

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
FACULTÉ DE DROIT ET DE SCIENCE POLITIQUE
INSTITUT DE RECHERCHE ET D'ÉTUDES EN DROIT DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

LES ARTISTES-INTERPRÈTES JOUANT UN RÔLE DANS UN FILM PUBLICITAIRE

MÉMOIRE POUR L'OBTENTION DU
MASTER « DROIT DES MÉDIAS ET DES TÉLÉCOMMUNICATIONS »

PRÉSENTÉ PAR
MME VALENTINE STAHL

RÉALISÉ SOUS LA DIRECTION DE
MME ALEXANDRA TOBOUL
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN DROIT PRIVÉ À L'UNIVERSITÉ D'AIX-MARSEILLE

Année universitaire 2012-2013

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
FACULTÉ DE DROIT ET DE SCIENCE POLITIQUE
INSTITUT DE RECHERCHE ET D'ÉTUDES EN DROIT DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

LES ARTISTES-INTERPRÈTES JOUANT UN RÔLE DANS UN FILM PUBLICITAIRE

MÉMOIRE POUR L'OBTENTION DU
MASTER « DROIT DES MÉDIAS ET DES TÉLÉCOMMUNICATIONS »

PRÉSENTÉ PAR
MME VALENTINE STAHL

RÉALISÉ SOUS LA DIRECTION DE
MME ALEXANDRA TOBOUL
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN DROIT PRIVÉ À L'UNIVERSITÉ D'AIX-MARSEILLE

Année universitaire 2012-2013

REMERCIEMENTS

Je tiens dans un premier lieu à remercier l’Institut de recherche et d’études en droit de l’information et de la communication (IREDIC) qui m’a permis de vivre une expérience universitaire enrichissante.

Je voudrais en second lieu remercier Catherine Bouchet pour sa générosité et la grande patience dont elle a fait preuve tout au long de l’année.

Je remercie par ailleurs Madame Alexandra Touboul, ma directrice de mémoire, qui grâce à sa disponibilité et sa bienveillance m’a guidée tout au long de la rédaction de mon mémoire, et ce malgré ses charges académiques et professionnelles.

Je remercie enfin tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail, notamment le corps professoral de l’IREDIC.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

| | |
|----------|---|
| AACC | Association des agences-conseil en communication |
| ADAMI | Administration des droits des artistes et musiciens interprètes |
| ANI | Accord national interprofessionnel |
| ARE | Allocation de retour à l'emploi |
| ARRCO | Association des régimes de retraites complémentaires |
| CDD | Contrat à durée déterminée |
| CDDU | Contrat à durée déterminée d'usage |
| CDI | Contrat à durée indéterminée |
| CDII | Contrat à durée indéterminée intermittent |
| CE | Conseil d'État |
| CJUE | Cour de justice de l'Union européenne |
| CNC | Convention nationale collective |
| CPI | Code de la propriété intellectuelle |
| CRDS | Contribution pour le remboursement de la dette sociale |
| CRSA | Contribution au financement du revenu de solidarité active |
| CSG | Contribution sociale généralisée |
| DADVSI | Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information |
| DIRECCTE | Direction régionale des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi |
| DPAE | Déclaration préalable d'embauche |
| DUE | Déclaration unique d'embauche |
| IRMA | Information et ressources pour les musiques actuelles |

| | |
|----------|--|
| IRPS | Institution de retraite de la presse et du spectacle |
| OIT | Organisation internationale du travail |
| OMPI | Organisation mondiale de la propriété intellectuelle |
| SFA | Syndicat français des artistes-interprètes |
| SPEDIDAM | Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes |
| SPRE | Société pour la perception de la rémunération équitable |
| TGI | Tribunal de grande instance |
| TNT | Télévision numérique terrestre |
| UDA | Union des annonceurs |
| UNEDIC | Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce |
| UNESCO | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture) |
| URSSAF | Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales |

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PARTIE I – LA DÉFINITION DE L'ARTISTE-INTERPRÈTE ET SON APPLICATION DANS LE DOMAINE DE LA PUBLICITÉ

CHAPITRE 1 – UNE COMPARAISON INÉVITABLE AVEC LE MANNEQUIN

CHAPITRE 2 – LA DÉFINITION DE L'ARTISTE-INTERPRÈTE AU SEIN DE LA PUBLICITÉ

PARTIE II – LA GESTION DES DROITS VOISINS ET DES DROITS SOCIAUX DES ARTISTES-INTERPRÈTES DANS LE SECTEUR DE LA PUBLICITÉ

CHAPITRE 1 – LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES AU SEIN DE LA PUBLICITÉ

CHAPITRE 2 – DES DROITS GÉRÉS COLLECTIVEMENT ET UNE PROTECTION PEU À PEU RECONNUE AU NIVEAU INTERNATIONAL

CONCLUSION

INTRODUCTION

Les premières publicités télévisées, apparues aux Etats-Unis, remontent aux années 40 et représentent encore dix ans plus tard un faible volume en matière de revenus. En effet, en 1950, les publicités télévisées ne dépassent pas les 171 millions de dollars, soit 3% des dépenses publicitaires totales¹.

En France, les premiers spots publicitaires n'apparaîtront qu'en 1959 en raison de la fin du monopole. Leur accès était réglementé et il n'était possible de louer les mérites que des produits « sans marque ». En effet, un spot publicitaire pouvait vanter les bienfaits des fruits, comme les bananes et les pruneaux ou encore un vêtement, comme il l'a été fait avec les cravates et le célèbre slogan « changer de cravate, une cravate vous changera ».

Ce n'est qu'en 1968 que le premier spot publicitaire fut diffusé en noir et blanc à la télévision, spot qui modifiera l'économie toute entière du pays. En effet, dans un premier temps limité à deux minutes par jour, le temps de diffusion ne cesse d'augmenter dans les années suivantes, permettant ainsi à un plus grand nombre d'entreprises de profiter d'une nouvelle visibilité et de vendre les bénéfices de leurs produits. La publicité devient alors une nouvelle source de financement.

Il n'existe pas de définition unique de la publicité et plusieurs textes donnent des définitions plus ou moins complètes². La directive du Conseil du 10 septembre 1984 définit la publicité comme « *toute forme de communication faite dans le cadre d'une activité commerciale industrielle, artisanale ou libérale dans le but de promouvoir la fourniture de biens ou de services, y compris les biens immeubles, les droits et obligations* »³. La publicité est dans ce cas là définie selon sa finalité. En droit interne, le Code de la consommation ne donne pas de définition précise de la publicité mais réprime le délit de publicité mensongère en son article L. 121-1. La directive du 27 mars 1992 affirme, en vertu de l'article 2, que « *constitue une publicité toute forme de message diffusé contre rémunération ou autre contrepartie en vue de promouvoir la fourniture de biens ou services dans le cadre d'une activité commerciale, industrielle,*

¹ <http://www.snptv.org/>

² COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 3591

³ Directive du Conseil du 10 septembre 1984 relative au rapprochement des dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres en matière de publicité trompeuse (84/450/CEE)

artisanale ou libérale, ou d'assurer la promotion commerciale d'une entreprise publique ou privée »¹.

A la vue de ces textes divers, la publicité peut simplement être déterminée comme une annonce faite par une entreprise dans le but d'inciter les consommateurs à acheter un produit ou un service, par le biais d'affiches, de vidéos, de slogans, etc. L'annonce quant à elle caractérise une communication délivrée de manière publique via le canal d'un média. Ce message est délivré à l'initiative d'une entreprise commerciale et industrielle, une association, ou encore le gouvernement.

Afin de promouvoir un produit ou un service, les annonceurs ont de plus en plus eu recours à des comédiens dans le but de vendre les mérites du produit ou du service. Désormais, il n'est plus rare de voir des films publicitaires mettant en scène un homme ou une femme et c'est à ces personnes auxquelles nous allons nous intéresser au sein de ce rapport.

La personne présente au sein d'un film publicitaire peut être considérée comme étant un mannequin, ou bien comme étant un artiste-interprète et c'est à la deuxième catégorie à laquelle nous allons faire référence dans la suite de ce rapport, même s'il s'avère incontournable d'évoquer le mannequin, en comparaison avec l'artiste-interprète.

Faire la distinction entre le mannequin et l'artiste-interprète peut paraître futile pour certains qui soutiendraient que peu importe la qualité de la personne, l'important est qu'elle présente un produit ou un service, mais il n'en est rien. En effet, faire la distinction revient à distinguer leurs droits, leurs devoirs, ainsi que la réglementation qui leur est applicable.

Les mannequins, tout comme les artistes-interprètes, possèdent un droit sur leur image et sur l'utilisation de celle-ci. Cependant, les artistes possèdent quant à eux un droit sur leur interprétation, ce qui ne concerne pas les mannequins. En effet, revendiquer la qualité d'artiste-interprète signifie revendiquer des droits voisins au droit d'auteur, et ainsi percevoir une rémunération supplémentaire. Précisons que les droits voisins sont des droits que peuvent percevoir des individus qui ne sont pas créateurs, à la différence des auteurs qui eux bénéficient du droit d'auteur à proprement parler. Seuls les artistes-interprètes sont concernés, au grand dam des mannequins.

L'artiste-interprète bénéficie d'une définition légale énoncée à l'article L. 212-2 du Code de la propriété intellectuelle (CPI). Cet article dispose qu'*« à l'exclusion de l'artiste de complément considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste-interprète ou exécutant*

¹ Décret n°92-280 du 27 mars 1992 pris pour l'application des articles 27 et 33 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux définissant les obligations des éditeurs de services en matière de publicité, de parrainage et de télé-achat.

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 ». Quant à lui, le mannequin est chargé de « *présenter au public directement ou indirectement par reproduction de son image, sur tout support visuel ou audiovisuel, un produit, un service ou un message publicitaire, soit de poser comme un modèle, avec ou sans utilisation ultérieure de son image, même si cette activité n'est exercée que de manière occasionnelle* » (article L. 763-1 du Code du travail).

Il paraîtrait, de par cette dernière définition, qu'une personne présente au sein d'un film publicitaire est obligatoirement un mannequin, or la jurisprudence a prouvé le contraire à plusieurs reprises. En effet, il semblerait que lorsque la personne se livre à une véritable interprétation de son rôle, elle puisse revendiquer la qualité d'artiste-interprète.

Face à ce constat, il est légitime de se demander si la notion d'artiste-interprète et celle de la publicité sont réellement compatibles. Les artistes-interprètes peuvent-ils être présents au sein d'un film publicitaire ? Cette catégorie de programme est-elle uniquement réservée aux mannequins ?

Il semblerait, sous conditions, que les artistes-interprètes puissent trouver leur place au sein de films publicitaires. Ainsi, cette analyse s'appuiera dans un premier temps sur la définition de l'artiste-interprète et son application dans le domaine de la publicité (Partie 1) puisque nous verrons, en comparaison avec le mannequin, qu'il est nécessaire de respecter certaines conditions pour pouvoir revendiquer cette qualité. Les artistes-interprètes dans le secteur publicitaire sont par ailleurs dans la majorité des cas engagés selon une forme de contrat particulière, le contrat à durée déterminée d'usage (CDDU) devant respecter un certain formalisme.

Nous aborderons ensuite les droits voisins et les droits sociaux de cette catégorie d'artistes présents dans le domaine spécifique de la publicité (Partie 2). Ces droits peuvent être gérés de manière collective ce qui est leur est vivement conseillé et les artistes-interprètes semble bénéficier désormais, grâce à une avancée récente dans le domaine de l'audiovisuel, d'un système de régulation reconnu à un niveau international, leur permettant de gérer ces droits de manière plus cohérente dans un monde où les échanges internationaux sont favorisés par le développement continu des nouvelles technologies.

PARTIE I

LA DÉFINITION DE L'ARTISTE-INTERPRÈTE ET SON APPLICATION DANS LE DOMAINE DE LA PUBLICITÉ

CHAPITRE I

UNE COMPARAISON INÉVITABLE AVEC LE MANNEQUIN

Le mannequinat est une activité remontant au 19^e siècle. C'est en 1852 que Marie Augustine Vernet Worth¹ est devenue en 1852 le premier mannequin de mode². Cette Française, née le 23 août 1825 à Clermont-Ferrand, a mis en scène les créations de son mari, le créateur de mode londonien Charles Frederick Worth, ce qui l'a propulsé premier mannequin de mode de l'histoire. Par ailleurs, Charles Frederick Worth fonda la première maison de couture du monde à Paris en introduisant les concepts de « collections » et de « défilés ».

Le mannequinat était alors essentiellement une activité liée à la mode au luxe mais s'est peu à peu diversifiée et démocratisée.

Désormais, le mannequin peut exercer son activité dans tout secteur et sur divers supports. Sont ainsi concernés les défilés, les photographies mais également les films publicitaires dans lesquels le mannequin doit respecter plusieurs conditions, telle que la non interprétation au risque de la requalification en artiste-interprète.

Ainsi, au sein des films publicitaires, les frontières entre les mannequins et les artistes-interprètes semblent floues et il paraît difficile de déterminer quels éléments permettraient de distinguer le rôle de chacun. Le mannequin semble avoir des responsabilités moindres mais quelles sont réellement les différences entre ces deux catégories de personnes ?

