productions cinématographiques sont couverts dans l'accord spécifique conclu entre les associations d'artistes et de producteurs. En vertu de cet accord, les artistes interprètes ou exécutants reçoivent un salaire initial dont le montant est fixé dans l'accord. En complément de ce salaire, le producteur doit verser deux pour cent de sa recette nette à l'ADAMI, une société de perception de droits qui représente les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs

³³ Pour plus de détails, voir les articles 24-1 et 24-2.

³⁴ Réponse de Laurent Tardif aux questions sur l'état des négociations collectives relatives aux droits des musiciens du secteur de l'audiovisuel en France, 13 mars 2003.

pour les besoins de l'administration de cet accord. Cette rémunération est considérée comme un salaire complémentaire et s'accompagne donc d'une couverture sociale.

L'accord a été étendu, ce qui signifie qu'il s'applique à l'ensemble du secteur, que les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs concernés soient représentés ou non par des Parties contractantes.

En ce qui concerne les musiciens, il existe une convention collective relative à leur participation à des productions cinématographiques ainsi qu'un protocole d'accord spécifique s'appliquant à l'utilisation d'enregistrements de musique de film à des fins de production de phonogrammes commerciaux. Le champ d'application de ces accords n'a pas été étendu. Tous deux datent des années 1960 et on ne sait pas exactement dans quelle mesure ils sont encore utilisés aujourd'hui.

2. *Production d'émissions de télévision*

La Convention collective nationale des artistes interprètes engagés pour des émissions de télévision fixe la rémunération minimale qui doit être versée pour chaque journée de travail aux artistes interprètes ou exécutants participant à la production d'une émission de télévision. Les barèmes et les méthodes de calcul varient selon la production et la chaîne de télévision concernée, mais on peut retenir comme principe que le salaire initial couvre une certaine utilisation (généralement la première diffusion sur le territoire français), et que les artistes interprètes ou exécutants ont ensuite droit à un pourcentage de la recette du producteur pour toute utilisation secondaire de l'émission de télévision. Cette rémunération est considérée comme un salaire complémentaire et s'accompagne donc d'une couverture sociale pour les artistes interprètes ou exécutants.

Cette convention a été étendue de manière à couvrir également les ayants droit qui ne sont pas représentés par les Parties contractantes.

Le Protocole d'accord du 16 mai 1977 modifié par l'avenant du 5 mars 1987 relatif aux conditions d'emploi et de rémunération des artistes musiciens employés dans des émissions de télévision établit une structure de rémunération similaire, pour l'essentiel, à celle que prévoit pour les acteurs la convention ci-dessus. La principale différence entre les deux textes est que le protocole d'accord n'a pas été étendu et lie donc uniquement les Parties contractantes.

3. *Secteur publicitaire*

Aucune convention collective n'est en vigueur dans le secteur de la publicité. On trouvera à la section B ci-dessus des détails sur le contrat type utilisé pour les artistes interprètes ou exécutants engagés pour des productions audiovisuelles dans ce domaine.

4. *Contrats entre producteurs et tiers*

En règle générale, les artistes interprètes ou exécutants ne sont pas informés des contrats qui sont conclus entre les producteurs et les tiers. La responsabilité de la bonne exécution du contrat de l'artiste interprète ou exécutant incombe au producteur de l'œuvre audiovisuelle,

même si celui-ci a cédé tout ou partie de ses droits à un tiers. Étant donné que ce principe ne fonctionne pas toujours de manière satisfaisante, les artistes interprètes ou exécutants souhaiteraient que leurs droits soient transférés à une société de perception qui en assurerait la gestion au nom des producteurs³⁵.

2. Gestion collective des droits par les sociétés de perception

Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

L'ADAMI joue un rôle central dans la gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles. On peut dire, sans entrer dans le détail, que l'ADAMI représente les acteurs dont le nom figure au générique des productions audiovisuelles. Ceci inclut les acteurs et les musiciens ayant un rôle principal dans une production audiovisuelle. L'autre société de gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel, la Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM), représente les artistes interprètes ou exécutants ayant un rôle secondaire et autres, dont le nom ne figure pas au générique des productions audiovisuelles. Il convient de rappeler, à cet égard, que la législation française sur le droit d'auteur établit elle aussi une distinction entre les acteurs qui ont un rôle central et ceux qui ont une fonction secondaire. Cette distinction diffère toutefois de celle qui est faite par les deux sociétés de gestion collective³⁶.

Droits gérés par l'ADAMI

L'ADAMI administre au total plus de 200 000 comptes de titulaires de droits, et cela principalement dans les domaines suivants :

Gestion contractuelle

1) Rémunération des utilisations secondaires pour la gestion desquelles l'ADAMI a été expressément mandatée

L'ADAMI est mandatée par certains producteurs privés pour la gestion des droits relatifs aux émissions de télévision.

Dans le domaine du cinéma, l'ADAMI perçoit et répartit des droits pour toute utilisation de film, en vertu de la convention collective relative à la production cinématographique (l'accord conventionnel cinéma). Cette convention a été étendue, de sorte qu'elle s'applique à l'ensemble des titulaires de droits sur des productions cinématographiques, y compris ceux qui ne sont pas représentés par les Parties contractantes.

À cet égard, il est important de noter qu'en vertu de l'accord conventionnel cinéma, les droits résiduels ont qualité de salaires au regard de la sécurité sociale. Il est donc plus avantageux pour les artistes interprètes ou exécutants de les percevoir sous forme de salaires

³⁵ Lettre de Mme Catherine Almeras, directrice de la SFA.

³⁶ Courriel électronique de *Laurent Tardif*, responsable des affaires juridiques du SNAM.

donnant accès aux prestations sociales, plutôt que de redevances de droit d'auteur. Cela signifie aussi que le cadre international de protection du droit d'auteur ne s'applique à aucun de ces droits résiduels et que ces derniers ne sont régis que par le droit français du travail et de la sécurité sociale.

2) *Accords de réciprocité avec des sociétés homologues étrangères*

3) *Gestion collective obligatoire en vertu de la législation française sur le droit d'auteur*

L'ADAMI gère la portion des rémunérations pour copie privée qui est payable aux artistes interprètes ou exécutants du secteur audiovisuel qu'elle représente.

Rémunération des ayants droit étrangers

Les règles fixées par les conventions collectives s'étendent à l'ensemble des droits et rémunérations gérés par l'ADAMI en vertu de ces dernières. En d'autres termes, les conventions collectives déterminent leur propre champ d'application et toute personne, quelle que soit sa nationalité, qui travaille dans le cadre d'une convention collective française est rémunérée conformément à ses dispositions.

En ce qui concerne la rémunération pour copie privée, les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles sont rémunérés pour toute fixation de leur prestation effectuée dans un pays de l'Union européenne.

Droits non gérés par l'ADAMI

L'ADAMI n'assure pas la gestion des droits d'utilisation secondaire ayant fait l'objet d'une cession contractuelle au producteur. Ces droits sont versés directement par le producteur à l'artiste interprète ou exécutant selon les dispositions du contrat et des conventions collectives applicables. Ces droits concernent la commercialisation de l'œuvre audiovisuelle, l'édition de vidéocassettes et de DVD, la rediffusion et les autres utilisations similaires.

Frais de gestion

L'ADAMI prélève 20% sur les sommes qu'elle répartit au titre des frais de gestion.

Fonds d'aide sociale

Hormis la part allouée par la législation française sur le droit d'auteur à des actions en faveur de la création (25%), l'ADAMI n'effectue aucune retenue sur les rémunérations perçues pour le financement de fonds d'aide sociale.

Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM)

La SPEDIDAM est l'autre société de gestion collective qui représente les artistes interprètes ou exécutants en France. Comme on l'a mentionné ci-dessus, la SPEDIDAM représente les artistes dont le nom ne figure pas au générique des œuvres audiovisuelles.

La SPEDIDAM perçoit et répartit les rémunérations au nom de ses membres. S'agissant des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, celles-ci ont pour principale origine les droits perçus au titre de la copie privée et de l'utilisation de musique de film à des fins de réalisation de phonogrammes du commerce³⁷.

D. CONCLUSIONS SUR LA RÉGLEMENTATION ET LES PRATIQUES CONTRACTUELLES S'APPLIQUANT AUX DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES EN FRANCE

Les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles sont régis en France par un système complexe et bien conçu, fondé à la fois sur la législation relative au droit d'auteur et sur le Code du travail. La protection qui leur est conférée tient compte du caractère particulier du rôle des artistes interprètes ou exécutants et de leur travail dans les productions audiovisuelles. Le droit français considère les artistes interprètes ou exécutants comme des salariés; il traite les rémunérations relatives à leur participation à des productions audiovisuelles et à l'exploitation de leurs interprétations ou exécutions dans le cadre d'œuvres audiovisuelles comme des salaires complémentaires ouvrant droit, au même titre que leur salaire initial, à l'ensemble des avantages sociaux qui découlent du lien de subordination.

La législation française sur le droit d'auteur reconnaît dans leur ensemble les droits exclusifs des artistes interprètes ou exécutants. Ces derniers jouissent donc du droit d'autoriser ou d'interdire la fixation de leur interprétation ou exécution, la reproduction de l'interprétation ou exécution ainsi fixée et sa communication au public, ainsi que l'utilisation séparée de sons ou d'images de leur interprétation ou exécution lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et pour l'image.

L'utilisation de la prestation de l'artiste interprète ou exécutant nécessite en outre l'autorisation écrite de ce dernier. Cette autorisation est donnée dans le cadre d'un contrat d'engagement individuel. Dans l'hypothèse où il existe un contrat écrit entre le producteur et l'artiste interprète ou exécutant, la loi présume la cession des droits de l'artiste interprète ou exécutant au producteur : *la signature du contrat conclu entre un artiste interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste interprète.*

La loi dispose en outre que ce contrat *doit fixer une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre.* Cette rémunération peut aussi être fixée par une convention collective. Lorsque ni le contrat individuel ni une convention collective ne mentionnent de rémunération pour un ou plusieurs modes d'exploitation, il est prévu que le niveau de la rémunération est fixé *par référence à des barèmes établis par voie d'accords spécifiques*

³⁷ Il n'a pas été possible de trouver d'autres informations au sujet des activités de la SPEDIDAM.

conclus, dans chaque secteur d'activité, entre les organisations de salariés et d'employeurs représentatives de la profession.

Les dispositions des conventions collectives relatives à la rémunération des artistes interprètes ou exécutants peuvent être rendues obligatoires à l'intérieur de chaque secteur d'activité pour l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre compétent. C'est effectivement ce qui se produit dans la pratique, sauf en ce qui concerne les conventions collectives de musiciens.

Si les parties ne parviennent pas à un accord en ce qui concerne la cession des droits des artistes interprètes ou exécutants au producteur et la rémunération à verser pour chaque mode d'exploitation ainsi qu'en dispose la loi, il est prévu une procédure judiciaire de fixation de la rémunération.

La conjugaison des dispositions légales et contractuelles applicables aux droits des artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel a conduit, depuis les années 60, à une solide expérience en matière de négociation collective et à des accords dont certains ont été actualisés après l'entrée en vigueur de la loi de 1985 sur le droit d'auteur. Le fait que la plupart de ces accords aient été étendus a permis l'harmonisation des conditions de travail et de rémunération de base dans l'ensemble du secteur. La négociation collective a aussi permis aux artistes interprètes ou exécutants de recevoir la majeure partie de leur rémunération sous forme de salaire ou de supplément de salaire, ce qui signifie qu'elle leur donne accès à la gamme complète des avantages sociaux.

Un autre effet combiné des dispositions légales et contractuelles applicables a été d'empêcher la cession globale de droits, qui peut être préjudiciable aux intérêts des artistes interprètes ou exécutants.

Les droits des artistes interprètes ou exécutants sont gérés par deux sociétés de perception et de répartition des droits, l'ADAMI et la SPEDIDAM. Ces sociétés ont pour particularité de gérer à la fois les rémunérations pour copie privée des artistes interprètes ou exécutants et certaines conventions collectives. L'ADAMI, notamment, gère la convention collective relative à la production cinématographique et la convention relative à la retransmission par câble.

En règle générale, les artistes interprètes ou exécutants français sont tout à fait satisfaits du cadre réglementaire qui s'applique actuellement à la protection de leurs droits. Leur principale faiblesse semble résider dans le fait qu'ils disposent d'un pouvoir de négociation insuffisant pour obtenir facilement une augmentation de la rémunération prévue par les conventions collectives. L'absence de contrôle des organisations d'artistes interprètes ou exécutants sur les productions étrangères pour lesquelles leurs membres sont engagés constitue également un problème³⁸.

³⁸ Mémoire du 11 février 2003 de l'ADAMI et du 11 février 2003 de l'ADAMI.

II. ALLEMAGNE

INTRODUCTION

Les règles s'appliquant aux droits des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants en Allemagne ont subi une importante transformation avec l'entrée en vigueur de la nouvelle loi de 2002. Cette loi a pour objet de conférer aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants un plus grand pouvoir de négociation avec les producteurs et autres exploitants de leurs œuvres ou prestations. Elle vise également à assurer aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants une rémunération équitable pour tous les modes d'exploitation de leurs œuvres et de leurs interprétations ou exécutions. Il est probable que cette loi aura une profonde influence sur la négociation collective des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles. Il est donc important de bien la comprendre, tant dans ses intentions que dans son contenu, pour pouvoir décrire les pratiques contractuelles s'appliquant aux artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel en Allemagne. Cela dit, son effet réel ne sera connu que dans quelques années, car c'est là le temps qu'il faudra pour que s'établissent les changements apportés aux pratiques actuelles dans l'industrie de l'audiovisuel.

Nous examinerons tout d'abord ci-après la manière dont la législation allemande sur le droit d'auteur traite les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, et procéderons ensuite à une description de la nouvelle loi sur les contrats de droit d'auteur en ce qui a trait aux artistes interprètes ou exécutants. Nous ferons ensuite un portrait de la situation actuelle en fait de négociation collective et de gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants.

A. DROITS DES ARTISTES INTERPRETES OU EXECUTANTS ET DROIT D'AUTEUR

En Allemagne, les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles sont régis par l'article 75 de la loi sur le droit d'auteur. Cette loi dispose que *l'enregistrement d'une interprétation ou exécution sur un support audiovisuel ou sonore nécessite l'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant*³⁹. Les artistes interprètes ou exécutants sont en outre investis du pouvoir exclusif d'autoriser ou de refuser la reproduction et la distribution des supports audiovisuels ou sonores⁴⁰. En d'autres termes, les artistes interprètes ou exécutants disposent, en ce qui concerne les œuvres audiovisuelles, du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire :

- 1) la fixation de leur prestation sur un support audiovisuel;
- 2) la reproduction de la prestation fixée sur un tel support audiovisuel;
- 3) la distribution au public du support audiovisuel sur lequel leur prestation a été fixée.

³⁹ Article 75.1) de la loi du 22 mars 2002. Bundesgesetzblatt 2002, Teil I Nr. 21 du 28 mars 2002.

⁴⁰ Article 75.2).

