

## Recueil Dalloz 2013 p.1870

**L'enregistrement d'une bande sonore d'une oeuvre audiovisuelle n'est pas soumis à la présomption de cession des droits des artistes-interprètes**

Guillem Querzola, Avocat au barreau de Paris, Spécialiste en droit de la propriété intellectuelle

Une fois encore la première chambre civile de la Cour de cassation a rendu, le 29 mai 2013, un arrêt important en matière de droits voisins des artistes-interprètes, à l'initiative de la Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse) qui mène sur ce terrain un combat régulier depuis plusieurs décennies <sup>(1)</sup>.

L'irrecevabilité à agir de la société de gestion collective pour défendre les droits individuels des artistes-interprètes qui ne sont ni ses adhérents ni ses mandants, objet du premier moyen, n'est pas nouvelle. La même formation de la Cour en a déjà décidé ainsi dans un arrêt notable du 19 février 2013, précédemment commenté <sup>(2)</sup>, dont la solution a été réitérée le 16 mai 2013 <sup>(3)</sup>. Elle reprend ici la même formule, au visa de l'article L. 321-1 du code de la propriété intellectuelle, en l'élargissant à toute « société de perception et de répartition des droits d'auteur, des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ». Mais l'apport de l'arrêt du 29 mai 2013 se situe ailleurs.

En décidant que l'enregistrement de la bande originale musicale d'une oeuvre audiovisuelle n'est pas soumis à la présomption de cession des droits des artistes-interprètes instituée par l'article L. 212-4 du code de la propriété intellectuelle mais au régime de droit commun de l'article L. 212-3 du même code, la haute juridiction se prononce, pour la première fois, à notre connaissance, depuis l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985 (dont sont issues les dispositions en cause), sur cette question délicate qui partage la doctrine comme les tribunaux.

Rappelons qu'au principe de l'autorisation écrite de l'artiste-interprète nécessaire pour toute fixation, reproduction et communication au public de sa prestation instauré par l'article L. 212-3, l'article L. 212-4 apporte une dérogation en matière d'oeuvre audiovisuelle où le producteur bénéficie d'une présomption de cession, généralement considérée comme irréfragable, des droits de l'artiste-interprète pour tout mode d'exploitation de l'oeuvre. Son domaine d'application est particulièrement vaste puisqu'il couvre tout le secteur audiovisuel (selon la définition très large des oeuvres audiovisuelles que donne l'art. L. 112-2, 6° : « oeuvres cinématographiques et autres oeuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non ») et qu'il concerne également les contrats passés avant le 1<sup>er</sup> janvier 1986 (comme le prévoit expressément l'art. L. 212-7).

Trois conditions cumulatives sont cependant posées pour que la présomption puisse jouer :

- 1) la signature d'un contrat entre l'artiste-interprète et le producteur ;
- 2) ayant pour objet la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle ;
- 3) et fixant une rémunération distincte par mode d'exploitation.

La jurisprudence, y compris la Cour de cassation, s'est fréquemment penchée sur la première <sup>(4)</sup> et la dernière <sup>(5)</sup> condition, dont le non-respect permet le plus souvent d'écarter l'article L. 212-4. Nettement plus rares sont les décisions abordant la question de l'application ou non de la présomption selon la nature de la contribution de l'artiste-interprète à l'oeuvre audiovisuelle, en particulier lorsqu'elle est d'ordre purement musical. La présente affaire la posait de manière directe.

En l'espèce, 31 artistes-interprètes avaient enregistré pour l'ORTF, en 1968, la musique d'accompagnement de la pièce de théâtre *Le Bourgeois gentilhomme* qui avait fait l'objet d'une captation audiovisuelle diffusée à la télévision à l'époque et dont les droits ont été ensuite dévolus à l'INA. Celui-ci a entrepris d'exploiter le même programme sous forme de vidéogramme du commerce en 2003 sans obtenir l'autorisation des musiciens pour cette utilisation secondaire que la Spedidam avait proposé de lui délivrer moyennant le paiement de la redevance correspondante. L'INA prétendait en effet bénéficier des dispositions de l'article L. 212-4 le dispensant d'avoir à solliciter l'autorisation des artistes-interprètes pour une nouvelle exploitation de l'oeuvre audiovisuelle, tandis que la Spedidam soutenait que la présomption de cession n'avait pas vocation à s'appliquer aux musiciens dont l'autorisation était par conséquent requise en application de l'article L. 212-3. Le tribunal de grande instance <sup>(6)</sup> puis la cour d'appel <sup>(7)</sup> ont donné tort à la Spedidam sur ce point. Le pourvoi saisissait la Cour de cassation de cette question sans détour. Avant d'examiner la réponse apportée (II), il convient de restituer les termes du débat (I).