Nous remarquons que la définition juridique du mannequin s'est construite en plusieurs étapes (section 1), donnant lieu à l'élaboration de leur statut social (section 2).

SECTION 1 – LA DÉFINITION JURIDIQUE DU MANNEQUIN

Le mannequin est souvent associé à une personne qui pose dans le but de promouvoir un produit. Cependant, cette catégorie de personne renferme bien plus d'alternatives.

Premièrement, cette activité peut être exercée par toute personne, amateur ou professionnel.

A la différence du professionnel, le mannequin amateur ne tire aucun revenu de cette activité, c'est pourquoi nous nous intéresserons aux mannequins professionnels. Même si pour

¹ Annexe 1

² OKONKWO (U.), *Luxury Fashion Branding : Trends, Tactics, Techniques*, 2007

une personne, être mannequin se révèle être une activité occasionnelle, dès lors qu'il y a contrepartie financière, l'activité est exercée en qualité de professionnel.

Le législateur a voulu lutter contre l'insécurité juridique face à laquelle le mannequin se trouvait. En voulant clarifier la situation des enfants exerçant l'activité de mannequin dans le secteur de la publicité et celle des agences de mannequinat, le législateur n'a fait que créer encore plus de confusions¹. La question écrite n°06124 de M. Louis Souvet (Doubs – UMP) illustre bien ces propos². Cette question, à l'attention de Mme le ministre de l'emploi et de solidarité concernait l'application de la loi n°90-603 du 12 juillet 1990 relative à l'activité des agences de mannequin. M. Louis Souvet a souligné, plus de sept années après le vote de cette loi, une « *application insuffisante de la législation, application lacunaire qui permet la persistance d'une concurrence déloyale dans ce domaine* »³. Il a également appuyé le fait que cela incitait au travail clandestin. Il rappelle par ailleurs qu'il est nécessaire de distinguer le droit commun (loi n° 90-603 du 12 juillet 1990) et le contrat de travail spécifique du mannequin (loi n°90-603). Face à cette question écrite, une réponse ministérielle a été apportée⁴ dans laquelle il a été expliqué que la loi n°90-603 du 12 juillet 1990 régleme les conditions dans lesquelles la profession d'agence de mannequins doit être exercée ainsi que celles de recrutement et de travail des mannequins, adultes et enfants.

Il est par conséquent possible de remarquer que de définir les mannequins se révèle être une tâche bien plus compliquée qu'il n'y paraît. C'est pourquoi, pour une bonne approche du statut du mannequin, il est indispensable de se consacrer aux différentes étapes qui ont mené à sa définition juridique en s'intéressant de plus près à cette loi de 1990 qui a marqué une étape importante malgré les critiques (§1). Aussi, il apparaît nécessaire de s'intéresser aux éléments permettant de caractériser un mannequin, à la différence de l'artiste-interprète. A ce sujet, l'interprétation semble être la caractéristique déterminante (§2).

§1 – Les étapes de la définition juridique du mannequin

Avant 1990, toutes les personnes recrutées par des agences étaient considérées comme des mannequins (A). La loi du 26 décembre 1969 relative à la situation juridique des artistes du spectacle et des mannequins au regard du droit du travail, définissait de la même façon les personnes représentées par les agences d'artistes.

¹ CORONE (F.), « La définition juridique du mannequin », *Légicom*, juillet – août – septembre 1995, n°9, p. 4.

² QE n°06124, J.O. Sénat du 12 février 1998, p. 449.

³ *Ibid*, p. 449.

⁴ Rép. min. à la QE n°06124 du 12 février 1998, J.O. Sénat du 10 septembre 1998, p. 2909.

La loi du 3 juillet 1985 a introduit la distinction entre les mannequins et les artistes-interprètes, mais c'est en 1990 que la loi a marqué une étape majeure. En effet, la loi du 12 juillet 1990 a permis l'utilisation du mannequin au sein de la publicité (B). Cette loi aurait pu marquer la fin de toute hésitation, mais elle n'a en réalité fait que développer davantage d'incertitudes quant à ce statut sur lequel beaucoup de questionnements subsistent.

A – La définition du mannequin avant 1990

Premièrement, l'activité de mannequin et d'agences de mannequins était réglementée par la loi du 26 décembre 1969¹. Cette loi avait par ailleurs institué la présomption de salariat des mannequins, présomption qui sera détaillée ultérieurement au sein de ce rapport.

Dans un premier temps, la définition du mannequin trouvait sa place dans le Code du travail à l'article L. 763-1. Cet article indiquait que le mannequin représentait une « *personne de l'un ou l'autre sexe qui est chargée soit de présenter personnellement au public des modèles de nouveauté, notamment d'habillement ou de parure, soit de poser pour une présentation quelconque, même si ces activités ne sont exercées qu'à titre occasionnel.* »

Le sexe de la personne n'étant pas déterminant pour exercer l'activité de mannequin, cette précision apparaît comme superflue et le législateur aurait pu s'atteler à définir de manière plus précise le mannequin, plutôt que de préciser des choses évidentes.

De plus, cet article énonce que la personne peut présenter « *personnellement* » un modèle de nouveauté. Il apparaît alors qu'une interprétation personnelle du mannequin soit envisageable. Cependant, par la suite, cet article émet deux exemples de présentation personnelle : l'habillement et la parure. Le métier de mannequin semble alors se résigner à une présentation physique et statique d'un produit et ne prend pas en compte un jeu de scène. Cet article exclue par conséquent les publicités audiovisuelles.

Il ne peut être reproché au législateur d'avoir voulu donner une définition juridique au mannequin, mais cette première tentative n'a fait que créer de nouvelles confusions autour de cette catégorie de travailleurs.

B – Des précisions apportées par la loi du 12 juillet 1990

En 1990, le législateur a voulu face faire face aux difficultés rencontrées lorsqu'il s'agissait de définir avec précisions le mannequin ainsi que son activité.

¹ Loi n°69-1186 du 26 décembre 1969 relative à la situation juridique des artistes du spectacle et des mannequins

Une loi est alors venue clarifier la définition du mannequin, complétant ainsi la loi du 26 décembre 1969. Il s'agit de la loi n° 90-603 du 12 juillet 1990 relative aux agences de mannequins et à la protection des enfants et des adultes exerçant l'activité de mannequin.

Cette loi spécifie et régleme l'activité des mannequins et des agences de mannequins. En effet, les mannequins devaient-ils être considérés comme des artistes du spectacle au sens du droit du travail, des artistes-interprètes ou encore des artistes de complément ? La loi du 1990 a étendu la définition du mannequin en y ajoutant les personnes participant à des publicités audiovisuelles car en effet, auparavant, l'activité de mannequin se résiliait à la mode, aux photos ou encore aux défilés, une image plutôt réductrice pour les personnes effectuant cette activité.

A la suite de cette loi, l'article L. 736-1 du Code de travail a été modifié et dispose désormais (article L. 7123-2) : « *Est considérée comme exerçant une activité de mannequin, même si cette activité n'est exercée qu'à titre occasionnel, toute personne qui est chargée :*

1° Soit de présenter au public, directement ou indirectement par reproduction de son image sur tout support visuel ou audiovisuel, un produit, un service ou un message publicitaire ;

2° Soit de poser comme modèle, avec ou sans utilisation ultérieure de son image. »

Les prestations du mannequin semblent alors répondre à des besoins d'esthétisme et de communication à destination de tous publics et secteurs. Peu importe le sexe, l'âge, la notoriété et la fréquence d'exercice de cette activité.

Par ailleurs, la circulaire du 20 décembre 2007¹ confirme cette conception augmentative et souligne notamment que doivent être considérés comme mannequins « *des étudiants ou de jeunes enfants engagés pour participer à la présentation de produits ou à la valorisation d'une marque lors d'une manifestation* ». Cette circulaire vient compléter la circulaire DPM/DM 2-3 n° 99-132 du 2 mars 1999 relative à la délivrance d'autorisations provisoires de travail aux mannequins étrangers.

La loi de 1990 a marqué une étape importante dans l'évolution de l'activité de mannequin et le définit désormais conformément à la nature de sa prestation².

§ 2 – La distinction du mannequin de l'artiste-interprète

Si le mannequin a désormais sa place au sein de films publicitaires, il n'a en revanche pas la possibilité de se livrer à un quelconque jeu de scène qui impliquerait de marquer la publicité

¹ Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007 relative à l'application des articles L.763-1 (L.7123-1) et suivants du code du travail relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins

² CORONE (F.), « La définition juridique du mannequin », *Légicom*, juillet – août – septembre 1995, n°9, p. 4.

de sa personnalité. En effet, une réelle interprétation est ce qui différenciera l'artiste-interprète du mannequin¹.

Le domaine publicitaire est le meilleur exemple pour confronter ces deux notions dans la mesure où de nombreux mannequins ont revendiqué la qualité d'artiste-interprète. Le mannequin ne possédant qu'un droit à l'image, il est pour lui avantageux de revendiquer cette qualité qui pourrait lui conférer des droits voisins au droit d'auteur.

L'interprétation, élément différenciant l'artiste-interprète du mannequin (A) peut aussi être celui qui confond ces deux notions (B).

A – L'interprétation, l'élément de distinction entre mannequin et artiste-interprète

L'interprétation est une l'exécution simple d'une œuvre déterminé indépendamment du mérite, du talent de la personne, de sa valeur ou encore de sa notoriété².

Dans un premier temps, la jurisprudence a suivi l'interprétation du ministère de la culture suivant laquelle les artistes-interprètes ne trouvaient pas leur place au sein du film publicitaire, mais les tribunaux se sont rapidement tourner vers la distinction entre interprétation et présentation.

Selon la cour de cassation, « *l'artiste du spectacle participant à un film publicitaire se distingue du mannequin en ce qu'il ne se limite pas à prêter son image pour la présentation d'un produit au public mais qu'il se livre par la voix ou le geste à un jeu de scène impliquant une interprétation personnelle et relevant de l'activité du spectacle* »³.

Le juge n'est pas lié par la qualification que donnent les parties au contrat et peut, en raison de l'interprétation personnelle de l'artiste, la requalifier en artiste-interprète et ainsi la faire bénéficier des droits voisins⁴.

B – La possible reconversion du mannequin en artiste-interprète

Les décisions des juridictions sont nombreuses quant à la requalification d'un mannequin en artiste-interprète en raison de son interprétation.

¹ COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 2585.

² CARREAU (C.), Mérite et droit d'auteur, Volumen Distribution, *LGDJ*, Paris, 1998, p. 416-417.

³ Cass. soc., 10 février 1998, n°95-43.510

⁴ CA Paris, 5e pôle, 2e ch., 16 oct. 2009, JurisData n° 2009-01828, n°RG : 09/14550

La Cour d'appel de Paris a, dans un arrêt en date du 16 octobre 2009¹, considéré que la qualité d'artiste-interprète pouvait être reconnue à un mannequin s'étant livré à une interprétation personnelle de son personnage.

En l'espèce, la société *CONNEXION*, ayant pour activité la distribution de produits d'électroménager, avait engagée les services du comédien Gérard L. afin d'assurer la promotion de sa marque et de ses produits. Le comédien a revendiqué la qualité d'artiste-interprète en raison de son interprétation personnelle. La Cour d'appel a confirmé le jugement rendu en première instance qui avait requalifié le contrat en contrat d'artiste-interprète. En effet, le comédien ne s'était pas livré à une simple prestation de mannequinat mais à un réel jeu de scène, qui est une condition pour accéder à la qualité d'artiste-interprète.

Ceci avait déjà été énoncé auparavant. En effet, dans un arrêt en date du 10 février 1998, la Cour de cassation a exposé à nouveau la distinction entre le mannequin et l'artiste-interprète dans le cas de la participation à un film publicitaire².

La jurisprudence est cohérente quant à l'application de cette règle. En effet, le statut de mannequin ne permet pas à ce dernier de bénéficier de la protection au sens de la propriété intellectuelle, protection dont bénéficient les artistes-interprètes. S'il souhaite réparer un préjudice subi relatif à l'exploitation de son image sans son autorisation, le mannequin doit en effet recourir à l'article 9 du Code civil. Cet article fait référence aux droits de la personnalité et notamment au droit à la vie privée. Le Conseil Constitutionnel rattache ce droit à la liberté personnelle et non individuelle³. Aucun texte ne donne une définition du contenu de ce droit mais le législateur marque sa volonté de protéger très fortement ce qui rentre dans le cadre de la vie privée avec l'article 9 al. 2 du Code civil. En effet, « *les juges peuvent prescrire toutes mesures telles que séquestre, saisies et autres, propres à empêcher ou à faire cesser une atteinte à l'intimité de la vie privée. Ces mesures peuvent si urgence être ordonnées en référé.* » Notons que la notion de vie privée au sens de cet article 9 du Code civil est une notion qui n'est plus adaptée aujourd'hui⁴. En effet, l'approche culturelle de la vie privée tend à viser quelque chose d'intime, tandis que l'approche juridique inclut les éléments intimes mais cela va en réalité bien plus loin. Les juges s'éloignent de la vie privée et s'attache à la vie personnelle, c'est à dire aux éléments visés par l'article 9 mais également dépassant ce contexte.