Le droit de distribution inclut un droit imprescriptible d'autoriser ou d'interdire la location et le prêt au public⁴¹ de fixations ayant rapport à des œuvres audiovisuelles. Les artistes interprètes ou exécutants disposent aussi d'un *droit inaliénable de rémunération pour toutelocation ou prêt*⁴².

La loi allemande dispose que toute radiodiffusion d'une interprétation ou exécution est soumise à l'autorisation préalable de l'artiste interprète ou exécutant⁴³, mais prévoit un mécanisme de licence légale en ce qui concerne la radiodiffusion des enregistrements visuels publiés. Une prestation ayant fait l'objet d'une fixation licite sous forme de vidéogramme (ou d'audiogramme) peut donc être radiodiffusée sans l'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant. Ce dernier a toutefois *droit à une rémunération équitable au titre de la radiodiffusion*⁴⁴.

En ce qui concerne la *communication de vidéogrammes ou d'audiogrammes au public (par exemple par une compagnie aérienne) ou le fait de rendre une interprétation ou exécution perceptible en utilisant un moyen de radiodiffusion (par exemple un appareil de télévision dans une chambre d'hôtel), une rémunération doit être versée aux artistes interprètes ou exécutants*⁴⁵.

En résumé, la législation allemande actuelle reconnaît aux artistes interprètes ou exécutants le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'enregistrement de leurs prestations sur support vidéo ainsi que le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction et la distribution des vidéogrammes contenant la fixation de leurs prestations.

Il est à souligner que la directive européenne sur le droit d'auteur et la société de l'information n'avait pas encore été mise en œuvre en Allemagne au moment où la présente étude a été réalisée.

Afin de garantir au producteur un meilleur pouvoir de négociation avec les distributeurs, la loi établit une présomption de cession des droits de reproduction, de distribution et de radiodiffusion des artistes interprètes ou exécutants en faveur de ce dernier⁴⁶. Cette présomption existe dès lors que l'artiste interprète ou exécutant a conclu avec le producteur un contrat couvrant sa participation à la production cinématographique ou que l'interprétation dudit contrat donne lieu à un doute en ce qui concerne l'exploitation de l'œuvre cinématographique.

L'article 92.1) de la loi allemande sur le droit d'auteur dispose que :

“En cas de doute relatif à l'exploitation d'une œuvre cinématographique, la conclusion d'un contrat entre le producteur du film et l'artiste interprète ou exécutant pour la participation de ce dernier à la production de l'œuvre cinématographique vaut cession de droits au sens de l'article 75.1) et 2) et de l'article 76.1).”

⁴¹ Article 75.2).

⁴² Article 75.3) et article 27.

⁴³ Article 76.1).

⁴⁴ Article 76.2).

⁴⁵ Article 77.

⁴⁶ Article 92.1).

La règle de présomption s'applique donc après la conclusion avec le producteur du film du contrat couvrant la participation de l'artiste interprète ou exécutant à la production. En l'absence de contrat, la règle de présomption ne s'applique pas. La loi ne précise pas si ce contrat doit être écrit ou si une entente verbale ou autre suffit à produire les mêmes effets. La convention collective des auteurs de films, artistes interprètes ou exécutants et autres employés du secteur audiovisuel, par exemple, soumet l'existence de la relation de travail à celle d'un contrat écrit.

Si un artiste interprète ou exécutant a fait cession de ses droits à un tiers, par exemple à une société de gestion collective, il n'en conserve pas moins la faculté de céder lesdits droits au producteur⁴⁷. La loi évite ainsi les situations de double cession auxquelles pourrait autrement mener la gestion collective des droits dans le secteur de l'audiovisuel.

Il convient de souligner, à cet égard, que *le droit inaliénable à rémunération reconnu par la loi aux artistes interprètes ou exécutants n'est affecté en rien par la règle de présomption*.

La loi contient aussi une disposition particulière en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants qui exercent leur activité dans le cadre d'une relation de travail. L'article 79 dispose ce qui suit :

“[s]i un artiste interprète ou exécutant a fourni une prestation dans le cadre d'un contrat de travail ou de service, la mesure et les conditions dans lesquelles l'employeur est autorisé à utiliser ladite prestation ou à autoriser des tiers à l'utiliser sont déterminées, en l'absence de dispositions spécifiques à cet effet, selon la nature du contrat de travail ou de service.”

Cette disposition de la loi fournit une règle d'interprétation en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants salariés et ceux qui travaillent en vertu d'un contrat de service. Elle signifie simplement qu'en l'absence d'un accord contraire entre l'artiste salarié et l'employeur, que ce soit au niveau individuel ou collectif, l'employeur a le droit d'utiliser la prestation de la manière prévue dans l'objet du contrat de travail ou de service. Les nouvelles dispositions de la loi allemande sur le droit d'auteur relatives au droit des artistes interprètes ou exécutants à une rémunération équitable pour l'exploitation de leurs prestations (voir plus loin) s'appliquent également aux relations de travail.

Les artistes interprètes ou exécutants sont aussi *limités* dans l'exercice de leurs *droits moraux* relatifs aux productions cinématographiques. La loi prévoit en effet, s'agissant de la production et de l'exploitation de l'œuvre cinématographique, que les artistes interprètes ou exécutants (et les auteurs) peuvent seulement interdire l'altération ou la défiguration grossière de leur contribution. Chaque auteur et titulaire de droits doit en outre tenir dûment compte des intérêts des autres ainsi que de ceux du producteur de film dans l'exercice de ce droit⁴⁸.

⁴⁷ L'article 92.2) de la loi allemande sur le droit d'auteur dispose que [s]i l'artiste interprète ou exécutant a déjà fait cession à un tiers d'un droit visé à l'alinéa premier, il conserve néanmoins la faculté de céder ce droit au producteur du film aux fins de l'exploitation de l'œuvre cinématographique.

⁴⁸ Article 93.

Rémunération pour copie privée

En plus du droit d'autorisation et du droit à rémunération équitable dont ils bénéficient à l'égard de certains types d'utilisation de leurs interprétations ou exécutions, les artistes interprètes ou exécutants ont également droit, à titre de rémunération pour copie privée, à une partie des redevances perçues sur la vente des appareils et supports d'enregistrement⁴⁹. Ce droit doit être exercé au nom des artistes interprètes ou exécutants et autres ayants droit par une société de gestion collective. La perception des rémunérations pour copie privée est assurée par la ZPÜ (*Zentralstelle für private Überspielungsrechte*) qui gère, au sein de l'organisme de gestion collective GEMA, les redevances sur les œuvres musicales relevant des petits droits. Les artistes interprètes ou exécutants sont représentés par leur propre société de gestion collective, la GVL (*Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbh*).

La nouvelle loi sur les contrats de droit d'auteur

Une nouvelle loi modifiant la loi allemande sur le droit d'auteur – la *loi allemande sur le renforcement de la situation contractuelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants* du 22 mars 2002 – est entrée en vigueur le 1^{er} juillet 2002. Comme son nom l'indique, cette loi vise principalement à consolider la situation contractuelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants en Allemagne. On trouvera ci-après un aperçu de cette nouvelle loi, suivi d'une analyse de ses incidences sur les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles.

La nouvelle loi sur les contrats de droit d'auteur avait pour objet de renforcer le pouvoir de négociation des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants des secteurs de la culture et de la communication. Les auteurs et artistes de ces secteurs ayant qualité de travailleurs indépendants se trouvaient notamment en position de faiblesse, car leur situation juridique était pour ainsi dire inexistante dans les conventions collectives⁵⁰.