## I - La discussion

### A - Les textes

De manière générale, l'article L. 212-4 constitue une exception au principe du droit exclusif des artistes-interprètes figurant à l'article L. 212-3. Il doit donc être interprété de manière stricte. Tout le monde s'accorde sur cette directive d'interprétation qui n'est cependant pas d'un grand secours pour déterminer le champ exact de la présomption de cession.

Le texte de l'article L. 212-4 ne donne que peu d'indications puisqu'il vise « un artiste-interprète » et « un producteur » passant un contrat « pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle », sans préciser le genre artistique ou la nature de l'oeuvre. On note toutefois que la musique n'en est pas exclue, à la différence de la présomption de cession des droits des auteurs de l'oeuvre audiovisuelle instituée par l'article L. 132-24 qui ne s'applique pas à « l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles ». L'argument semble plaider en faveur d'une inclusion des musiciens dans la présomption de cession. Mais il est aussi utilisé par les partisans d'une exclusion des musiciens au nom d'un parallélisme supposé voulu par le législateur de 1985 et d'une cohérence entre le droit d'auteur et les droits voisins : un même artiste pouvant cumuler les qualités de compositeur et d'interprète (c'est souvent le cas en matière de bande originale de film), il serait curieux que seuls ses droits voisins soient présumés cédés au producteur et pas ses droits d'auteur.

Le texte de l'article L. 112-2, 6°, qui définit les oeuvres audiovisuelles comme étant des « séquences animées d'images, sonorisées ou non », incite à penser que la musique en est un élément accessoire, l'essentiel se trouvant dans les images, sans lesquelles il n'y a pas d'oeuvre audiovisuelle, à la différence du son. Le régime particulier accordé aux interprètes (comme aux auteurs) de la musique se justifierait de ce point de vue. Mais l'argument n'est pas décisif.

Les textes internationaux ne le sont pas plus, sauf à relever qu'ils permettent une application large de la présomption de cession. L'article 19 de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 autorise en effet une exception aux droits exclusifs des artistes-interprètes « dès qu'un artiste-interprète ou exécutant aura donné son consentement à l'inclusion de son exécution dans une fixation d'images ou d'images et de sons », ce qui peut viser l'ajout de musique. Quant à l'article 12 du Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles du 26 juin 2012, il prévoit le même régime d'exception aux droits exclusifs « dès lors qu'un artiste-interprète ou exécutant a consenti à la fixation de son interprétation ou exécution dans une fixation audiovisuelle », ce qui n'est pas davantage restrictif.

## B - La doctrine

La doctrine se montre majoritairement favorable à une limitation de la présomption de cession aux artistes-interprètes de l'audiovisuel *stricto sensu*. Ainsi, les professeurs Lucas estiment que : « en prévoyant que le contrat doit être conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle, le texte impose, selon nous, que l'objet même du contrat soit la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle. La présomption de cession ne peut donc jouer que pour une prestation relevant du genre audiovisuel, ce qui implique que l'artiste interprète l'oeuvre audiovisuelle elle-même » (8). M<sup>me</sup> Kahn affirme elle aussi que : « le texte souligne bien que le contrat doit être conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle, ce qui implique que l'artiste participe à l'interprétation de l'oeuvre audiovisuelle elle-même, ce qui n'est pas le cas du musicien dont la prestation relève uniquement du genre musical lorsqu'il n'est pas filmé, même si l'enregistrement est destiné à accompagner une oeuvre audiovisuelle » (9). De même pour le professeur Pollaud-Dulian, selon lequel : « cette présomption ne joue pas à propos d'un contrat relatif à un enregistrement sonore d'une chanson, que le producteur voudrait utiliser pour servir de bande-son à un film, car la prestation chantée n'est pas une oeuvre audiovisuelle et peut être dissociée des images » (10). Le professeur Tafforeau précise à son tour que : « s'agissant d'une exception au droit d'autoriser, il convient de l'analyser de façon restrictive et de l'appliquer uniquement aux interprétations relevant des genres cinématographique et audiovisuel. [...] les dispositions des articles L. 212-4 et suivants relatives au contrat pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle ne sont pas applicables aux artistes-musiciens n'apparaissant pas à l'écran. *A contrario*, la présomption est applicable aux danseurs, aux chanteurs d'un opéra filmé ou encore aux acteurs d'une comédie musicale » (11).