¹ *Ibid.*

² Cass. soc., 10 février 1998, n°95-43.510

³ FRAYSSINET (J.) Protection des données personnelles, cours dispensé à l'université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

⁴ *Ibid.*

Dans le cadre d'un film publicitaire, les juges établissent une distinction entre le mannequin et l'artiste-interprète dans le sens où ce dernier se livre à une interprétation personnelle d'un personnage tandis que concernant le mannequin, on ne fait qu'utiliser son image.

Quels sont les alors les éléments à prendre en compte pour caractériser une interprétation personnelle ? La brièveté ne semble pas être un élément déterminant¹, ce qui paraît logique étant donné la durée d'un spot publicitaire.

Faire la distinction entre un mannequin et un artiste-interprète n'est pas chose aisée car de nombreux publicitaires font appel à des mannequins et leur obligent à adopter une certaine gestuelle, manière de parler, de regarder l'objectif qui font penser à une interprétation d'un personnage. Le fait que pour un mannequin aucune interprétation ne soit admise est-il vraiment réalisable ?

SECTION 2 – LE STATUT SOCIAL DU MANNEQUIN

L'Union de Recouvrement pour la Sécurité Sociale et les Allocations Familiales (URSSAF) permet, par le biais de la procédure de rescrit social, à un salarié de savoir si son activité relève du régime général de la sécurité sociale ou celui des travailleurs indépendants. En effet, selon le Code de la sécurité sociale (article L. 311-11), l'URSSAF est compétente pour déterminer le statut social du demandeur.

Déterminer le statut social du mannequin revient à définir la place qu'il occupe au sein de la société, et plus précisément, ses droits et obligations sociales.

Ainsi, il semblerait que le mannequin bénéficie d'une présomption de salariat (§1) le plaçant ainsi au cœur d'une relation contractuelle avec son employeur (§2).

§1 – La présomption de salariat

Le Code du travail accorde automatiquement à certaines catégories de travailleurs la qualité de salariés. C'est ce qu'on appelle la présomption de salariat. En effet, les VRP (article L. 7313-1), les journalistes (article L. 7111-3), les artistes du spectacle (article L. 7121-3), les travailleurs à domicile (article L. 7412-1), les concierges et employés d'immeuble (articles L. 7211-1 et L. 7221-1), certains gérants de succursales (articles L. 7321-2 et L. 7322-1) ainsi que les mannequins (article L. 7123-3) font partie des travailleurs bénéficiant de cette présomption

¹ Cass. civ. 1, 6 juillet 1999, Société Téléma c/ Mme Leclaire, n°96-43.749

légale de salariat¹, qui apporte un avantage social auquel le droit européen reconnaît une importance particulière².

La présomption de salariat a permis de donner une définition légale au statut de mannequin (A). Elle est par ailleurs maintenue quels que soient le mode et le montant de la rémunération et ne permet aux mannequins d'exercer de manière indépendante (B).

A – La définition légale du mannequin

La loi n°69-1185 du 26 décembre 1969 est venue réglementer la profession des mannequins et les a intégrés dans le Code du travail selon la présomption de l'existence d'un contrat de travail dont les personnes intéressées peuvent se prévaloir dans certains cas³. A noter, cette présomption de salariat du mannequin découle de la directive dite « services ».

L'article L. 7123-3 du Code du travail énonce que « *tout contrat par lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un mannequin est présumé être un contrat de travail* ». En effet, concernant les mannequins posant pour des photos, le Cour de cassation a précisé dans un arrêt en date du 14 décembre 2005, qu'en vertu de l'article L. 1713-3 du Code du travail, que l'agence de mannequins qui met à disposition un mannequin est liée à ce dernier par un contrat de travail. Ceci s'applique bien évidemment au domaine de la publicité et du film publicitaire.

Rappelons que l'activité de mannequin consiste « *soit de présenter au public, directement ou indirectement par reproduction de son image sur tout support visuel ou audiovisuel, un produit, un service ou un message publicitaire ; soit de poser comme modèle, avec ou sans utilisation ultérieure de son image* » (article L. 7123-2 du Code du travail). La définition du mannequin est donc très large et englobe un grand nombre de personnes. En effet, les personnes utilisées comme mannequins pour tester les différentes tailles et caractéristiques des futurs vêtements, dits mannequins « cabine », celles engagées pour défiler, pour des durées plus ou moins longues, sont considérées comme étant des mannequins. Le Code du travail « *revêt un tel caractère de généralité qu'il vise nécessairement les figurants de la photographie et, plus exactement, les différentes personnes traitant leur aspect physique dans le dessein de la prise de clichés de toute nature qu'ils soient* »⁴.

¹ MARIGNIER (N.), LIMOU (S.) et RUCKEBUSH (T.), *Thematis*, Volume 1, 2012-2013, p. 238

² COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 597.

³ LE PETIT CORPS (K.), *Lamy Prud'hommes*, Lamy, encyclopédie annuelle, 2013, p.123.

⁴ SAINT-JOURS (Y.), *Le statut juridique des artistes du spectacle et des mannequins*, D. 1970, chron., p. 17.

Par ailleurs, le fait de prouver qu'un mannequin conserve une grande, voire entière, liberté dans l'exécution de sa prestation, ne détruit pas la présomption qui subsiste quelle que soit la qualification donnée à la convention entre les parties (article L. 7123-4 du Code du travail). C'est en effet ce que confirme la 2^{ème} chambre civile de la Cour de cassation dans un arrêt en date du 13 décembre 2005: « *Toute convention par laquelle une personne physique ou morale s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle, est présumée être un contrat de travail. Cette présomption qui subsiste quelle que soit la qualification donnée à la convention par les parties, n'est pas détruite par la preuve que le mannequin conserve une entière liberté d'action pour l'exécution de sa prestation* »¹. Cet arrêt a également mis en avant le fait que cette présomption de salariat s'applique aux mannequins même si ces derniers se contentent d'autoriser l'exploitation de leur image². Les parties avaient conclu une convention selon laquelle le chanteur, en l'espèce Johnny Hallyday autorisait la marque à utiliser son image, son nom ainsi que sa voix pendant trois ans pour ses campagnes publicitaires contre une rémunération de 762 245 euros ainsi qu'un intéressement au développement des ventes. L'URSSAF avait qualifié cette convention de contrat de louage de services et avait ainsi réintégré les sommes versées au chanteur dans l'assiette des cotisations. Cette décision avait été confirmée en appel et la marque devait verser 212 575 euros. Dans son pourvoi, la société avait fait valoir le renversement de la présomption de salariat au motif que le chanteur ne faisait qu'autoriser l'exploitation de son image. Ce motif a bien évidemment été rejeté.

B – Les effets de la présomption

Les effets de la présomption sont tels qu'en vertu de l'article L. 7123-4 du Code du travail précédemment cité, la présomption légale est maintenue quels que soient le mode ainsi que le montant de rémunération.

Cependant, l'article L. 7123-6 du Code du travail affirme que « *la rémunération due au mannequin à l'occasion de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement de sa présentation par l'employeur ou tout autre utilisateur n'est pas considérée comme salaire dès que la présence physique du mannequin n'est plus requise pour exploiter cet enregistrement et que cette rémunération n'est pas fonction du salaire reçu pour la production de sa présentation, mais est fonction du produit de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement.* » En considérant que le fait de rémunérer en fonction de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement n'est pas un salaire, le législateur limite le rapport salarial entre le mannequin et le cocontractant.

¹ Cass. civ. 2, 13 décembre 2005, Société Legal c/ Johnny Y., pourvoi n°04-30.457, *Bull. civ. II*, n°318

² TOPPINO (A.), « La présomption de salariat s'applique aux mannequins même s'ils se contentent d'autoriser l'exploitation de leur image », *Jurisprudence sociale Lamy*, 31 janvier 2006, n°182, p. 23.

De plus, en vertu de l'article L. 7123-4 du Code du travail affirme que « *la présomption de salariat prévue aux articles L. 7123-3 et L. 7123-4 ne s'applique pas aux mannequins reconnus comme prestataires de services établis dans un État membre de l'Union européenne ou dans un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen où ils fournissent habituellement des services analogues et qui viennent exercer leur activité en France, par la voie de la prestation de services, à titre temporaire et indépendant.* ». Cela signifie que le statut d'auto entrepreneur n'est pas autorisé aux personnes exerçant en tant que mannequins. Tout mannequin travaillant de manière permanente en France est soumis à la présomption de salariat. La circulaire du 20 décembre 2007 énonce à ce sujet « *qu'un mannequin ne peut être considérée comme un travailleur indépendant et être payé sur facture* »¹. C'est ici que se pose la question des mannequins « freelance », notion qui sera abordée prochainement au sein de ce rapport.

§ 2 – L'employeur du mannequin

Présumé salarié, le mannequin ne connaît pas un seul et unique type d'employeur. En effet, il est possible que le mannequin soit engagé par une agence ou encore le bénéficiaire de la prestation mais ne semble pas être accepté en tant que travailleur indépendant.

Plusieurs situations peuvent ainsi être envisagées concernant la relation entre le mannequin et son employeur (A). Il existe en outre une relation particulière et extrêmement règlementée, celle entre le mannequin enfant et son employeur (B).

A – Les diverses situations envisageables

1. L'agence de mannequin

Dans un premier temps, le mannequin peut être le salarié d'une agence. L'agence de mannequin est une personne physique ou morale ayant pour rôle principal de proposer des mannequins à des clients. C'est en réalité un intermédiaire entre mannequin et utilisateur. L'article L. 7123-12 du Code du travail définit l'agence de mannequin comme étant « *toute personne physique ou morale dont l'activité consiste à mettre à la disposition provisoire d'utilisateurs, à titre onéreux, des personnes qu'elle embauche en qualité de mannequins et rémunère à cet effet* ». Elle est par conséquent l'employeur du mannequin et ces deux personnes sont liées par un contrat de travail.

¹ Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007 relative à l'application des articles L.763-1 (L.7123-1) et suivants du code du travail relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins, p. 4.

La législation française est très stricte quant à l'activité d'agences de mannequins et impose ces dernières d'être en possession d'une licence d'Etat. Tout comme l'activité de mannequin en elle-même, il est impossible d'exercer en tant qu'auto-entrepreneur.

Dans un premier temps, l'accord national du 15 février 1991, étendu par un arrêté en date du 1^{er} juillet 1991¹, régit les conditions de travail des mannequins. Cet accord organise les rapports entre les employeurs et les mannequins salariés des agences de mannequins en possession de la licence définie à l'article L. 763-3 nouveau du Code du travail².

Pareillement, les articles L. 7123-11 à L. 7123-14 fixent les règles concernant la licence d'agence de mannequins. La licence étant délivrée pour une durée indéterminée, la délivrance est tout de même soumise à des « *conditions déterminées par voie réglementaire* » (article L. 7123-14 du Code du travail).

La circulaire du 26 juillet 2012 précise les conditions dans lesquelles les agences de mannequin peuvent exercer leur activité en France. Cette circulaire précise que pour les agences établies en France, l'instruction des demandes de licence relève de la compétence de la Direction régionale des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi Île-de-France (DIRECCTE Île-de-France)³.

La liste des pièces à fournir afin de pouvoir prétendre à la qualité d'agence de mannequins est énoncée à l'article R. 7123-10-1 du Code du travail. Cet article énonce : « *la demande de licence comporte :*

- 1° Un extrait K ou un extrait K bis de l'entreprise accompagné de ses statuts ;*
- 2° Un curriculum vitae indiquant, notamment, l'expérience professionnelle du demandeur à la date de la demande ;*
- 3° La liste des collaborateurs permanents, des délégataires de l'agence et des personnes habilitées à représenter l'agence pour tout ou partie de ses activités, au siège de l'agence ou dans les succursales, avec l'indication, pour chacune d'elles, des nom, prénoms, nationalité, date et lieu de naissance, adresse personnelle, expérience professionnelle (curriculum vitae) ainsi que des fonctions exercées au sein de l'agence ;*

¹ Annexe 2

² COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 2558.

³ Circulaire DGT no 2012-06 du 26 juillet 2012 relative à l'application de l'article 14 de la loi no 2011-302 du 22 mars 2011 et du décret no 2011-1001 du 24 août 2011 relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins

4° Une copie de l'attestation de la garantie financière mentionnée à l'article L. 7123-19 ;

5° Un extrait de bulletin de casier judiciaire n° 2 ou tout document équivalent du demandeur de la licence, des dirigeants sociaux et des gérants de l'agence ;

6° Une note sur les conditions dans lesquelles l'agence exercera son activité, notamment au plan géographique, et comportant l'identification des succursales et les secteurs professionnels concernés ;

7° Au titre des activités ou professions susceptibles d'entraîner une situation de conflit d'intérêts mentionnées à l'article R. 7123-16, une déclaration indiquant, le cas échéant, les autres activités ou professions exercées et les mandats sociaux détenus par chaque dirigeant, mandataire social, associé, délégataire et salarié. La déclaration précise, en outre, l'adresse d'exercice de l'activité en cause ou le siège de la société dont ils sont mandataires. Cette déclaration est également exigée en l'absence d'autres activités ou de mandats sociaux ».

Un cas particulier est tout de même à noter, celui de l'agence de mannequins légalement établie dans un autre Etat membre de l'Union européenne ou partie à l'accord sur l'Espace économique européen. Cette agence doit produire à l'appui de sa demande de licence les documents mentionnés ci-dessus. Cependant, si elle a obtenu un titre équivalent dans son pays d'origine, elle doit en produire la copie et est de ce fait dispensée de produire les documents mentionnés à l'article précité. Ces dispositions sont énoncées à l'article R. R7123-10-2 du Code du travail.