Avant l'été 2002, le pouvoir de négociation collective des auteurs et artistes interprètes ou exécutants indépendants était relativement faible. Certes, la loi sur les conventions collectives (*Tarifvertragsgesetz*) autorisait expressément, en son article 12, certaines catégories de travailleurs indépendants "se trouvant dans une situation économique précaire et ayant besoin d'une protection sociale comparable à celle des salariés" à conclure, sous certaines conditions, des accords collectifs de travail avec des organisations d'employeurs des secteurs de la communication et de la culture. Peu d'accords de ce genre ont toutefois vu le jour, et aucun n'existe dans le secteur privé. La nouvelle loi sur les contrats de droit d'auteur vient enfin confirmer que rien ne s'oppose, d'un point de vue légal, à la négociation et à la conclusion d'accords fixant des normes de rémunération communes pour l'ensemble d'un secteur ou d'un sous-secteur de l'industrie de la culture et de la communication, et que ce type de démarche est même encouragé⁵¹.

Nous allons maintenant voir brièvement de quelle manière la nouvelle loi tente de renforcer le pouvoir de négociation des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants, et ce

⁴⁹ Article 54 de la loi allemande sur le droit d'auteur.

⁵⁰ Voir *Dietz, Adolf*, Amendment of German Copyright Law, IIC Vol. 33, 7/2002, p. 829 et suiv.

⁵¹ Voir *ibid.*, p. 830 et suiv.

que cela implique en ce qui concerne la situation contractuelle des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles.

Tout d'abord, l'article de la loi définissant l'étendue du droit d'auteur a été modifié et dispose qu'en plus de protéger l'auteur dans ses intérêts moraux et personnels en relation avec l'œuvre et son utilisation, *le droit d'auteur sert également à garantir une rémunération équitable pour toute utilisation de l'œuvre de l'auteur*.⁵²

La nouvelle loi préserve le principe fondamental de l'inaliénabilité du droit d'auteur posé par le droit allemand. L'article 29 prévoit que le droit d'auteur proprement dit n'est pas cessible, mais permet la concession de droits d'exploitation (article 31), les autorisations et conventions purement contractuelles relatives à des droits d'exploitation et les contrats sur les droits moraux des auteurs tels que réglés par l'article 39⁵³.

Les dispositions les plus importantes de la nouvelle loi sont celles qui garantissent aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants *un droit à rémunération équitable pour tous les modes d'exploitation de leurs œuvres et interprétations ou exécutions* (articles 32, 32a et 32b) et celles qui *prévoient la possibilité de recourir à la médiation en cas d'impossibilité de parvenir à un accord sur l'établissement de règles de rémunération communes par la voie de la négociation collective* (articles 36 et 36a). Ces dispositions s'appliquent également aux droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles.

L'article 32.1) dispose ce qui suit :

“La rémunération à laquelle l'auteur a droit en contrepartie de la cession de droits d'exploitation et de l'autorisation d'utiliser l'œuvre est celle qui est prévue par le contrat. Si le montant de cette rémunération n'a pas été fixé, le principe de la rémunération équitable s'applique. Si la rémunération convenue n'est pas équitable, l'auteur peut demander à son cocontractant de consentir à une révision du contrat reconnaissant le droit à rémunération équitable de l'auteur.”

Autrement dit, *les artistes interprètes ou exécutants ont droit à une rémunération équitable en contrepartie de la cession des droits d'exploitation relatifs à leurs interprétations ou exécutions*. Le montant de cette rémunération est normalement fixé par contrat. Toutefois, en cas d'impossibilité de parvenir à un accord sur cette rémunération, *l'artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération équitable* et peut demander à son cocontractant, c'est-à-dire, dans le cas d'une production audiovisuelle, au producteur, *une révision du contrat lui assurant une rémunération équitable*. Cependant, l'artiste interprète ou exécutant *ne dispose pas de cette possibilité si le montant de sa rémunération pour exploitation de sa prestation est fixé par une convention collective*⁵⁴.

Par conséquent, si le mode d'exploitation de la prestation prévu dans le contrat est couvert par une convention collective, de travail ou autre, signée par des représentants des parties, cette convention doit être utilisée comme référence aux fins d'évaluation du caractère équitable de la rémunération. Cela s'applique également lorsque la rémunération prévue par le contrat se situe dans les limites d'un barème établi dans le cadre d'une convention

⁵² Article 11.

⁵³ Tiré de la traduction anglaise de A. Dietz et William Cornish publiée dans IIC Vol. 33, 7/2002.

⁵⁴ Article 32.4).

collective⁵⁵. En d'autres termes, *les artistes interprètes ou exécutants ne peuvent pas exiger que leur contrat fasse l'objet d'une nouvelle négociation afin de déterminer un montant de rémunération équitable si le mode d'exploitation concerné est régi par une convention collective en vigueur et si la rémunération convenue respecte les limites fixées par cette convention collective*. Les rémunérations fixées par convention collective sont réputées équitables.

En l'absence de convention collective, *est équitable toute rémunération déterminée selon une règle commune de rémunération au sens de l'article 36 de la loi⁵⁶*. La loi dispose que *les associations d'auteurs (et d'artistes interprètes ou exécutants) peuvent fixer de telles règles de rémunération communes en accord avec des associations d'utilisateurs d'œuvres ou des utilisateurs d'œuvres individuels afin d'assurer le caractère équitable des rémunérations. Les règles de rémunération communes doivent alors prendre en compte les particularités des utilisateurs concernés, et notamment la structure et l'importance de leur association. Les règles établies par les conventions collectives de travail priment les règles de rémunération communes⁵⁷*.

La loi précise que les associations visées ci-dessus doivent être représentatives, indépendantes et habilitées aux fins de l'établissement de règles de rémunération communes⁵⁸.

La loi prévoit aussi une procédure de médiation destinée à permettre la définition de règles de rémunération communes en cas d'impuissance des parties à parvenir à un accord. Les parties peuvent recourir à la médiation, d'un commun accord ou sur demande écrite de l'une d'elles, dans les situations suivantes :

- 1) un délai de trois mois s'est écoulé depuis que l'une des parties a demandé par écrit l'ouverture de négociations sur l'établissement de règles de rémunération communes sans que l'autre partie donne suite à cette demande;
- 2) une année s'est écoulée depuis la demande écrite d'ouverture de négociations sur l'établissement de règles de rémunération communes sans que les négociations aboutissent;
- 3) l'une des parties déclare l'échec définitif des négociations.

L'organe de médiation doit soumettre aux parties une proposition de règles de rémunération communes dûment motivée. Si elle ne fait l'objet d'aucun rejet écrit avant l'expiration d'une période de trois mois après la date de sa réception, cette proposition est réputée acceptée⁵⁹. L'article 36.a) de la loi contient également des dispositions relatives à la saisine, à la composition et aux modalités de vote de l'organe de médiation.

Autrement, la rémunération est *réputée équitable si elle correspond, au moment de la conclusion du contrat, à ce qui est considéré comme normal et juste dans le milieu, compte*

⁵⁵ Voir *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, 23.1.2002, *Deutscher Bundestag, Drucksache 14/8058*, p. 18.

⁵⁶ Article 32.2).

⁵⁷ Article 36.1).

⁵⁸ Article 36.2).

⁵⁹ Article 36.3) et 4).

*tenu de la nature et de la portée des utilisations permises et notamment de leur durée et du moment où elles interviennent, ainsi que de toutes les autres circonstances*⁶⁰.

Cela signifie donc que si la rémunération en question n'est pas déterminée en vertu d'une convention collective et si elle n'est régie par aucune norme établie par suite d'une négociation collective, sa conformité à l'équité est appréciée par rapport à ce qui aurait été payé dans la pratique courante, au moment de la conclusion du contrat, de bonne foi et en prenant en considération la nature et la portée de l'autorisation donnée, la durée de l'utilisation et toutes les autres circonstances pertinentes.