A l'inverse, les professeurs Vivant et Bruguière estiment que la présomption de cession devrait s'étendre aux « artistes-interprètes qui apportent la bande originale du film » au double motif que l'exclusion de la composition musicale figurant à l'article L. 132-24 précité n'est pas reprise à l'article L. 212-4 et que « l'on conçoit difficilement aujourd'hui une oeuvre audiovisuelle sans bande originale » à la réalisation de laquelle elle participerait donc nécessairement (12).

## C - La jurisprudence

La jurisprudence ne s'est jamais franchement décidée entre ces deux conceptions, rendant des décisions contradictoires d'une affaire à l'autre, sans continuité logique.

Les arrêts excluant du champ de l'article L. 212-4 les contributions purement musicales à l'oeuvre audiovisuelle ont principalement retenu leur caractère *dissociable* des images, alors même qu'elles auraient été composées et interprétées en vue de constituer la bande originale de ladite oeuvre. Le critère initialement retenu par la cour d'appel de Paris, dans son arrêt du 10 novembre 1992 (13), selon lequel « la prestation chantée de Jean Guidoni n'appartenait pas au domaine audiovisuel puisqu'elle était dissociable des images projetées, parmi lesquelles cet interprète ne figurait pas », a été vivement critiqué (14), si bien que la jurisprudence postérieure l'a abandonné, préférant s'en tenir au constat qu'une « fixation de l'oeuvre des artistes-interprètes qu'au moyen du son [...] en vue de la composition de la bande originale d'un film ne suffit pas à donner à leur oeuvre la qualification d'oeuvre audiovisuelle » (15), puisqu'« elle est dissociable des images qui sont la caractéristique propre des oeuvres de cette catégorie » (16). L'unique critère serait donc celui de la dissociation possible entre la prestation de l'artiste-interprète et l'oeuvre audiovisuelle en raison de la nature artistique de la prestation.

Une autre série d'arrêts, rendus dans des circonstances identiques, a considéré, au contraire, que « la prestation de l'artiste musicien consistant en l'interprétation de la partie sonore musicale du film a été fournie en vue de la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle » (17), « peu important [...] que les musiciens en cause n'apparaissent pas à l'image, la loi n'opérant aucune distinction de cette nature » (18), ou qu'« il s'agit d'une interprétation musicale destinée à être incorporée aux images du film et réalisée uniquement pour les besoins de l'oeuvre audiovisuelle [qui] relève dès lors du champ de l'article L. 212-4 » (19), ou encore que « l'accompagnement musical n'est aucunement séparable de l'oeuvre audiovisuelle mais en est partie prenante dès lors que son enregistrement est effectué pour sonoriser les séquences animées d'images et constituer ainsi la bande-son de l'oeuvre audiovisuelle » (20), ce dernier quasi attendu de principe se retrouvant dans l'affaire en cause.

## II - La solution

### A - La présomption étendue

Consciente de la difficulté, la cour d'appel de Paris n'a pas ménagé sa peine dans l'arrêt rendu le 18 janvier 2012 pour justifier son choix d'appliquer l'article L. 212-4 aux musiciens.

En premier lieu, elle réfute formellement l'argument de la non-apparition des musiciens à l'image au motif que « l'application d'un tel critère, qui reviendrait à distinguer entre les artistes-interprètes, titulaires des mêmes droits voisins, une distinction (*sic*) selon que la prestation est visible ou non à l'image, n'étant soutenue par aucun texte ». On ne peut lui donner tort sur ce point.

En second lieu, elle considère, par principe, que l'accompagnement musical n'est pas séparable de l'oeuvre audiovisuelle dont il participe dès lors qu'il a été enregistré pour sonoriser les images et constituer ainsi la bande originale de l'oeuvre audiovisuelle. C'est le coeur du débat, et la cour fait ici le choix, déjà observé auparavant, de faire dépendre le régime juridique applicable de la destination de la prestation de l'artiste-interprète et non de sa nature, ce qui est contestable. Une interprétation musicale purement sonore le restera, qu'elle que soit l'utilisation

qui en est faite, et pourra toujours faire l'objet d'une exploitation séparée des images dont elle est dissociable par essence. Affirmer le contraire relève de l'artifice, selon nous, et engendre une incertitude juridique pour un même type d'interprétation difficilement acceptable.