A noter également, obtenir la licence d'agence de mannequins est un acte gratuit, mais cette gratuité ne signifie pas facilité. En effet, le Code du travail, en son article L. 7123-19 énonce que toute agence de mannequins doit justifier « d'une garantie financière assurant, en cas de défaillance de sa part, le paiement des salaires, de leurs accessoires et compléments, des cotisations sociales obligatoires et le versement des sommes dues au mannequin à la date de la mise en jeu de cette garantie, au titre de la rémunération définie à l'article L. 7123-6 ». De plus, l'article R. 7123-12 du même Code précise que « le montant de la garantie financière peut être révisé à tout moment et fait l'objet d'un réexamen chaque année. Ce montant ne peut être inférieur [...] à 6 % de la masse salariale [...] ni à un minimum fixé à 15 200 euros ».

2. Le bénéficiaire de la prestation

Dans un deuxième temps, l'employeur du mannequin peut correspondre au bénéficiaire de la prestation.

La Circulaire interministérielle du 20 décembre 2007¹ énonce que : « *Pour être considéré comme le bénéficiaire de la prestation et pouvoir embaucher directement un mannequin, trois conditions doivent être remplies : l'existence d'un lien de subordination entre les deux parties lors de la réalisation de la prestation ; la réalisation d'une prestation en relation avec l'objet social du bénéficiaire ; le respect des règles du recours au contrat de travail à durée déterminée, s'il s'agit d'un tel contrat* »².

Cette circulaire précise également que selon le Conseil d'Etat, le 17 mars 1997, le réalisateur ainsi que le producteur d'un film publicitaire qui exploitent des prestations d'un mannequin doivent être considérés comme les bénéficiaires de ces prestations, et peuvent ainsi procéder au recrutement du mannequin, et ce, sans que cela nécessite de recourir à une agence de mannequins. Le Conseil d'Etat rajoute qu'ils ne sont pas considérés comme des intermédiaires³.

Par ailleurs, selon cette circulaire, « *les organisateurs de défilés comme les agences de publicité ne sont pas, en général, les bénéficiaires directs de la prestation de mannequin* »⁴.

3. Le mannequin freelance

Enfin, il est possible de se poser la question de savoir si le mannequin peut exercer de manière indépendante, exercer en « freelance ».

Il est communément appelé mannequin « freelance » une personne qui ne passe ni par un agent, ni par une agence pour exercer son activité. Cependant, ce type de mannequin n'existe pas. Un mannequin sera forcément lié à son employeur par un contrat de travail. En effet, l'article L. 763-1 al. 1 du Code du travail énonce que « *tout contrat par lequel une personne physique ou morale s'assure moyennant rémunération, le concours d'un mannequin est présumé être un contrat de travail.* »

De plus, l'URSSAF rappelle que de par l'application du Code du travail, les mannequins ont la qualité de salariés. De ce fait, ils n'ont pas la possibilité d'entrer dans le champ d'application d'une activité indépendante et donc prétendre au statut d'auto entrepreneur, statut arrivé sous l'égide d'Hervé Novelli.

¹ Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007 relative à l'application des articles L.763-1 (L.7123-1) et suivants du code du travail relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins

² *Ibid*, p.12.

³ CE, *SPI*, 17 mars 1997, n°167586

⁴ Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007, *op. cit*, p. 12

B – La situation particulière de l'enfant mannequin

La France est un pays dans lequel le travail de l'enfant est interdit. Cependant, par le biais d'une dérogation, la profession de mannequin est ouverte aux enfants, sous réserve de conditions strictes. De nombreux textes existent quant au travail de l'enfant et plus particulièrement concernant son activité de mannequin au sein de la publicité. C'est le cas de la loi n° 90-603 du 12 juillet 1990 précédemment évoquée. Rappelons que ce texte a été intégré dans le Code du travail et complété par le décret du 9 septembre 1992 et qu'au sein de cette loi de 1990, le titre premier est entièrement consacré à « : *l'emploi des enfants comme mannequins dans la publicité et la mode* ».

En cas d'engagement d'enfants mannequins, des dispositions spécifiques prévues par le Code du travail et la convention collective du 22 juin 2004 sont applicables.

Il est nécessaire de respecter certaines modalités notamment l'obtention d'une autorisation préalable décerné par le préfet dans le cas où l'agence de mannequin licenciée n'est pas en possession d'un agrément, de faire passer une visite médicale à l'enfant mannequin, ou encore de respecter certaines durées de travail.

Également, la circulaire interministérielle¹ du 20 décembre 2007 évoque la situation particulière des enfants mannequins. Selon cette dernière, « *les enfants qui n'ont pas dépassé l'âge de la fréquentation scolaire obligatoire (16 ans) doivent, pour exercer une activité de mannequin, avoir obtenu une autorisation individuelle préalable ou avoir été recrutés par une agence de mannequins titulaire de l'agrément préfectoral.* »²

Plusieurs obligations pèsent sur l'employeur, notamment celles liées au recrutement et aux conditions de travail de l'enfant mannequin.

Il existe en effet des conditions de recrutement ainsi que des conditions liées au travail de l'enfant.

Les modalités de recrutement

Tout d'abord, l'autorisation individuelle est indispensable pour qu'un enfant puisse exercer en qualité de mannequin. Cette autorisation est évoquée aux articles L. 211-6 et L. 211-7 et R.211-1 à R. 211-6 du Code du travail.

Cette autorisation est accordée par le préfet après avis conforme d'une commission départementale spécialisée et présidée par le juge des enfants. La procédure de cette demande est

¹Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007 relative à l'application des articles L.763-1 (L.7123-1) et suivants du code du travail relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins
²*Ibid*, p. 16.

équivalente à la procédure d'autorisation individuelle concernant l'emploi d'enfants dans les spectacles. En effet, l'employeur doit obtenir une autorisation individuelle délivrée par la préfecture après avis qu'une commission spécialisée des enfants du spectacle et après avis du directeur départemental du travail. La demande d'autorisation doit être accompagnée de l'autorisation des représentants légaux, et depuis 2004, l'artiste de plus de 13 ans doit donner son accord écrit.

Dans le cas où l'enfant est engagé par une agence de mannequin étant titulaire de la licence d'agence de mannequin en possession de l'agrément de l'emploi d'enfants, l'autorisation individuelle n'est pas nécessaire.

Deuxièmement, la circulaire évoque des « *conditions d'emploi et de sélection des enfants mannequins* »¹. En effet, les agences titulaires de l'agrément donnant droit à engager des enfants doivent élaborer plusieurs documents, notamment une note explicative, un registre spécial et enfin les contrats de travail et de mise à disposition de l'enfant mannequin. Ces divers éléments servent à juger la faisabilité du travail demandé à un enfant.

La note explicative est énoncée à l'article R. 7124-15 du Code du travail. Cette dernière doit contenir les « *le fonctionnement de l'agence, les modalités de suivi médical de l'enfant, les conditions dans lesquelles l'enfant sera amené à exercer les prestations, et notamment : les durées d'emploi, de déplacements, de temps d'attente, les conditions de mise à disposition auprès de l'utilisateur et les conditions de rémunération* »².

Prenons l'exemple de note explicative de l'agence ANAKENA MODEL AGENCY³. Dans ce cas précis, « *l'activité de l'agence consiste, après recherche, à mettre à disposition provisoire d'utilisateurs, à titre onéreux, des mannequins qu'elle embauche et rémunère à cet effet.* »⁴. Aussi, cette note explicative explique la nécessité d'obtenir un contrôle médical obtenu de la part du médecin de famille ou du pédiatre. Sans cette autorisation d'un personnel médical, l'emploi de l'enfant ne sera pas envisageable. Aussi, sont mentionnées la procédure de sélection par les utilisateurs, les conditions de mise à disposition de l'utilisateur, ainsi que les durées maximales d'emplois.

Voici un tableau récapitulatif des durées maximales d'emploi selon les tranches d'âges :

¹ *Ibid.*, p.18.

² *Ibid.*

³ Annexe 3

⁴ Annexe 3, p. 1.

| Article R. 7124-27 - Code du Travail | | Article R. 7124-29 – Code du Travail | |
|---|--|---|--|
| Enfants de moins de 6 ans | | Enfants de 6 à 16 ans | |
| Durée journalière maximum | Durée hebdomadaire maximum | Durée journalière maximum | Durée hebdomadaire maximum |
| <p><u>Jusqu'à 3 ans révolus</u> : 1h dont pas plus de 30 minutes en continu</p> <p><u>3 ans à 6 ans</u> : 2h, dont pas plus d'1h en continu</p> | <p><u>Jusqu'à 6 mois</u> : 1h</p> <p><u>6 mois à 3 ans</u> : 2h</p> <p><u>3 ans à 6 ans</u> : 3h</p> | <p><u>6 ans à 11 ans</u> : 3h dont pas plus de 1h30 en continu</p> <p><u>12 ans à 16 ans</u> : 4h dont pas plus de 2h en continu</p> <p><i>Cette durée journalière est réduite de moitié pour l'emploi et la sélection de l'enfant pendant une ½ journée.</i></p> | <p><u>6 ans à 11 ans</u> : 4h30 minutes</p> <p><u>12 ans à 16 ans</u> : 6h</p> |

L'article R. 7124-28 du Code du travail précise que « *l'emploi et la sélection d'un enfant scolarisé exerçant l'activité de mannequin et le casting préalable, ne sont autorisés que les jours et demi-journées de repos autres que le dimanche* ». Autrement dit, un enfant ne peut pas manquer l'école au titre de son activité de mannequin ainsi que travailler le dimanche.

Le travail de l'enfant mannequin diffère suivant qu'il exerce durant les périodes scolaires ou non. En effet, l'article R. 7124-30 du Code du travail, énonce que « *durant les périodes de congés scolaires, l'emploi d'un enfant âgé de six à seize ans exerçant une activité de mannequin et la sélection préalable en vue d'exercer cette activité ne peuvent être autorisés que pendant la moitié des congés et selon les durées suivantes* :

1/ Durée journalière maximum :

a) Six heures, dont pas plus de deux heures en continu de six à onze ans ;

b) Sept heures, dont pas plus de trois heures en continu, de douze à seize ans ;

2/ Durée hebdomadaire maximum :

a) Douze heures, de six à onze ans ;

b) *Quinze heures, de douze à quatorze ans ;*

c) *Dix-huit heures, de quatorze à seize ans.*

Sont aussi détaillés, au sein de la notice explicative de l'agence ANAKENA MODEL AGENCY, les conditions de rémunération, notamment les salaires et les droits, ainsi que la liste de documents à fournir par le représentant légal.

Le registre spécial est énoncé à l'article R. 7124-16 du Code du travail, article au sein duquel sont énumérées toutes les informations que doit contenir ce document, à savoir :

« 1. *L'identité et l'adresse des enfants sélectionnés ou employés ainsi que celles de leurs représentants légaux ;*

2. *La date, le lieu et l'heure des opérations de sélection réalisées pour chaque enfant avec l'identité de l'utilisateur et du commanditaire ;*

3. *Les mises à disposition de l'utilisateur de chaque enfant, avec les horaires quotidiens d'emploi, la durée des déplacements et le temps d'attente. »*

Enfin, l'article R. 7123-1 du Code du travail énonce les éléments que doit comporter le contrat de travail et l'article R. 7123-17 mentionne le contrat de mise à disposition qui doit être conclu avant le début de la prestation. L'article L. 1251-42 de ce même Code affirme que « *lorsqu'une entreprise de travail temporaire met un salarié à la disposition d'une entreprise utilisatrice, ces entreprises concluent par écrit un contrat de mise à disposition, au plus tard dans les deux jours ouvrables suivant la mise à disposition* »¹.

Le constat est tel qu'une réglementation stricte encadre la prestation de mannequin réalisée par un enfant. En effet, les dérives ont été nombreuses et le législateur tente de faire son possible pour limiter les abus.

¹ KERBOURC'H (J.-Y.), « Qu'est-ce qu'une mise à disposition de personnel ? », *Droit social*, mai 2009, pp. 530-542.

CHAPITRE 2

LA DÉFINITION DE L'ARTISTE-INTERPRÈTE AU SEIN DE LA PUBLICITÉ

Avant de procéder à la définition de l'artiste-interprète, il est nécessaire de le replacer dans son contexte. L'artiste-interprète peut être vu comme un « *médiateur, un lien nécessaire et intermédiaire entre l'auteur et son public* »¹. Il participe à la diffusion de l'œuvre et non à sa création. Selon Desbois, les artistes-interprètes sont des « *auxiliaires de création* »².

Les évolutions technologiques ayant permis d'enregistrer des séquences d'images et de son, puis de les fixer sur divers supports, ont mené à diverses interrogations quant à ces personnes présentes au sein de ces séquences. Définir un statut social, déterminer leurs droits, et défendre leurs intérêts économiques est alors devenu indispensable.