Il importe de noter qu'une rémunération peut être habituelle dans un secteur donné sans être pour autant équitable, et le législateur envoie un message clair dans ce sens : ce qui est courant n'est pas nécessairement équitable⁶¹. Cela étant, il est souvent difficile pour un auteur ou un artiste interprète ou exécutant de faire valoir que la rémunération couramment pratiquée dans un certain secteur n'est pas conforme à l'équité. C'est pourquoi la possibilité de s'appuyer sur des conventions collectives ou des normes de rémunération communes revêt une importance capitale pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants.

La loi prévoit toutefois la possibilité de revoir la rémunération lorsqu'un changement de circonstances intervient ultérieurement à la conclusion du contrat. L'article 32.a)1) dispose en effet ce qui suit :

“Si l'auteur a concédé à une autre partie un droit d'exploitation à des conditions telles que la rémunération convenue devient manifestement disproportionnée, eu égard à l'ensemble de la relation entre l'auteur et cette autre partie, avec les profits et avantages tirés de l'exploitation de l'œuvre, l'autre partie est tenue d'accepter, sur demande de l'auteur, une modification du contrat garantissant à l'auteur une rémunération complémentaire, plus en rapport avec les circonstances. La question de savoir si les Parties contractantes avaient prévu ou auraient pu prévoir le montant desdits profits et avantages n'entre pas en ligne de compte.”

La loi souligne cependant une fois de plus le caractère prépondérant des conventions collectives ou des règles de rémunération communes *en excluant tout droit découlant de l'article 32.a)1) si la rémunération a été déterminée selon une telle règle commune ou convention et si une rémunération complémentaire y est expressément prévue pour les situations visées par la loi*⁶².

Cette disposition de la loi est fondée sur l'alinéa dit “best-seller” de l'article 36 de l'ancienne loi, dont elle assouplit deux critères. Tout d'abord, il suffit désormais de démontrer l'existence d'une disproportion “manifeste” (*in einem auffälligen Missverhältnis*) entre la rémunération existante et celle qui serait équitable, alors qu'en vertu de l'ancienne loi, cette disproportion devait être “forte” (*in einem groben Missverhältnis*). Selon Nordemann, l'un des auteurs du premier projet de loi (le “*Professoren Entwurf*”), la disproportion manifeste se situerait environ aux deux tiers de ce que les tribunaux ont qualifié jusque-là de

⁶⁰ Article 32.2).

⁶¹ Voir *Dietz*, p. 837 et suiv.

⁶² Article 32.a)4).

fortement disproportionné. La deuxième différence entre l'ancienne et la nouvelle loi réside dans le fait que la différence n'a plus besoin d'être "imprévue"⁶³.

Les revenus dont la source n'est pas directement liée à l'exploitation de l'œuvre, comme par exemple les recettes publicitaires, doivent également être pris en compte pour déterminer s'il existe une disproportion manifeste entre la rémunération convenue et les profits résultant du succès de l'œuvre. La rémunération complémentaire devrait normalement prendre la forme d'un pourcentage de ces profits, quoique la possibilité d'une rémunération forfaitaire pour certains modes d'exploitation ait également été évoquée au cours des travaux préparatoires de la nouvelle loi⁶⁴.

En ce qui concerne les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, il est important de noter que selon les documents préparatoires de la nouvelle loi, *les artistes interprètes ou exécutants principaux de l'œuvre pourraient être les seuls concernés par cette disposition*. Ces documents précisent en effet qu'une distinction devrait être faite à cet égard entre artistes interprètes ou exécutants, acteurs tenant un second rôle et figurants. Chose intéressante, il y est dit clairement que cela ne doit pas être interprété dans le même sens que la distinction établie par la législation française sur le droit d'auteur, en vertu de laquelle la protection ne bénéficie qu'à l'artiste principal, l'artiste dit "de complément" en étant exclu⁶⁵.

La disposition "best-seller" de la loi contient une nouvelle règle en vertu de laquelle *une rémunération complémentaire peut être réclamée à un tiers lorsque les droits d'exploitation ont été cédés à ce tiers par l'autre partie au contrat et que la disproportion manifeste de la rémunération et de la prestation résulte des profits et avantages tirés de l'exploitation par ledit tiers*. Dans un tel cas, le tiers est directement responsable envers l'auteur et l'autre partie contractante est déchargée de toute obligation⁶⁶.

*Il ne peut être renoncé d'avance au droit à rémunération complémentaire lié à l'exploitation de l'œuvre, et toute aliénation de l'intérêt pécuniaire auquel il peut éventuellement donner lieu est nulle*⁶⁷.

Cette règle étant, à l'instar d'autres dispositions relatives au droit à rémunération équitable des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants, d'application obligatoire, il devient impossible de profiter du pouvoir de négociation généralement réduit des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour les obliger à faire cession de ces droits ou à y renoncer, ainsi qu'à leur droit d'exploitation, d'avance et par contrat.

⁶³ Nordemann, Wilhelm, A Revolution of Copyright in Germany, Journal of the Copyright Society of the USA, vol. 49, n° 4, p. 1045.

⁶⁴ Voir *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, 23.1.2002, *Deutscher Bundestag, Drucksache 14/8058*, pp. 19-20.

⁶⁵ *Formulierungshilfe (Antrag) zu dem Entwurf eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern*, 14 janvier 2002, p. 19 et *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, p. 19.

⁶⁶ Selon l'article 32a.2), lorsque l'autre partie a cédé le droit d'exploitation ou octroyé de nouveaux droits d'exploitation et qu'il résulte une disproportion manifeste des profits et avantages retirés par un tiers, ce dernier devient directement responsable de l'exécution des obligations prévues à l'alinéa premier, eu égard aux relations contractuelles créées par l'enchaînement des licences. L'autre partie contractante est alors déchargée de toute obligation.

⁶⁷ Article 32.a)3).

En ce qui concerne le choix de la loi applicable, la loi dispose que les articles 32 et 32a sont d'application obligatoire dans les situations suivantes :

- 1) si l'absence de choix de la loi applicable soumet le contrat au droit allemand;
- 2) si le lieu prépondérant de l'exploitation visée par le contrat est le territoire régi par le droit allemand⁶⁸.

Selon *Nordemann*, l'utilité de l'article 32 se fera surtout sentir dans les contrats de portée internationale, par exemple dans le cas d'une série de films américains produite en Allemagne. *Les dispositions de la nouvelle loi sur le droit des auteurs à une rémunération équitable et au partage des profits ne peuvent pas être contournées en soumettant une production allemande au droit d'un pays étranger*⁶⁹. De plus, *les dispositions des articles 32 et 32a sont d'application obligatoire pour toute exploitation dont le lieu prépondérant est le territoire allemand*.

Chose intéressante du point de vue de la présente étude, la disposition de l'article 32b relative à l'application obligatoire de la loi allemande ne concerne pas les droits des artistes interprètes ou exécutants⁷⁰.

Dispositions concernant particulièrement les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles

En règle générale, les dispositions de la nouvelle loi relatives aux droits des auteurs, et notamment les articles 31.5)⁷¹, 32, 32a, 36, 36a et 39, s'appliquent également aux droits des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel. Comme on l'a déjà dit, ce n'est pas le cas des dispositions de l'article 32b relatives au choix de la loi applicable. La loi prend par ailleurs en compte le fait que le nombre d'artistes interprètes ou exécutants engagés pour une même production est souvent considérable, en disposant que :

“Si plusieurs artistes interprètes ou exécutants participent collectivement à une interprétation ou exécution dont les différentes parties ne peuvent pas faire l'objet d'une exploitation séparée, ils peuvent désigner préalablement à cette prestation une personne qui sera autorisée à exercer les droits qui leur sont conférés par les articles 32 et 32a” (article 75.5).