En troisième et dernier lieu, et c'est en cela que la motivation est la plus critiquable, la cour relève une série de circonstances entourant l'enregistrement musical réalisé par et pour l'ORTF « en vue d'une diffusion à la télévision » censées caractériser « sans la moindre équivoque » le fait que « les musiciens qui étaient parfaitement informés, en signant la feuille de présence, que la fixation de leur prestation était destinée à la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle *Le Bourgeois gentilhomme* » ne pouvaient méconnaître la destination de l'enregistrement et « l'utilisation commerciale éventuelle des prestations prévues ». Le critère de la connaissance de la destination de leur interprétation par les musiciens nous semble étranger au formalisme de la matière et dangereux pour les titulaires de droit. La cour l'a déjà utilisé, à mauvais escient, dans une récente affaire pour restreindre le droit exclusif des artistes-interprètes [\(21\)](#). Fort heureusement, le raisonnement n'a cette fois-ci pas été validé par la Cour de cassation, malgré l'avis contraire de l'avocat général.

## B - La présomption restreinte

En cassant l'arrêt d'appel pour violation de la loi par refus d'application de l'article L. 212-3 et fausse application de l'article L. 212-4, la Cour a, dans son arrêt du 29 mai 2013, nettement tranché en faveur d'une interprétation étroite de la présomption au moyen de l'attendu de principe suivant : « ne constitue pas un contrat conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle le contrat souscrit par chacun des interprètes d'une composition musicale destinée à figurer dans la bande sonore de l'oeuvre audiovisuelle ».

Par les termes « chacun des interprètes », la Cour entend rappeler le caractère nécessairement individuel de l'autorisation des artistes-interprètes (même si le contrat de travail la contenant peut être commun à plusieurs artistes, voire signé par un seul s'il dispose d'un mandat écrit des autres, aux termes de l'art. L. 7121-7 c. trav.), en écho à l'arrêt du 16 juillet 1992 précité [\(22\)](#).

En outre, en substituant l'expression « composition musicale » à celle d'« oeuvre musicale » qui figurait dans le pourvoi, la Cour marque sa volonté de se rapprocher du régime de la présomption de cession des droits d'auteur de l'article L. 132-24 dont elle reprend, à dessein, la terminologie.

La solution est heureuse en ce qu'elle harmonise la situation des interprètes d'une oeuvre musicale avec celle des auteurs de cette oeuvre qui a bien une existence propre, indépendamment de son utilisation au sein d'une oeuvre audiovisuelle. Elle permet également de déterminer avec certitude le champ d'application de l'article L. 212-4. Elle respecte enfin l'interprétation nécessairement étroite qui doit prévaloir pour toute dérogation aux droits exclusifs des artistes-interprètes.

### Mots clés :

**PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE** \* Oeuvre audiovisuelle \* Bande sonore \* Interprétation \* Artiste-interprète \* Contrat

(1) On signalera deux autres arrêts intéressants rendus le 16 mai 2013 (*Spedidam c/ INA*, n° 11-28.252, FS-P+B+I, et n° 12-18.493, F-D, D. 2013. 1270 [\(23\)](#)) qui se prononcent sur la capacité de la Spedidam à agir en justice pour le compte de ses adhérents décédés, ainsi qu'une décision du 19 juin 2013 (*Royal Show Productions c/ Spedidam*, n° 12-16.314, F-D) qui statue, notamment, sur la limitation de l'autorisation donnée par les artistes-interprètes, la preuve de la violation des droits et l'absence d'abus de position dominante de la part de la société de gestion collective.

(2) N° 11-21.310, D. 2013. 809 [\(24\)](#), notre note [\(25\)](#).

(3) N° 12-18.493, préc.