Avant cela, il a fallu déterminer les conditions de reconnaissance de la qualité d'artiste-interprète. L'article 16 de la loi du 3 juillet 1885, devenu l'article L. 212-1 du CPI, définit l'artiste-interprète 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* ». Cette définition positive du législateur se rapproche de celle de la Convention de Rome de 1961 dans son article 3 : « *les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques* »³. Précisons que le Traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) du 20 décembre 1996 reprend la définition de la Convention de Rome en y ajoutant les interprétations de folklore.

Aucun de ces textes ne donne une définition claire et précise de l'artiste-interprète. Ces listes, considérées limitatives⁴ ou indicatives⁵ ne semblent pas aider à la définition de cette catégorie de travailleurs.

En revanche, il semblerait que la définition de l'artiste-interprète passe par celle de son interprétation car c'est un élément qui revêt une importance capitale.

¹ KAHN (A.-E.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Droits des artistes interprètes. Définition de l'artiste-interprète (CPI, art. L. 212-1) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1425, 25 mars 2010

² DESBOIS (H.), *Le droit d'auteur en France*, 3^{ème} édition, Dalloz, 1978, p. 194.

³ KAHN (A.-E.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Droits des artistes interprètes. Définition de l'artiste-interprète (CPI, art. L. 212-1) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1425, 25 mars 2010

⁴ COLCOMBET (C.), *Droit de l'audiovisuel, Les contrats de création*, Lamy, 3^{ed}. 1995, n° 508.

⁵ HUGON (C.), *Le régime juridique de l'œuvre audiovisuelle*, Litec, 1993, p. 215. ; TAFFOREAU (P.), *Le droit voisin de l'interprète d'œuvres musicales en droit français*, thèse Paris II, 1992.

Ainsi, après avoir déterminé les conditions permettant de qualifier ou non un artiste-interprète, et par la même occasion de le différencier du mannequin (Section 1), il sera possible de déterminer quel contrat de travail est adapté dans le secteur publicitaire (Section 2).

SECTION 1 – LES CONDITIONS DE RECONNAISSANCE DE LA QUALITÉ D’ARTISTE-INTERPRÈTE

La définition de l’artiste-interprète passe par la détermination de son interprétation qui n’existe que dans son rapport à une œuvre (§1), et qui exige un engagement personnel et artistique de la part de son interprète (§2).

§1 – Être en présence d’une œuvre de l’esprit

L’interprétation d’une œuvre ne peut être que le résultat du travail d’une personne physique. En effet, l’article L. 212-1 du CPI énonce que l’artiste interprète est « *la personne qui représente (...) de toute manière une œuvre de l’esprit* », d’où premièrement la nécessité d’une en présence d’une œuvre de l’esprit. Cependant, quels sont les éléments qui permettent de déterminer les œuvres de l’esprit des autres œuvres ? Les œuvres de l’esprit doivent être des créations originales et concrétisées. Cela signifie ainsi qu’il est nécessaire que l’auteur ait eu conscience de créer et que l’œuvre soit suffisamment matérialisée pour pouvoir bénéficier de la protection. Cependant, pour pouvoir bénéficier de la qualité d’artiste-interprète, la prestation doit-elle entrer dans le cadre énoncé par le Code de la propriété intellectuelle ?

Nous aborderons dans un premier temps les prestations incluses dans la Code de la propriété intellectuelle (A) pour ensuite nous intéresser à celles exclues de ce Code (B), et plus précisément à l’œuvre publicitaire (C).

A – Les prestations incluses dans le Code de la propriété intellectuelle

L’article L. 112-2 du CPI énumère les œuvres considérées comme étant des œuvres de l’esprit. Ainsi, « *sont considérés notamment comme œuvres de l’esprit au sens du présent code :*

1° Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques ;

2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature ;

3° Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ;

4° Les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en œuvre est fixée par écrit ou autrement ;

5° *Les compositions musicales avec ou sans paroles ;*

6° *Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles ;*

7° *Les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ;*

8° *Les œuvres graphiques et typographiques ;*

9° *Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie ;*

10° *Les œuvres des arts appliqués ;*

11° *Les illustrations, les cartes géographiques ;*

12° *Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences ;*

13° *Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire ;*

14° *Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement ».*

Le traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) du 20 décembre 1996¹ a ajouté, en son article 2, les expressions de folklore mais encore faut-il pouvoir les caractériser. « *Aux fins du présent traité, on entend par : a) « artistes interprètes ou exécutants » les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, interprètent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ou des **expressions du folklore** »*². Le folklore concerne l'identité culturelle d'un pays. Ainsi, accorder une protection à ce genre d'expression revient à protéger les éléments du patrimoine d'un État.

¹ Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), adopté à Genève le 20 décembre 1996.

² Article 2, Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), adopté à Genève le 20 décembre 1996

Cette liste énumérée par le CPI est limitative mais elle est en réalité non exhaustive. En effet, le « notamment » en apporte la preuve. La jurisprudence peut en effet apporter des précisions et élargir cette liste si une œuvre lui paraît être une œuvre de l'esprit.

Si l'œuvre est originale au sens de la propriété intellectuelle, c'est à dire que l'œuvre est empreinte de la personnalité de l'auteur, elle semble pouvoir bénéficier de la protection offerte par le CPI. Originales, les œuvres sont, protégeables sans discrimination, d'où la théorie de l'unité de l'art. Cela signifie que les œuvres sont protégées quel que soit leur genre, leur forme, leur mérite, supposant que le juge ne doit pas émettre de jugement de valeur, et leur destination

Notons que dans le cas où le critère de l'originalité est rempli, les œuvres sont protégeables sans formalisme, c'est à dire qu'il n'y a pas de dépôt à effectuer en droit d'auteur. Toutefois, il est parfois judicieux de se constituer la preuve de la date et de la création de l'œuvre. Il existe des méthodes classiques tel que le courrier recommandé avec accusé de réception mais le moyen le plus sûr est d'effectuer un dépôt probatoire à une société de gestion collective.

B – Les prestations exclues du Code de la propriété intellectuelle

Dès lors que le législateur exige que l'artiste-interprète exécute une œuvre de l'esprit, les artistes aux prestations réalisées hors ce type d'œuvre semblent ne pas pouvoir revendiquer la qualité d'artiste-interprète, mais quelles sont alors ces prestations ?

Dans un premier temps, sont exclues les personnes qui ne font que prêter leur image. Par exemple, les personnes participant à un documentaire ne peuvent revendiquer la qualité d'artiste-interprète. En effet, un instituteur avait participé à un documentaire et avait ainsi accepté d'être filmé durant l'exercice de sa profession. Le documentaire ayant connu un succès certain, l'instituteur a décidé de revendiquer ses droits au titre d'auteur mais également d'interprète de cette œuvre de l'esprit, le but étant de bénéficier d'une rémunération supplémentaire justifiée par l'exploitation de ce documentaire. La cour d'appel de Paris a considéré, dans un arrêt en date du 29 mars 2006, que le fait d'être filmé dans le cadre de sa profession ne permettait pas de revendiquer la qualité d'artiste-interprète. En effet, la cour rappelle que « *ces données, qui reflètent un exercice professionnel et un statut social, relèvent du fait documentaire qui, de part son rapport au réel, tel qu'il est conçu dans les arts cinématographiques, exclut la notion d'interprétation* »¹. L'instituteur interprétait finalement le rôle qui était le sien, mais il ne s'agissait aucunement d'une improvisation qui elle nécessite une réelle interprétation et de la spontanéité.

¹ CHARON (C.), note sous CA Paris, 29 mars 2006, G. Lopez c/ Philibert et autres, Propr. Intell. 2006, p. 52.

Ensuite, les sportifs semblent exclus de la catégorie des artistes-interprètes, ces derniers n'exécutant a priori pas une œuvre de l'esprit. Cependant, il peut arriver que quelques activités sportives soient plus proches de prestations artistiques que sportives. C'est par exemple le cas du catch.

Aussi, lorsque les activités sportives ne comportent pas de compétition et qu'il y a une scénarisation du spectacle, il semble que le sportif puisse être assimilé à un artiste. C'est le cas pour les cyclistes faisant par à un critérium¹.

Enfin, les participants aux émissions de télé-réalité ne semblent pas pouvoir obtenir la qualité d'artistes-interprètes. Les arrêts relatifs à l'émission « L'île de la tentation » en sont l'illustration.

« L'île de la tentation » est une émission de télé-réalité dans laquelle quatre couples sans enfants et non mariés se rendent sur une île paradisiaque dans le but de tester leur amour face à la tentation de célibataires, appelés « tentateurs » pour les hommes et « tentatrices » pour les femmes ». Les couples sont mis à l'épreuve lors d'organisations de soirées ou de rendez-vous romantiques. Des séquences sont ensuite visionnées par chacun des partenaires lors d'une soirée nocturne dite le « feu de camp ». A la fin du séjour, chacun des couples doit décider s'il reste uni ou non. Les participants, au nombre de 53, estimant qu'ils jouaient un rôle, ont décidé de revendiquer la qualité d'artiste-interprète.

C'est alors que le 12 février 2008, la cour d'appel de Paris avait, par trois arrêts, reconnu la qualification de contrat de travail pour les participants de cette télé-réalité², confirmant alors le jugement du Conseil des Prud'hommes du 30 novembre 2005. Un pourvoi a alors été formé devant la Cour de cassation par la société TF1 qui n'est autre que la société de production et de distribution de l'émission.

La chambre sociale de la Cour de cassation a alors rendu un arrêt en date du 3 juin 2009³ dans lequel elle s'est prononcée quant à la qualification du contrat de travail. Elle a estimé que *« les participants avaient l'obligation de prendre part aux différentes activités et réunions, qu'ils devaient suivre les règles du programme définies unilatéralement par le producteur, qu'ils étaient orientés dans l'analyse de leur conduite, que certaines scènes étaient répétées pour valoriser des moments essentiels, que les heures de réveil et de sommeil étaient fixées par la production, que le règlement leur imposait une disponibilité permanente, avec interdiction de sortir du site et de communiquer avec l'extérieur, et stipulait que toute infraction aux obligations*

¹ Cass. civ. 2, 28 mars 2013, n° 12-13.527.

² CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Adamiak, n° 07/02721 ; CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Brocheton n° 07/02722 ; CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Laize, n° 07/02723.

³ Cass. soc., 3 juin 2009, n°08-40.981 ; 08-40.982 ; 08-40.983 et 08-41.712 ; 08-41.713 ; 08-41.714.

contractuelles pourrait être sanctionnée par le renvoi, la cour d'appel, qui, répondant aux conclusions, a caractérisé l'existence d'une prestation de travail exécutée sous la subordination de la société Glem ».

C'est la première fois que la chambre sociale de la Cour de cassation statue sur la qualification du contrat liant le participant au producteur de télé-réalité.

Le 24 avril 2013, la Cour de cassation¹ s'est à nouveau prononcé sur l'éventuel statut d'artistes-interprètes des cinquante-trois participants à « L'île de la tentation », et ce après avoir obtenu de la cour d'appel de Versailles² la reconnaissance d'un contrat de travail et la condamnation de TF1 à verser 15 000 à 17 000 euros aux anciens candidats.

Selon la Cour de cassation, « *les participants à l'émission en cause n'avaient aucun rôle à jouer ni aucun texte à dire, qu'il ne leur était demandé que d'être eux-mêmes et d'exprimer leurs réactions face aux situations auxquelles ils étaient confrontés et que le caractère artificiel de ces situations et de leur enchaînement ne suffisait pas à leur donner la qualité d'acteurs ; qu'ayant ainsi fait ressortir que leur prestation n'impliquait aucune interprétation, elle a décidé à bon droit que la qualité d'artiste-interprète ne pouvait leur être reconnue* ».

Le 13 septembre 2011, la Cour d'appel de Versailles a été amenée à se concentrer sur d'autres candidats de diverses émissions de télé-réalité telles que « Koh Lanta », « Marjolaine et les millionnaires », Mister France », ou encore « Greg le millionnaire ».

Il est possible de se questionner quant à la réelle motivation des candidats aux télé-réalités à revendiquer la qualité d'artiste-interprète. La raison est sans doute financière.

Malgré le fait que les candidats n'aient finalement pas été considérés comme étant des artistes-interprètes, notons que la caractérisation d'un contrat de travail leur a été reconnue.

C – Le film publicitaire, une œuvre de l'esprit ?

Le décret du 27 mars 1992, modifié par le décret n°2201-1331 du 28 décembre 2001, définit la publicité comme « toute forme de message télévisé diffusé contre rémunération ou autre contrepartie, en vue soit de promouvoir la fourniture de biens ou services, y compris ceux qui sont présentés sous leur appellation générique, dans le cadre d'une activité commerciale, industrielle, artisanale ou de profession libérale, soit d'assurer la promotion commerciale d'une entreprise publique ou privée ». Le décret précise par ailleurs que « cette définition n'inclut pas

¹ Cass. civ. 1, 24 avril 2013, n°11-19091

² CA Versailles, 6^{ème} chambre, 5 avril 2011, R.G. n° 09/01 674.

les offres directes de vente au public en vue de la vente, de l'achat ou de la location de produits ou en vue de la fourniture de services contre rémunération ».

Par ailleurs, l'article L. 112-1 du CPI énonce que sont protégées toutes les œuvres de l'esprit « quel que soit le genre, la forme, le mérite ou la destination » (théorie de l'unité de l'art évoquée précédemment).