Les artistes interprètes ou exécutants peuvent donc, en tant que groupe, désigner l'un d'entre eux pour les représenter dans les négociations relatives à leur rémunération et à une éventuelle demande de révision de cette rémunération en vertu de la disposition “best-seller”. Les seules conditions sont que la prestation de chacun des artistes interprètes ou exécutants ne doit pas pouvoir être exploitée séparément et que la personne en question doit être désignée avant que ladite prestation n'ait eu lieu.

⁶⁸ Article 32b.

⁶⁹ *Nordemann*, 1044.

⁷⁰ Article 75.4).

⁷¹ Il s'agit ici du principe de “Zweckübertragung” en vertu duquel “si les modes d'exploitation autorisés n'ont pas été spécifiés lors de la cession du droit d'exploitation, l'étendue de ce dernier est déterminée en fonction de l'objet pour lequel la cession a été effectuée.”

L'ancienne loi contenait déjà une disposition spéciale reconnaissant aux artistes interprètes ou exécutants, pour les exécutions chorales ou orchestrales ou les représentations théâtrales, le droit de désigner un représentant habilité à agir en leur nom collectif pour les questions relatives aux autorisations d'exploitation et pour faire valoir leurs droits en vertu des articles 74 à 77 de ladite loi⁷². L'autorisation d'exploiter une interprétation ou prestation peut être donnée par l'artiste interprète ou exécutant lui-même ou par son représentant. En revanche, seul le représentant du groupe peut faire valoir les autres droits reconnus par les articles 74 et 77 de la loi, par exemple le droit à rémunération.

L'article 31.4) de la loi sur le droit d'auteur dispose que toute concession par l'auteur de droits d'exploitation pour un mode d'exploitation encore inconnu est sans effet. Cette disposition, toutefois, *ne s'applique pas aux artistes interprètes ou exécutants, qui ont donc la faculté de céder des droits sur l'exploitation future de leurs prestations fixées*. Cela étant, les dispositions relatives à la détermination de la rémunération équitable et au partage des profits résultant de l'exploitation de l'œuvre s'appliquent à ces méthodes d'exploitation, même si elles ne sont pas spécifiées dans le contrat.

B. GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS

Situation actuelle

Musiciens

En ce qui concerne les musiciens d'orchestre, il existe actuellement des conventions collectives distinctes pour les orchestres attachés à chacun des organismes publics de radiodiffusion.

Les orchestres individuels (orchestres nationaux et municipaux et opéras), pour leur part, font l'objet d'une convention collective générale⁷³ en vertu de laquelle l'ensemble des droits de télédiffusion appartiennent à l'employeur. Les musiciens bénéficient, en plus de leur salaire, d'un droit à rémunération équitable pour la diffusion de leurs prestations. Selon le Tribunal des finances allemand, cette rémunération, versée au titre du droit d'auteur des artistes interprètes ou exécutants, doit être considérée comme distincte du salaire et n'est donc assujettie à aucune cotisation au régime de sécurité sociale⁷⁴.

Les autres modes d'exploitation des interprétations ou exécutions d'artistes musiciens, qui ne sont couverts par aucune convention collective, font l'objet de contrats spécifiques avec les artistes concernés. Certains orchestres, comme *l'Orchestre philharmonique de Berlin* ont négocié des conventions spéciales concernant l'exploitation de leurs prestations.

⁷² Article 80 de la loi allemande sur le droit d'auteur.

⁷³ *Tarifvertrag für die Musiker in Kulturorchestern*, dernière prorogation le 15 mai 2000.

⁷⁴ Entrevue téléphonique avec M. *Gerald Mertens*, directeur général de la *Deutscher Orchestervereinigung*.

Acteurs, chanteurs et danseurs

Le secteur de la production cinématographique est régi par une convention collective générale, le *Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende*, conclue en mai 1996. Les signataires de cette entente sont, d'une part, trois associations de producteurs de films (*Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V.*; *Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten e.V.*; *Verband Deutscher Spielfilmproduzenten e.V.*) et de l'autre, deux syndicats représentant les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants, les techniciens et d'autres travailleurs de la production cinématographique (*IG Medien - Druck und Papier, Publizistik und Kunst*; *DAG Deutschen Angestellten - Gewerkschaft – Berufsgruppe Kunst und Medien*). Cette convention s'applique aux films produits en dehors des organismes publics de radiodiffusion.

Jusqu'au début de 1995, cette convention collective prévoyait la cession exclusive au producteur de l'ensemble des droits d'exploitation relatifs aux contributions des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants, sans aucune limitation de contenu, de durée ou de territorialité. Le texte de cette disposition très détaillée figure toujours dans la convention collective, mais en italiques et accompagné d'une déclaration par laquelle les parties s'engagent à entreprendre de nouvelles négociations sur la question⁷⁵. Aucun accord n'a cependant été trouvé jusqu'à présent. L'ancienne clause s'applique toujours en ce qui concerne les contrats conclus avant 1995⁷⁶.

⁷⁵ L'ancienne disposition (désormais sans effet) et la déclaration se lisent comme suit :
“*Der Filmschaffende räumt mit Abschluß des Vertrages alle ihm etwa durch das vertragliche Beschäftigungsverhältnis erwachsenden Nutzungs- und Verwertungsrechte an Urheber- und verwandten Schutzrechten dem Filmhersteller für die Herstellung und Verwertung des Films ausschließlich und ohne inhaltliche, zeitliche oder räumliche Beschränkung ein. Die Einräumung umfaßt:*

“*a) den Film als Ganzes, seine einzelnen Teile (mit und ohne Ton), auch wenn sie nicht miteinander verbunden sind, die zum Film gehörigen Fotos sowie die für den Film benutzten und abgenommenen Zeichnungen, Entwürfe, Skizzen, Bauten und dgl.;*

“*b) die Nutzung und Verwertung des Films durch den Filmhersteller in unveränderter oder geänderter Gestalt, gleichviel mit welchen technischen Mitteln sie erfolgt, einschließlich Wieder- oder Neuverfilmungen, der Verwertung durch Rundfunk oder Fernsehen und der öffentlichen Wiedergabe von Funksendungen, sowie der Verwertung durch andere zur Zeit bekannte Verfahren, einschließlich AV-Verfahren und -Träger, gleichgültig, ob sie bereits in Benutzung sind oder in Zukunft genutzt werden.*

“*Der Filmhersteller erwirbt das Eigentum an den in Ziffer 3.1 a genannten zum Film gehörenden Materialien, soweit es ihm nicht ohnehin zusteht.*

“*Protokollnotiz:*

“*Die Tarifvertragsparteien erklären ihre Bereitschaft, im Zuge der Aufnahme der Gespräche zwischen RFFU/IG Medien und den öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten hinsichtlich einer Zahlung von Wiederholungs- und Übernahmevergütungen sowie Erlösbeteiligungen nach Maßgabe der Tarifverträge Bestimmungen über Urheber- und Leistungsschutzrechte in den Tarifverträgen für auf Produktionsdauer Beschäftigte des WDR oder anderer Rundfunkanstalten hierzu entsprechende Tarifverhandlungen aufzunehmen.*”

⁷⁶ V. Olenhausen, Albrecht Götz, *Der Urheber- und Leistungsschutz der arbeitnehmerähnlichen Personen*, GRUR 2002, Heft 1, p. 16.

Cette convention collective ne concerne pas les non-salariés, de sorte que la situation des travailleurs indépendants de l'industrie cinématographique n'est réglée, à l'heure actuelle, par aucun accord collectif (*Tarifvertrag*)⁷⁷.