(4) Civ. 1<sup>re</sup>, 16 juill. 1992, n° 90-19.207, *Spedidam c/ Antenne 2*, Bull. civ. I, n° 234 ; D. 1993. 220 [\(26\)](#), note X. Daverat [\(27\)](#), et 1994. 94, obs. C. Colombet [\(28\)](#) ; RIDA, janv. 1993. 177 ; Soc. 6 janv. 2010, n° 08-44.117, *Comédie Française*, inédit, CCE 2010. Chron. 9, n° 8, obs. P. Tafforeau ; Paris, 4<sup>e</sup> ch. A, 3 nov. 2004, n° 03/09249, *Spedidam c/ AB Droits audiovisuels*, RTD com. 2005. 89, obs. F. Pollaud-Dulian [\(29\)](#) ; 22 oct. 2010, pôle 5-2, n° 09/15636, *Spedidam c/ INA et Gaumont*, Propr. intell. 2011, n° 38, p. 100, obs. A. Lucas.

(5) Soc. 10 févr. 1998, n° 95-43.510, *Coccinelle c/ M<sup>lle</sup> Chaudat*, Bull. civ. V, n° 82 ; D. 1998. 73 [\(30\)](#) ; JCP E 1999. 1484, obs. Laporte-Legeais ; 13 janv. 2009, n° 07-42.240, *MSM c/ M<sup>me</sup> Thouron*, inédit, RTD com. 2009. 320, obs. F. Pollaud-Dulian [\(31\)](#), et sur renvoi après cassation, Paris, pôle 6-10, 15 mars 2011, n° 09/05783.

(6) TGI Créteil, 1<sup>re</sup> ch. civ., 12 sept. 2006, n° 04/05592.

(7) Paris, pôle 5-1, 18 janv. 2012, n° 09/29162.

(8) Traité de la propriété littéraire et artistique, LexisNexis, 2012, n° 1245.

(9) J.-Cl. Propriété littéraire et artistique, fasc. 1437, 2008, n° 23.

(10) Le droit d'auteur, *Economica*, 2005, n° 1632.

(11) Un an de droits voisins, CCE 2011. Chron. 9, n° 16.

(12) Droit d'auteur et droits voisins, Précis Dalloz, 2012, n° 1251.

(13) Paris, 21<sup>e</sup> ch. A, 10 nov. 1992, *Editions 23 c/ Guidoni*, D. 1993. 418, obs. B. Edelman  ; RIDA 2/1994. 223, obs. A. Kerever.

(14) En particulier parce qu'il exclut l'artiste du doublage ou le comédien prêtant sa voix *off* alors qu'ils interprètent bien l'oeuvre audiovisuelle elle-même. V. B. Edelman préc., p. 419 ; A. Kerever préc., p. 209 ; A.-E. Kahn préc., p. 7. V. cep. P. Tafforeau préc. qui s'en tient au critère de l'apparition à l'écran.

(15) Versailles, 1<sup>re</sup> ch. A, 24 févr. 2000, n° 726-97, *Une Musique c/ Spedidam*.

(16) Paris, 4<sup>e</sup> ch. A, 8 juin 2005, n° 04/09292, *Spedidam c/ Epithète Films*, RTD com. 2006. 376, obs. F. Pollaud-Dulian  (référéncé par erreur comme étant un arrêt du 9 mai 2005) ; 19 janv. 2007, 4<sup>e</sup> ch. B, n° 05/19007, *Spedidam c/ Expand Music*, Propr. intell. 2007, n° 23, p. 223, obs. A. Lucas ; CCE 2008. Chron. 4, n° 10, obs. X. Daverat.

(17) Paris, 4<sup>e</sup> ch. A, 26 févr. 2003, n° 2001/02474, *Spedidam c/ Gaumont*.

(18) Paris, 1<sup>re</sup> ch. A, 18 janv. 2000, n° 1998/20436, *Spedidam c/ Arena Films*.

(19) Paris, pôle 5-2, 18 juin 2010, n° 09/13188, *Universal Music c/ MM. Spearman Jr et Salaam-Clarke*, Propr. intell. 2010, n° 37, p. 980, obs. A. Lucas ; LEPI 2010, n° 6, p. 3, obs. S. Pessina-Dassonville ; CCE 2011. Chron. 4, p. 22, n° 10, obs. X. Daverat ; CCE 2011. Chron. 9, n° 16, obs. P. Tafforeau.

(20) Paris, pôle 5-1, 15 févr. 2012, n° 10/06787, *INA c/ Spedidam*, confirmé par Civ. 1<sup>re</sup>, 16 mai 2013, n° 12-18.493, préc. (mais le pourvoi ne portait pas sur l'art. L. 212-4).

(21) V. note 2.

(22) V. note 4.