Si la publicité concerne le droit de la propriété littéraire et artistique, elle intéresse par ailleurs le droit des dessins et modèles ainsi que le droit des marques.

Pareillement, si la publicité est protégeable par le droit d'auteur, il est nécessaire de préciser que les idées sont de libres parcours. En effet, la quasi-totalité de la jurisprudence rappelle que les idées « ne sont pas susceptibles d'appropriation »¹ et seule leur matérialisation est protégeable par le droit d'auteur. Ainsi, le concept publicitaire n'est pas protégeable. En vertu de l'article L. 102-2 du CPI « l'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur ». Ainsi, il restera au juge de juger si le concept est suffisamment matérialisé ou non.

En matière de publicité audiovisuelle, le « storyboard », la représentation illustrée d'un film avant sa réalisation, dépasse le domaine des idées et correspond ainsi à une réalisation inachevée.

De plus, pour qu'un film publicitaire bénéficie de la protection par le droit d'auteur, il est indispensable qu'il soit original. Cette condition n'est pas expressément énoncée par la loi, sinon au regard du titre d'une œuvre énoncé à l'article L. 112-4 al. 1^{er} du CPI selon lequel « le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il représente un caractère original est protégé comme l'œuvre elle-même ». Notons que l'originalité s'oppose à la nouveauté. Pour Desbois, la différence « entre originalité, notion subjective, et nouveauté, notion objective, constitue l'une des pièces maîtresses du contraste qui existe entre les institutions de la propriété industrielle et celles de la propriété littéraire et artistique »².

Toutes ces conditions réunies, le film publicitaire est protégeable par le droit d'auteur et est une œuvre de l'esprit au même titre que celles énoncées à l'article L. 212-1 du CPI.

Également, les personnes jouant ainsi un rôle au sein d'un film publicitaire sont recevables au titre de la qualité d'artiste-interprète ; être en présence d'une œuvre de l'esprit étant une condition indispensable pour pouvoir revendiquer cette qualité tant convoitée, mais

¹ ANDRIEU (E.), « Les idées ne sont pas de libre parcours », *Légipresse*, mars 2009, n°259, pp. 23-24.

² DESBOIS (H.), *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3^e éd., 1978, p.22.

encore faut il que l'artiste fasse preuve d'un engagement personnel et artistique dans sa prestation.

§2 – ... Et d'un engagement personnel et artistique de la part de l'artiste-interprète dans sa prestation

Il ne suffit pas d'être en présence d'une œuvre de l'esprit pour pouvoir être considéré comme étant un artiste-interprète à part entière. L'autre élément indispensable est la l'interprétation du rôle joué par l'artiste.

En effet, un artiste-interprète, rappelons-le est une personne qui « *représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière* » des œuvres de l'esprit au sens de la propriété intellectuelle. Etre en présence d'une interprétation artistique et personnelle est un essentiel pour la qualifier une personne d'artiste interprète (A). Cependant, comment apprécier une telle interprétation sinon au regard de l'originalité tout comme le fait le droit d'auteur (B) ?

A – Une interprétation artistique et personnelle

Pour qu'un artiste-interprète soit qualifié comme tel, il appartient au juge de rechercher dans un premier temps la présence d'une interprétation personnelle. Il est nécessaire de pouvoir percevoir la personnalité de l'artiste à travers sa prestation. Desbois disait à juste titre que l'interprétation « *constitue le miroir de la personnalité à un moment* » et « *aucune interprétation ne peut être la répétition mécanique et servile d'aucune autre, chacune d'elles émanant de moyens d'expressions personnels et essentiellement variables* »¹.

Les juges exigent un réel engagement de la part de l'artiste-interprète et notamment un engagement personnel.

La personnalité de l'artiste peut transparaître au sein de n'importe quelle œuvre de l'esprit. Ainsi, au sein d'un film publicitaire, la qualité d'artiste-interprète a été retenue à une personne qui faisait preuve d'un engagement personnel certain. En effet, la Cour de cassation a énoncé que cette personne, « *par la voix ou le geste* », se livrait « *à un jeu de scène implantant une interprétation personnelle* »². L'interprétation personnelle permet de différencier les artistes-interprètes d'autres titulaires de droits voisins tels que les mannequins et justifie par le même temps qu'ils soient investis d'un droit moral.

¹ DESBOIS (H.), note sous CA Paris, 24 décembre 1990, JCP G 1941, II, 1649.

² Cass. soc., 10 février 1998, *Bull. civ. V*, n°82. ; VIVANT (M.), *Les Grands arrêts de la propriété intellectuelle*, Dalloz, 2004, p. 198.

Pareillement et toujours dans le domaine de la publicité, une actrice tenait un rôle secondaire au sein d'un film publicitaire et la Cour de cassation a tout de même accordé à cette actrice, même si elle ne tenait pas le rôle principal, la qualité d'artiste-interprète car « *elle apportait au film une contribution originale et personnelle en qualité d'actrice, caractérisant ainsi sa qualité d'artiste-interprète* »¹.

Il est important de préciser que la brièveté ne permet pas d'annuler la qualité d'artiste-interprète. En effet, nombreux ont été les auteurs à affirmer que la brièveté de l'œuvre rendait complètement impossible la qualification d'artiste-interprète. Cela concernait principalement les œuvres publicitaires, étant des œuvres considérées de courtes durées. Cependant, ne choisit-on pas une personne pour sa personnalité et ce qu'il reflète ?

La cour d'appel de Paris a rendu un arrêt en date du 31 mai 1996 à propos d'une artiste engagée dans un film publicitaire pour la télévision. Cette dernière revendiquait la qualité d'artiste-interprète qui lui a dans un premier temps été refusé au titre de la brièveté de sa prestation, soit une réplique. La Cour a considéré que la durée de la prestation n'était pas un élément à prendre en compte pour déterminer la qualité d'artiste-interprète, car en effet, les œuvres publicitaires sont par nature de courtes durées².

La Cour de cassation avait laissé entendre qu'en dessous de treize lignes, seule la qualité d'artiste de complément pouvait être accordée. Cela n'est en pratique pas applicable à la publicité. La brièveté n'est pas donc un élément permettant de retenir ou non la qualité d'artiste-interprète à une personne mais reste tout de même un indice d'appréciation³.

Enfin, la charge de la preuve appartient à la personne qui revendique la qualité d'artiste-interprète. Le tribunal de grande instance (TGI) de Paris a ainsi énoncé qu' « *un artiste interprète ne saurait invoquer le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation, reconnu à l'artiste-interprète par les articles 16 et 17 de la loi du 3 juillet 1985, dès lors qu'il ne démontre pas qu'il a tenu à la scène, au cinéma, à la télévision ou pour des courts-métrages de publicité, d'autres emplois que celui d'artiste de complément* »⁴.

¹ SAINTE-ROSE (J.), note sous Cass. civ. 1., 6 juillet 1999, Leclaire, : D. affaires 2000, jurisp. p. 209.

² CA Paris, 31 mai 1996, approuvé par Cass. civ. 1, 6 juillet 1999, Société Téléma c/ Mme Leclaire, n°96-43.749

³ BIGOT (C.), *Droit de la création publicitaire*, LGDJ, 1997, n° 287.

⁴ DAVERAT (X.) :

*note sous TGI Paris, 30 novembre 1988 : D. 1990, somm. p. 52.

*note sous TGI Paris, 16 septembre 2003 : LPA 16 août 2004, n° 163, p. 9

B – Le critère controversé, celui de l'originalité de la prestation de l'artiste-interprète

Si l'interprétation doit être personnelle, doit-elle également être originale au même titre que les œuvres de l'esprit ? Il est possible de se poser la question de savoir si l'originalité est une condition à l'accès de la qualité d'artiste-interprète.

La jurisprudence se montre assez partagée sur la question tandis que le droit d'auteur ne semble pas accorder à l'originalité la qualité de condition pour accéder à la qualité d'artiste-interprète.

Premièrement, si certains juges admettent l'originalité comme étant une condition nécessaire à la qualité d'artiste-interprète, certains n'y accordent aucune importance.

Dans un premier temps, plusieurs décisions ont été rendues en faveur de la prise en compte de l'originalité dans la prestation de l'artiste.

En 1961, la Cour de cassation s'était prononcée à ce sujet et avait considéré que les artistes « *étaient libres dans l'expression de leur talent et de leur personnalité, seuls maîtres de leur interprétation à l'instant où, dans un élan de création artistique, ils donnaient à l'exécution des œuvres leur caractère original* »¹.

Pareillement, le 18 février 1993, la cour d'appel de Paris a défini ce qu'était un artiste de complément. Ainsi, les juges ont considéré que « *sa personnalité ne transparait pas dans sa prestation, à la différence de l'artiste interprète qui s'investit plus complètement et rend ainsi son interprétation originale* »².

Plus récemment, la cour d'appel de Versailles, dans un arrêt en date du 4 avril 2003, a renvoyé à l'expression « *artistique et originale* »³.

La Cour de cassation a également fait référence à l'originalité de la prestation. C'est ainsi que le 6 juillet 1999, « *si Mme L. tenait un second rôle, elle apportait au film une contribution originale et personnelle en qualité d'actrice, caractérisant ainsi sa qualité d'artiste-interprète, au sens de l'article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle* »⁴.

Dans un second temps, certains exemples montrent que l'originalité ne doit pas être retenue comme ayant une quelconque importance dans la qualification d'une personne en artiste-interprète. C'est ainsi que la cour d'appel de Paris a énoncé, à propos des musiciens de la célèbre

¹ Cass. soc., 16 mars 1961, Pathé-Marconi, *Bull. civ. IV*, n° 361.

² CA Paris, 18e ch., 18 février 1993, Ambruster c/ Sté Téléman,

³ CA Versailles, 5e ch. A, 4 avril 2003, URSSAF de Paris c/ La Française d'Images et a.

⁴ Cass. civ. 1, 6 juillet 1999, Société Téléma c/ Mme Leclair, n°96-43.749

chanteuse Barbara, que « *les premiers juges en ont déduit à bon droit qu'il convenait d'examiner si les prestations exécutées par les musiciens précités, au-delà de leur caractère accessoire par rapport à celle de la chanteuse Barbara, présentaient un caractère personnel, étant observé que l'originalité d'une interprétation n'est pas une condition de sa protection par les articles L. 212-1 et suivants du CPI, seul importe son caractère personnel* »¹.

Au sens du droit d'auteur, le législateur n'a pas imposé à l'artiste-interprète de faire preuve d'originalité dans son interprétation. Cette obligation, néanmoins présente pour les œuvres de l'esprit, certains auteurs pensent que l'originalité est un critère pertinent en ce qui concerne le droit des artistes-interprètes. M. Edelman justifie cela au regard de la distinction entre les artistes de complément et artistes-interprètes. De cette manière, il énonce que « *de même qu'une œuvre est banale lorsqu'elle ne porte pas l'empreinte de la personnalité de l'auteur, et qu'elle ne se distingue pas d'un fond commun indéterminé, de même une prestation est banale lorsque l'artiste ne s'est pas investi, et qu'elle est interchangeable faute d'originalité. Ainsi, le critère de distinction entre l'artiste de complément et l'artiste-interprète fonctionne sur le même mode qu'en droit d'auteur, lorsqu'il s'agit de distinguer une œuvre banale d'une œuvre originale* »².

M. Daverat affirme de son côté que « *la protection de la prestation d'un artiste-interprète ne peut dépendre, pour se développer dans le cadre de la propriété littéraire et artistique, que d'une originalité de celle-ci, (...) c'est dire qu'il faut justifier du caractère éminemment personnel de l'interprétation des artistes "et admettre qu'ils exercent" une véritable activité artistique* »³.

L'originalité peut en effet être un critère de différenciation entre les artistes-interprètes et d'autres catégories de travailleurs. Cela peut particulièrement être justifié par le fait que, pour avoir la qualité d'artiste-interprète, la personne doit exécuter sa prestation au sein d'une œuvre de l'esprit, qui, elle, se doit d'être originale. De plus l'originalité peut être rattachée à la personnalité de l'auteur, mais est également un critère bien trop subjectif pour qu'il puisse être attaché à la prestation d'un artiste.

Ainsi, l'originalité semble être appréciée au regard de la personnalité de l'auteur.

Outre l'originalité, les juges peuvent parfois s'intéresser à des critères, plutôt impertinents. C'est ainsi que pour qualifier d'artiste-interprète un acteur participant à un film dans le rôle d'un musicien de jazz, la cour d'appel de Paris⁴ a retenu que le nom de cet acteur était cité parmi une liste d'interprètes du film au sein de plusieurs ouvrages et a également

¹ CA Paris, 25 septembre 2009, JurisData n° 2009-013210

² EDELMAN (B.), *Enquête sur le droit moral des artistes-interprètes*, D. 1999, chron., p. 240.

³ DAVERAT (X.), *L'artiste interprète*, Thèse, Bordeaux I, 1990, n° 230, p. 53

⁴ CA Paris, 1re ch., 18 septembre 1998, JurisData n° 1998-023378

précisé que sa carrière était retracée parmi divers articles, plutôt que de faire référence à son rôle dans le film publicitaire.

Plus récemment, un artiste avait prêté sa voix pour la publicité « *Uncle Bens* », et la cour d'appel de Versailles lui avait refusé la qualité d'artiste-interprète au motif que sa voix était interchangeable et a précisé par ailleurs qu'il ne pouvait être considéré comme interprète car sa notoriété ne le lui permettait pas¹.