Il existe aussi des conventions collectives s'appliquant aux organismes publics de radiodiffusion qui contiennent des clauses détaillées en matière de droit d'auteur. Elles ne sont applicables, en principe, qu'aux salariés, mais peuvent éventuellement être étendues à des personnes ayant un statut assimilable à celui de salarié (*arbeitnehmerähnliche Personen*). Cela étant, dans la convention collective de l'organisme de radiodiffusion *Südwestrundfunk*, par exemple, la clause relative au droit d'auteur ne s'applique qu'aux salariés⁷⁸. Ces conventions semblent s'appliquer exclusivement aux auteurs de films. On ne sait pas exactement dans quelle mesure elles sont appliquées aux artistes interprètes ou exécutants.

Des contrats types (*Musterverträge*) prévoyant des conditions de rémunération (*Honorarbedingungen*) distinctes pour chaque mode de diffusion existent pour les travailleurs indépendants⁷⁹. Lorsqu'ils concernent des organismes privés de télévision ou de publicité, ces contrats prévoient souvent la cession intégrale des droits au profit du producteur⁸⁰.

C. SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE DES DROITS

En Allemagne, la gestion des droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles pour toutes les utilisations secondaires de leurs prestations autorisées par la loi est assurée par la *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbh (GVL)*. Cela signifie, en pratique, que la GVL perçoit et répartit les redevances dues au titre de la rémunération équitable reconnue par la loi aux artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation secondaire de leurs interprétations ou exécutions. De telles redevances sont actuellement perçues pour les utilisations suivantes :

- 1) location et prêt d'œuvres audiovisuelles;
- 2) communication publique à la demande de vidéogrammes publiés (hôtels, expositions, etc.);
- 3) retransmission par câble;
- 4) radiodiffusion au public (par exemple sur un téléviseur dans une chambre d'hôtel).

La société GVL gère aussi les droits de reproduction dus aux artistes interprètes ou exécutants pour la radiodiffusion de clips vidéo se rapportant à des œuvres audiovisuelles.

⁷⁷ V. Olenhausen, *op.cit.* p.17.

⁷⁸ V. Olenhausen, *op.cit.*, p. 16.

⁷⁹ Voir par exemple Henning-Bodewig, *Frauke, Urhebervertragsrecht auf dem Gebiet der Filmherstellung und Verwertung, in Urhebervertragsrecht, Festgabe für Gerhard Schricker zum 60. Geburtstag, München, 1995, p. 413 et suiv.*

⁸⁰ *Ibid.*

En pratique, GVL assimile les clips vidéo à des phonogrammes et traite les droits relatifs à leur radiodiffusion comme des droits exclusifs.

Les droits de location et de prêt de vidéogrammes et DVD sont perçus directement auprès de l'établissement de location ou de prêt. L'autorisation du producteur du film est également requise pour toute location.

Dans le secteur public, les redevances relatives au prêt de vidéogrammes et de DVD par les bibliothèques sont perçues auprès des municipalités.

Les redevances dues pour la retransmission par câble et la location et le prêt d'œuvres audiovisuelles sont gérées par GVL, en collaboration avec d'autres sociétés de gestion collective qui représentent les auteurs (GEMA, VG BILD-KUNST, VG WORT) et les producteurs (VFF, GWFF, VGF).

Les droits gérés par GVL concernent uniquement les utilisations secondaires (radiodiffusion, location, retransmission par câble, communication au public) en Allemagne. Cette société peut assurer également la gestion des redevances relatives à des films étrangers si la première diffusion de ces derniers à la télévision allemande est intervenue au cours de l'année de distribution.

En ce qui concerne les membres qui lui ont fait cession de leurs droits à la fois allemands et étrangers et dont l'essentiel des revenus est, de ce fait, de source allemande, GVL assure la gestion de leurs droits en vertu de conventions de réciprocité conclues avec les pays suivants : Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Irlande, Islande, Japon, Norvège, Pologne, République tchèque, Roumanie, Slovénie, Suède et Suisse.

Copie privée

GVL gère les redevances pour copie privée en collaboration avec les autres sociétés de gestion collective de la ZPÜ (*Zentralstelle für private Überspielungsrechte*), qui fait partie de la GEMA.

Répartition des rémunérations

La répartition des rémunérations aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes s'effectue selon des principes définis dans les statuts de l'association. Le conseil de la société GVL fixe chaque année les modalités de distribution des droits à ses membres.

Les frais de gestion de GVL représentent environ huit pour cent des recettes.

Jusqu'à cinq pour cent des rémunérations perçues sont susceptibles d'être affectées à un fonds culturel ou à des dépenses sociales

Rémunération des titulaires de droits étrangers

GVL assure la perception des droits de ses membres et de ceux des membres de certaines sociétés homologues avec lesquelles elle a conclu des accords de représentation réciproque. Elle ne perçoit aucune rémunération pour des non-membres. Tout ressortissant ou résident de l'Union européenne peut devenir membre de GVL.

En l'absence d'accord de représentation réciproque, GVL ne peut pas agir au nom des artistes interprètes ou exécutants qui ne sont pas ressortissants ou résidents d'un État membre de l'Union européenne. Si des artistes interprètes ou exécutants étrangers d'œuvres audiovisuelles ne bénéficient pas de droits similaires dans leur pays, GVL ne peut pas percevoir de droits pour leur compte ni, par conséquent, leur verser une rémunération⁸¹.

D. CONCLUSIONS SUR LA RÉGLEMENTATION ET LES PRATIQUES CONTRACTUELLES S'APPLIQUANT AUX DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES EN ALLEMAGNE

Le droit d'auteur allemand reconnaît aux artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles le droit exclusif d'autoriser l'enregistrement de leurs interprétations ou exécutions et le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la distribution du vidéogramme sur lequel ces dernières ont été fixées. Ils jouissent également d'un droit à rémunération équitable pour toute communication au public de ce vidéogramme, par exemple par une compagnie aérienne, et pour toute radiodiffusion de leur prestation, par exemple sur un téléviseur dans une chambre d'hôtel. Les artistes interprètes ou exécutants bénéficient en outre d'un droit inaliénable de location et de prêt du vidéogramme au public ainsi que d'un droit à rémunération équitable pour sa radiodiffusion.

La gestion des droits perçus pour toutes les utilisations secondaires des prestations des artistes interprètes ou exécutants ainsi qu'au titre de la rémunération équitable et de la rémunération pour copie privée est assurée par la société GVL.

La législation allemande sur le droit d'auteur établit une présomption de cession des droits des artistes interprètes ou exécutants au producteur. Ainsi, une fois que l'artiste interprète ou exécutant a conclu avec le producteur du film un contrat relatif à sa participation à la production, ce contrat vaut, en cas de doute, cession des droits de l'artiste interprète ou exécutant au producteur. La règle de présomption n'affecte en rien le droit à rémunération reconnu par la loi aux artistes interprètes ou exécutants.

La législation allemande sur le droit d'auteur instaure aussi une règle d'interprétation en ce qui concerne les droits des artistes interprètes ou exécutants salariés. Cette règle dispose que si un artiste interprète ou exécutant a fourni une prestation dans le cadre d'un contrat de travail ou de service, la mesure et les conditions dans lesquelles son employeur est autorisé à utiliser cette prestation ou à autoriser des tiers à l'utiliser sont déterminées, en l'absence de dispositions contraires, selon la nature dudit contrat de travail ou de service. Il est à noter,

⁸¹ Communication de M. Tilo Gerlach, directeur de GVL, mai 2003.

toutefois, que les dispositions de la nouvelle loi allemande sur le droit d'auteur relatives au droit des artistes interprètes ou exécutants à une rémunération équitable pour l'exploitation de leurs interprétations ou exécutions s'appliquent aussi aux relations de travail.