Heureusement, ce critère n'est pas retenu par la Cour de cassation. En effet, dans l'affaire *Furtwängler* en date du 4 janvier 1964, ce critère a, à juste titre, été rejeté².

SECTION 2 – LE CONTRAT DE TRAVAIL DE L'ARTISTE-INTERPRÈTE DANS LA PUBLICITÉ

En droit social, la qualification des artistes du spectacle revêt une importance considérable. Il y a alors un vrai statut social qui s'applique, inscrit dans le Code du travail. La personne qui a la qualité d'artiste du spectacle bénéficie d'une présomption de salariat, d'une convention collective qui lui est propre, en tout cas à la télévision, et le taux de cotisation social appliqué sur le salaire est réduit.

Il est important de préciser que l'art et le salariat apparaissent comme étant des notions antinomiques. Auparavant, elles étaient incompatibles. En effet, on ne pouvait pas être artiste, libre, et salarié, dépendant en même temps.

Aujourd'hui, on connaît des salariés qui ont une forme d'indépendance et c'est le cas des artistes-interprètes qui sont artistes et dans le même temps subordonnés.

En 1969, le législateur a adopté une loi sur le statut social des artistes du spectacle et a donc considéré qu'ils sont présumés salariés des personnes pour le compte desquelles ils se produisent. Cette loi est codifiée aux articles L. 7121-1 et suivants du Code du travail.

La présomption de salariat est quant à elle énoncée à l'article L. 7121-3 du Code du travail. En effet, cet article affirme que « *tout contrat par lequel une personne physique ou morale s'assure 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 par son activité dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce* ». Ainsi, les artistes-interprètes n'ont pas à

¹ BRUGUIERES (J.-M.), note sous CA Versailles, 9 octobre 2008, *Propriété intellectuelle*, 2009, n° 31, p. 173 ; TAFFOREAU (P.), note sous CA Versailles, 9 octobre 2008, *Légipresse*, 2009, n° 258, III, p. 1.

² Cass. civ. 1, 4 janvier 1964, n°57-11.299

apporter la preuve de l'existence d'un contrat de travail leur facilitant leur accès dans la sphère du salariat.

L'artiste-interprète est par conséquent un salarié, pour lequel il est possible de recourir au contrat à durée déterminée d'usage (CDDU).

Le CDDU est un contrat pour lequel les employeurs accordent une attention particulière mais est attribuable à un artiste-interprète sous certaines conditions (§1), et doit par ailleurs respecter un certain formalisme (§2).

§1 – Le recours fréquent à un contrat à durée déterminée d'usage (CDDU)

En droit commun, le contrat à durée indéterminée (CDI) est la forme normale du contrat de travail. Il peut être conclu à temps plein ou à temps partiel. Il est important de préciser qu'il existe un CDI particulier, le contrat de travail à durée indéterminée intermittent (CDII). Ce contrat signifie que durant l'année, il y aura des périodes d'activités alternées avec des périodes d'inactivité. Ce contrat particulier permet par conséquent à une entreprise d'adapter la durée du travail au volume de son activité. Un salarié titulaire d'un CDII est ainsi engagé dans le cadre d'une convention de travail à durée indéterminée, excepté le fait qu'il existera des périodes chômées. Il est important de préciser qu'un employeur ne peut conclure ce type contrat seulement si un accord collectif prévoit cette forme de contrat de travail et que cet accord comprend une liste d'emplois permanents qui, par nature, comportent des périodes travaillées et des périodes non travaillées¹. Le CDII concerne majoritairement les activités administratives et les artistes-interprètes ne sont pas visés par ce type de contrat.

Les artistes-interprètes sont alors concernés par un autre genre de contrat, le contrat à durée déterminée (CDD). Le CDD est considéré comme étant la forme exceptionnelle du contrat de travail et sa conclusion est subordonnée à des conditions strictes, sous peine de requalification en CDI. En vertu de l'article L. 1242-1 du Code du travail, « *un contrat de travail à durée déterminée, quel que soit son motif, ne peut avoir ni pour objet ni pour effet de pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise* ». Ainsi, l'employeur ne peut recourir au CDD seulement dans les cas prévus par le législateur. De plus, la jurisprudence requalifie les CDD successifs dans la production audiovisuelle comme elle l'a fait pour France Télévision un nombre important de fois², sur la base de l'article précité.

¹ TOUBOUL (A.), Droit social des médias, cours dispensé à l'université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

² Pour exemple : CA Versailles, 9 octobre 2008, GARETT c/First Media Center et Masterfoods

Ainsi, l'employeur ne peut pas recourir au CDD de manière systématique pour faire face à un besoin structurel de main d'œuvre. En effet, en vertu de l'article L. 1242-2 du Code du travail, le CDD ne peut être conclu que pour l'exécution d'une tâche précise et temporaire, et seulement dans les cas limitativement prévus par la loi. Par exemple, il est possible de recourir au CDD pour le remplacement d'un salarié absent, lors d'un accroissement temporaire de l'activité, ainsi que pour des emplois pour lesquels dans certains secteurs d'activités définis par décret ou par accords collectifs étendus, il est d'usage constant de ne pas recourir au CDI en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire des emplois.

Les employeurs peuvent également avoir recours au contrat à durée déterminée d'usage (CDDU) afin d'engager un artiste-interprète en vue de l'exécution d'une prestation précise. Ce contrat est envisageable mais des conditions précises sont à respecter (A) et les recours successifs à ce type de contrat sont fréquents malgré un risque de requalification important (B).

A – Le recours au CDDU soumis à certaines conditions

Selon Jean Vincent, ancien directeur juridique de l'ADAMI, de la SPEDIDAM et de la SPRE, il résulte du Code du travail l'existence de cinq conditions à respecter pour que la conclusion d'un CDDU soit licite¹

La première condition est alors que le CDDU ne doit pas avoir pour finalité de « *pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanent de l'entreprise* », condition énoncée à l'article L. 1242-1 du Code du travail. Concernant la durabilité de l'emploi, la condition est délicate car le Code du travail autorise les CDDU successifs. Ainsi, l'accord collectif interbranche du 12 octobre 1998 relatif aux secteurs du spectacle, du cinéma, de la production audiovisuelle et de la production phonographique expose en son article 3-1 que « *la succession de CDDU d'un salarié avec le même employeur sur plusieurs années ou plusieurs saisons peut constituer un indice du caractère indéterminé de la durée de l'emploi* ». La Cour de cassation a, le 26 mai 1994, fait référence à « *plusieurs années* » pour exprimer la durabilité de l'emploi². Il appartient au juge de rechercher pour chaque cas qu'il rencontre si le salarié n'occupe pas une place liée à l'activité normale et permanente de l'entreprise³.

¹ VINCENT (J.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Les contrats des artistes du spectacle (C. trav., art. L. 7121-1 et s. ; CPI, art. L. 212-1 et s.) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1490, 01 novembre 2010

² Cass. soc., 26 mai 1994, RJS 1994, n° 846 – BOCTI (R.), MAYAUD (Y.) et SOUSI (Y.), *Lamy associations*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 2460.

³ Cass. soc., 9 novembre 2011, n° 10-12.940

La deuxième condition tient compte de l'exécution de la tâche, qui doit être précise et temporelle, condition énoncée à l'article L. 1242-2 du Code du travail. Ainsi, dans le domaine de l'audiovisuel, la Cour de cassation a requalifié en CDI des CDDU qui n'étaient pas conclus pour la durée d'une émission mais pour plusieurs émissions en cours¹.

La troisième condition, toujours selon Jean Vincent tient au secteur d'activité défini par décret, par convention ou encore par accord collectif de travail étendu, énoncée à l'article L. 1242-2 point 3° du Code du travail. L'article D. 1242-1 du même Code fixe une liste de secteurs d'activité concernés dans lequel figure le domaine de l'audiovisuel. En revanche, notons qu'une cour d'appel a rejeté le recours à des CDDU concernant une activité d'animation commerciale pour les enfants au motif que cette activité relevait du secteur de la publicité, non désigné par l'article D. 1242-1².

La quatrième condition comprend la nature de l'activité ainsi que le caractère temporaire de l'emploi. Ceci doit s'apprécier au regard de l'activité de l'entreprise ou celle du salarié. Dans le cas où une convention collective ne s'appliquerait pas, il revient à l'employeur de prouver ce caractère temporaire³.

La dernière condition énoncée par Jean Vincent est celle de la durée déterminable et non aléatoire de l'emploi.

B – Le CDDU dans le secteur publicitaire

La convention collective nationale de la production cinématographique du 19 janvier 2012 régit les relations entre les artistes-interprètes et leurs employeurs, et notamment le contrat de travail qui les unie.

Selon le chapitre IV de cette convention « *La spécificité de l'activité économique et sociale de la production de films cinématographiques et publicitaires implique le recours aux différents types de contrats prévus par le code du travail : contrat à durée indéterminée et contrat à durée déterminée, en ce compris les CDD dits « de droit commun » et les CDD dits « d'usage », dont les conditions de recours sont limitativement énumérées par le code du travail. Les parties ont souhaité rappeler dans la présente convention collective ces conditions de recours, et plus particulièrement définir les catégories de salariés relevant de la présente convention dont le recours au CDD d'usage est reconnu »*

¹ Cass. soc., 10 octobre 1995, pourvoi n°94-41.869, *Bull. civ. V*, n°263

² CA Limoges, 8 février 1988, *JurisData* n° 1988-042340

³ Cass. soc., 17 décembre 1997, *RJS* 1998, n° 147

La convention rappelle les mentions obligatoires : « *il est rappelé que le CDD d'usage doit :*

- *être établi par écrit ;*
- *comporter la définition précise de son objet, à savoir la référence du film pour la production duquel le salarié est embauché et la mention du rôle en ce qui concerne les salariés visés au Titre III de la présente convention collective ;*
- *justifier du caractère temporaire de l'engagement en indiquant son terme par une date ou par l'intervention d'un fait indiqué au contrat ».*

Ainsi, un artiste-interprète qui tournera au sein d'un film publicitaire sera la plupart du temps engagé sous CDDU couvrant la période de tournage et qui aura pour objet l'exécution d'une prestation de travail.

Il existe par ailleurs des règles particulières à savoir que la signature d'un contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'un film publicitaire vaut autorisation de fixer, reproduire et de communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète. Ce principe est énoncé à l'article L. 212-2 du CPI.

De plus, le contrat porte sur les modes d'exploitation normaux de l'œuvre audiovisuelle et cette présomption ne joue qu'à l'égard du producteur de cette œuvre.

Également, le contrat doit ventiler les rémunérations pour chaque mode d'exploitation et ainsi comporter des clauses différenciant le salaire des royalties.

Dans l'audiovisuel, les conventions collectives prévoient les rémunérations dues aux artistes. Ces barèmes s'imposent aux parties mais il est possible de prévoir plus, c'est le principe de faveur en droit social.

§2 – Le formalisme du contrat de travail des artistes-interprètes

Le contrat est un habillage d'une opération juridique envisagée par les parties. Ainsi, le rédacteur a pour rôle de mettre en forme et de traduire la volonté exprimée par l'artiste-interprète et l'autre personne cocontractante.

Dans un premier temps, le rédacteur doit identifier l'opération et adopter la forme contractuelle la mieux adaptée. Il peut par exemple avoir le choix entre les contrats « *nommés* » ou « *innommés* ». Notons que très souvent, il est nécessaire de rédiger plusieurs contrats pour la même opération.

Dans un deuxième temps, le rédacteur devra déterminer s'il s'agit d'une opération simple auquel cas un seul contrat suffit, ou une opération complexe, cas où plusieurs contrats sont nécessaires, dont notamment ceux conclus avec des tiers.

Enfin, le rédacteur procède à la rédaction du contrat, se devant de respecter toutes les règles d'ordre public s'appliquant au contrat en cause, notamment sa forme.

Le formalisme à respecter pour un CDD (A) est très semblable à celui pour un CDDU pour lequel des mentions particulières liées au caractère temporaire de l'emploi et à chaque mode de rémunération semblent indispensables (B).

A – Le contrat à durée déterminée

La conclusion d'un CDD nécessite un formalisme strict. En vertu de l'article L. 1242-12 du Code du travail, « *le contrat de travail à durée déterminée est établi par écrit et comporte la définition précise de son motif* ». Ce même article apporte des compléments et précise que le CDD doit notamment comprendre :

« 1° *Le nom et la qualification professionnelle de la personne remplacée lorsqu'il est conclu au titre des 1°, 4° et 5° de l'article L. 1242-2 ;*

2° *La date du terme et, le cas échéant, une clause de renouvellement lorsqu'il comporte un terme précis ;*

3° *La durée minimale pour laquelle il est conclu lorsqu'il ne comporte pas de terme précis ;*

4° *La désignation du poste de travail en précisant, le cas échéant, si celui-ci figure sur la liste des postes de travail présentant des risques particuliers pour la santé ou la sécurité des salariés prévue à l'article L. 4154-2, la désignation de l'emploi occupé ou, lorsque le contrat est conclu pour assurer un complément de formation professionnelle au salarié au titre du 2° de l'article L. 1242-3, la désignation de la nature des activités auxquelles participe le salarié dans l'entreprise ;*

5° *L'intitulé de la convention collective applicable ;*

6° *La durée de la période d'essai éventuellement prévue ;*

7° *Le montant de la rémunération et de ses différentes composantes, y compris les primes et accessoires de salaire s'il en existe ;*

8° *Le nom et l'adresse de la caisse de retraite complémentaire ainsi que, le cas échéant, ceux de l'organisme de prévoyance. »*

Un écrit qui comporte le motif du CDD est indispensable. Le motif est le cas légal du recours et il est nécessaire de connaître la raison pour laquelle la personne a été engagée. Ainsi, une clause doit définir précisément le cas de recours au CDD. La cour de cassation a, dans un arrêt en date du 28 novembre 2006¹, précisé que le recours au CDDU ne dispensait pas l'employeur de recourir à un contrat écrit exposant les motifs de la conclusion de ce contrat.