Une nouvelle loi modifiant la loi allemande sur le droit d'auteur – la *loi allemande sur le renforcement de la situation contractuelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants* – est entrée en vigueur en juillet 2002. Elle avait pour objet de consolider le pouvoir de négociation des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants des secteurs de la culture et de la communication. La négociation collective était auparavant une pratique peu développée dans ces secteurs, et pour ainsi dire inexistante s'agissant des artistes interprètes ou exécutants indépendants.

Cette nouvelle loi a pour principal central que *les artistes interprètes ou exécutants ont droit à une rémunération équitable pour tous les modes d'exploitation de leurs interprétations ou exécutions*. Cette rémunération est normalement déterminée *par contrat*. En cas d'impasse dans la négociation de cette rémunération, *le droit à rémunération équitable de l'artiste interprète ou exécutant s'applique* et ce dernier peut demander à son cocontractant, soit, dans le cas d'une production audiovisuelle, au producteur, de *renégocier le contrat afin de lui garantir une rémunération équitable*. Cela n'est toutefois *pas possible si le montant de la rémunération qu'il reçoit pour l'exploitation de sa prestation est fixé par une convention collective*.

Une convention collective ou une règle commune de rémunération l'emporte donc sur le contrat individuel. Les règles établies par les conventions collectives de travail priment les règles de rémunération communes.

En l'absence de convention collective ou de règles de rémunération communes, le droit à rémunération équitable de l'artiste interprète ou exécutant s'applique. La rémunération est réputée équitable si elle correspond, au moment de la conclusion du contrat, à ce qui est considéré comme normal et juste dans le milieu, compte tenu de la nature et de la portée des utilisations permises et de toutes les autres circonstances pertinentes.

La loi prévoit aussi la possibilité de recourir à une procédure de médiation aux fins de définition de règles de rémunération communes en cas d'impuissance des parties à parvenir à un accord par la voie de la négociation collective.

La loi contient en outre une disposition dite "best-seller" qui permet aux artistes interprètes ou exécutants de faire réviser leur rémunération lorsque celle-ci est en disproportion manifeste avec les profits tirés du succès de l'œuvre. Dans un tel cas, l'artiste interprète ou exécutant a droit à une participation équitable complémentaire aux profits, toutes les circonstances étant prises en compte. Cela n'est toutefois pas possible lorsqu'il existe une convention collective ou une règle de rémunération commune et qu'une rémunération complémentaire y est expressément prévue pour certaines situations visées par la loi. La loi souligne donc ainsi une fois de plus le caractère prépondérant des conventions collectives ou règles de rémunération communes. En ce qui concerne les droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, il faut souligner que les artistes interprètes ou exécutants ayant un rôle principal sont les seuls à pouvoir invoquer cette disposition de la loi.

Les nouvelles dispositions relatives au droit à rémunération équitable et à rémunération complémentaire des artistes interprètes ou exécutants sont d'application obligatoire et ces droits ne peuvent pas faire d'avance l'objet d'une renonciation.

En résumé, la nouvelle loi allemande sur les contrats de droit d'auteur contribuera sans aucun doute à renforcer les mécanismes de négociation collective dans le secteur de l'audiovisuel en Allemagne et à assurer aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants une rémunération équitable pour l'exploitation de leurs contributions protégées. Il est encore trop tôt pour dire à quoi ressembleront ces nouvelles pratiques contractuelles dans la réalité.

III. CONCLUSIONS SUR LES PRATIQUES CONTRACTUELLES ET LA RÉGLEMENTATION DES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS EN FRANCE ET EN ALLEMAGNE

On peut dire, en conclusion, que la nouvelle loi allemande sur les contrats de droit d'auteur suit de très près les grandes lignes de la loi française de 1985 sur le droit d'auteur. Elles reconnaissent toutes deux aux artistes interprètes ou exécutants le droit d'autoriser ou d'interdire la fixation, la reproduction et la communication de leurs interprétations ou exécutions fixées et instituent toutes deux une présomption de cession de l'ensemble des droits d'exploitation au producteur, sous certaines conditions.

En ce qui concerne la rémunération des artistes interprètes ou exécutants, les deux textes s'appuient également sur des principes très similaires. Ils encouragent tous deux la négociation collective comme mécanisme de détermination de la rémunération minimale des artistes interprètes ou exécutants et lui donnent priorité sur toute autre forme de convention. En cas d'impossibilité de parvenir à un accord sur l'établissement de règles de rémunération communes par la voie de la négociation collective, les deux lois prévoient la possibilité de recourir à une procédure de médiation.

La réglementation française étant fermement établie sur le droit du travail, la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants en vertu de la loi sur le droit d'auteur utilise les normes générales du Code du travail. Cela s'est avéré avantageux pour les artistes interprètes ou exécutants, car les barèmes de rémunération s'appliquant à l'utilisation de leurs prestations ont été élaborés selon des principes relevant du droit du travail. Les conventions collectives prévoient en effet un système dit de droits résiduels en vertu duquel leur rémunération est déterminée en fonction de leur salaire, et donc considérée comme un salaire. Étant donné que les salaires s'accompagnent d'avantages sociaux, ce système est plus intéressant pour les artistes interprètes ou exécutants que s'ils recevaient des redevances de droit d'auteur. Il est également très important de souligner que les conventions collectives d'artistes interprètes ou exécutants en vigueur en France ont été étendues, à l'exception des conventions de musiciens, ce qui signifie qu'elles s'appliquent également aux personnes qui ne sont pas représentées par les Parties contractantes. L'ensemble du secteur est ainsi soumis aux mêmes normes de rémunération minimale et utilise la même structure de rémunération.

Le grand défaut du système français réside dans le fait que les syndicats d'artistes interprètes ou exécutants sont souvent en position de faiblesse dans leurs négociations avec les syndicats d'employeurs, ce qui signifie que les rémunérations qu'ils ont obtenues pour les prestations de leurs membres ne sont pas aussi élevées qu'elles auraient pu l'être. Par exemple, la redevance de deux pour cent des recettes nettes du producteur prévue par l'Accord spécifique concernant les artistes interprètes engagés pour la réalisation d'une œuvre cinématographique peut représenter une rémunération nulle pour les artistes interprètes ou exécutants, car il arrive rarement que des films, même à succès, dégagent officiellement un bénéfice.

La nouvelle loi allemande s'est efforcée de remédier à ce problème de pouvoir de négociation en conférant aux artistes interprètes ou exécutants le droit de faire réviser leur rémunération contractuelle si les résultats de l'exploitation du film sont meilleurs que prévus. Cette possibilité n'existe pas, toutefois, si le montant de la rémunération a été fixé à titre collectif, soit par une convention collective, soit dans le cadre de règles de rémunération communes. Elle ne serait donc d'aucun secours dans un cas comme celui de l'accord conventionnel régissant la rémunération des artistes français de l'audiovisuel cité ci-dessus.

Il est encore beaucoup trop tôt pour dire si la nouvelle loi allemande réussira à donner un plus grand pouvoir de négociation aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants et à établir au niveau collectif des normes de rémunération communes pour l'utilisation d'œuvres et d'interprétations ou exécutions protégées. En France, alors que la loi est déjà en vigueur depuis près de 20 ans et que les pratiques de négociation collective ont eu le temps de se développer, les artistes interprètes ou exécutants constatent qu'il reste difficile de faire ajouter de nouveaux modes d'exploitation aux conventions collectives et d'obtenir une rémunération équitable pour toutes les formes d'exploitation de leurs interprétations ou exécutions.

[Fin du document]