Le motif diffère de l'objet dans le sens où l'objet correspond au fait de recruter un salarié pour occuper un poste pour une mission précise.

Dans un arrêt en date du 5 mai 2009², la cour de cassation a cassé et annulé une décision de la cour d'appel qui avait considéré que, concernant une salariée engagée comme hôtesse mannequin ou actrice de complément pour l'émission « Le juste prix » qui possédait un contrat ne précisant que sa mission mais ne faisant pas référence au CDD d'usage, il y avait suffisamment d'éléments qui permettaient de considérer qu'il s'agissait d'un CDDU. La Cour de cassation a estimé que ces seules mentions qui portaient sur l'objet du contrat ne suffisaient pas à constituer la définition précise du motif d'un recours à un CDD.

Le contrat devant comporter un certain nombre d'indications (conventions collectives applicables, organismes de prévoyance, montant de la rémunération), l'omission de l'une de ces mentions n'entraînent pas la requalification en CDI. Néanmoins, si cela cause un préjudice au salarié, la responsabilité de l'employeur peut être engagée.

De même, le CDD doit contenir une mention relative au terme, un événement qui aura pour effet d'éteindre le contrat. Le terme est le plus générale précis mais il peut être imprécis. En effet, parfois l'employeur n'a aucune idée du terme et peut avoir recours au terme imprécis. Le principe légal veut que « *tout CDD doit comporter un terme précis dès sa conclusion* »³. Il existe cependant des exceptions où « *l'employeur a le choix entre CDD à terme précis et CDD à terme imprécis dans des cas prévus par le code du travail* :

- *remplacement d'une personne absente ou passée momentanément à temps partiel ;*
- *attente de l'entrée en service effective d'un salarié recruté sous contrat à durée indéterminée ;*
- *contrat saisonnier ;*
- *contrat d'usage ;*

¹ Cass., soc., 28 novembre 2006, n°05-40.775

² Cass., soc., 5 mai 2009, n°07-43. 499.

³ DUPAYS (A.), *Lamy social*, Lamy, encyclopédie annuelle, 2013, p. 3068, n°6604

- *contrat vendanges.* »¹

Dans le domaine de l'audiovisuel, il est fréquemment fait référence au terme imprécis pour le tournage d'un film. Cependant, le tournage d'un film publicitaire nécessitant beaucoup moins de temps qu'un long métrage, il est possible de se poser la question de savoir si le recours au terme imprécis est envisageable.

Ensuite, le CDD doit impérativement être communiqué au salarié au plus tard dans les 2 jours qui suivent l'embauche. C'est en effet ce qu'énonce l'article L. 1242-3 du Code du travail. Si cela n'est pas fait, l'employeur prend le risque de voir le contrat requalifié en CDI. Un arrêt en date du 29 novembre 2009² en apporte la preuve. En l'espèce, il s'agissait d'une salariée engagée en qualité de speaker pour une société de production audiovisuelle dans le cadre d'un CDD. Le CDD correspondant à une lettre d'engagement datant du 1^{er} septembre et indiquait qu'elle devait participer à l'engagement de deux programmes, les 27 et 28 septembre. Les juges ont ainsi considéré que communiquer le contrat le 6 octobre 2001 ne respectait pas le délai imposé et ont donc requalifié le contrat en CDI.

Enfin, le contrat doit obligatoirement être signé par le salarié, sous peine de requalification en CDI. L'article L. 7121-6 du Code du travail énonce que le contrat de travail d'un artiste du spectacle est un contrat individuel mais l'article L. 7121-7 énonce que « *le contrat de travail peut être commun à plusieurs artistes lorsqu'il concerne des artistes se produisant dans un même numéro ou des musiciens appartenant au même orchestre. Dans ce cas, le contrat de travail désigne nominativement tous les artistes engagés et comporte le montant du salaire attribué à chacune d'eux. Il peut être revêtu de la signature d'un seul artiste, à condition que la signataire ait reçu mandat écrit de chacun des artistes figurant au contrat. L'artiste contractant dans ces conditions conserve la qualité d'artiste-interprète* ».

B – Le contrat à durée déterminée d'usage

En ce qui concerne plus particulièrement le CDDU, un accord collectif interbranche du 12 octobre 1998 concernant le secteur du spectacle, du cinéma, de la production audiovisuelle ainsi que la production phonographique énonce en son article 3-3 que le CDDU doit mentionner l'objet particulier du contrat et la justification de son caractère temporaire³.

¹ *Ibid.*

² Accord interbranche du 12 octobre 1998 relatif au CDD d'usage

³ VINCENT (J.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Les contrats des artistes du spectacle (C. trav., art. L. 7121-1 et s. ; CPI, art. L. 212-1 et s.) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1490, 01 novembre 2010

De plus, l'accord interbranche du 24 juin 2008 relatif à la politique contractuelle dans le spectacle vivant public et privé affirme en son article 3-3-1 la chose suivante : « *Le CDD dit d'usage conclu dans le respect des dispositions légales et réglementaires en vigueur comporte impérativement les mentions suivantes :*

- *la nature du contrat « contrat à durée déterminé d'usage en application de l'article L. 1242-2 (3°) du code du travail » ;*
- *l'identité des parties ;*
- *l'objet du recours au CDD dit d'usage ;*
- *les éléments précis et concrets établissent le caractère par nature temporaire de l'emploi ;*
- *la date de début du contrat et sa durée minimale dès lors que celui-ci prend fin à la réalisation de son objet, ou la date de fin du contrat s'il s'agit d'un contrat à durée déterminée à terme certain ;*
- *l'existence et la durée de la période d'essai s'il y a lieu ;*
- *le titre de la fonction, la qualité ou la catégorie d'emploi pour lesquelles le salarié est embauché ainsi que sa position dans la classification de la convention collective applicable ;*
- *le lieu de travail, lieu d'embauche du salarié ;*
- *la durée du travail applicable au salarié telle que définie dans les conventions collectives ;*
- *s'il y a lieu, le contrat de travail, ou un avenant, préciser les modalités de fonctionnement de la modulation du temps de travail ;*
- *le salaire de base applicable ;*
- *la mention de la convention collective applicable, d'un éventuel accord de groupe ou d'entreprise, d'un règlement intérieur régissant les conditions de travail du salarié ;*
- *les références d'affiliation aux caisses de retraite complémentaire et à la caisse des congés spectacles ;*
- *les références des organismes de protection sociale ;*
- *le lieu de dépôt de la déclaration unique d'embauche ;*

Tout modification du contrat de travail fait obligatoirement l'objet d'un avenant notifié par écrit et contresigné par les parties. »

La chambre sociale de la cour de cassation a, dans un arrêt en date du 27 juin 2007¹, énoncé que le CDDU doit mentionner le motif précis du recours à ce type de contrat, mais il est apparu qu'elle semblait incertaine quant à la conséquence du défaut de mention². En effet, la chambre sociale de la cour de cassation à cette fois-ci dans un arrêt du 20 septembre 2006³ a affirmé que l'absence de cette mention a pour effet de mettre à la charge de l'employeur la preuve qu'il est d'usage constant de ne pas recourir au CDI.

De manière générale, le contrat conclu entre un producteur de film publicitaire et un artiste-interprète doit prévoir une rémunération pour chaque mode d'exploitation, et le producteur doit obtenir l'autorisation de l'artiste pour toutes exploitations non prévues au contrat. C'est en effet ce qu'a énoncé la cour d'appel de Paris dans un arrêt en date du 16 octobre 2009⁴.

En l'espèce, un acteur et un annonceur avaient conclu un contrat de 3 ans organisant ainsi l'exploitation des films et de photographies pour la promotion d'une marque par le biais de différents supports publicitaire. Une limite de 400 passages avait été fixée concernant la diffusion télévisée du film publicitaire dans lequel l'artiste-interprète jouait un rôle et l'acteur devait percevoir une redevance de 694.624 euros, soit 231.541 euros par an.

Dès la première année, l'acteur avait saisi le Tribunal car le nombre de passages avait dépassé la limite initialement prévue, soit 1443 passages contre 400 prévus dans le contrat. Le tribunal avait ainsi ordonné une expertise afin de déterminer la rémunération due à l'artiste-interprète.

En appel, l'artiste-interprète avaient demandé le paiement des deux derniers tiers de la redevance forfaitaire, en l'espèce 463.083 euros, ou le versement de 1 038 504 euros de dommages et intérêts. Les dommages et intérêts étaient composés de la manière suivante :

- 603 744 euros pour les diffusions télévisées supplémentaires ;
- 301 875 euros pour le préjudice moral et professionnel ;
- 82 884 euros pour l'exploitation de son interprétation sur internet :

¹ Cass. soc., 27 juin 2007, n° 05-45.038

² VINCENT (J.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Les contrats des artistes du spectacle (C. trav., art. L. 7121-1 et s. ; CPI, art. L. 212-1 et s.) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1490, 01 novembre 2010

³ Cass. soc., 20 septembre 2006, n° 05-41.883

⁴ CA Paris, 16 octobre 2009, n° 09-1455

- 50 000 euros pour l'exploitation de son travail sur photographies.

La cour d'appel a finalement énoncé que l'annonceur avait violé une clause substantielle du contrat entraînant sa résiliation de plein droit. Les juges ont considéré que l'absence de rémunérations spécifique pour chacun des modes d'exploitation ne respectait pas l'article L. 212-4 du CPI et ont condamné l'annonceur à verser des dommages et intérêts à l'artiste-interprète.

Ainsi, cet arrêt met en avant qu'une rémunération pour chaque mode d'exploitation doit être prévue et que le nombre de diffusion de films publicitaires doit être respecté sous peine de sanction lourde pour le bénéficiaire de la prestation.

*

* *

La profession de mannequin suscite depuis plusieurs années de nombreuses interrogations du point de vue juridique auxquelles le législateur tente de répondre. Selon Michael Sicakyuz, « nombreux sont ceux qui pensent qu'aucune réglementation n'existe, y compris les mannequins eux-mêmes »¹.

Ce n'est en 1990 qu'une loi est apparue afin de réglementer le statut des mannequins et leur a permis d'exercer au sein du secteur publicitaire.

Cette loi a par ailleurs imposé certaines obligations aux employeurs de mannequins, qu'ils soient des agences ou le bénéficiaire direct de la prestation. Par exemple pour les agences, la loi du 12 juillet 1990 a imposé aux agences de mannequins d'être en possession d'une licence ainsi que d'une garantie financière.

A également été introduite une présomption de salariat au bénéfice des mannequins, présomption quasi irréfragable au sein de ladite loi.

Les mannequins, bien que bénéficiant de droits issus de la présomption de salariat ainsi que d'un droit à l'image, ont souvent revendiqué la qualité d'artiste-interprète. Néanmoins, être qualifié d'artiste-interprète nécessite d'apporter, lors de sa prestation, une interprétation personnelle et artistique tandis que le mannequin quant à lui, se borne à prêter son image. Nombreux ont été les contentieux opposant les mannequins à leur employeur, ces derniers revendiquant la qualité d'artiste-interprète, afin de bénéficier de droits voisins au droit d'auteur, et par conséquent les rémunérations associées.

Afin d'être reconnu comme un artiste-interprète à part entière, il existe des conditions bien précises. Dans un premier temps, il est nécessaire d'être en présence d'une œuvre de

¹ SICAKYUZ (M.), *La condition juridique des mannequins*, thèse Paris 9, 1995.

l'esprit. S'est alors posée la question de savoir si l'œuvre publicitaire pouvait être considérée comme telle et il apparaît que la réponse est positive. Les personnes jouant un rôle dans un film publicitaire doivent par ailleurs faire preuve d'un engagement artistique et personnel, sans lequel elles ne pourraient revendiquer la qualité d'artiste-interprète.

Egalement, cette qualité leur étant reconnue, les artistes-interprètes, présumés salariés, sont liés avec leur employeur par un contrat de travail, le plus souvent un CDD d'usage qui doit respecter un certain formalisme sous peine de requalification en CDI.

PARTIE 2

LA GESTION DES DROITS VOISINS ET DROITS SOCIAUX DES ARTISTES-INTERPRÈTES DANS LE SECTEUR DE LA PUBLICITÉ

CHAPITRE 1

LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES AU SEIN DE LA PUBLICITÉ

Avec l'apparition des nouvelles technologies de « *création, de reproduction et de diffusion* »¹, la nécessité de définir un statut spécifique pour les artistes s'est accrue. En effet, le travail des artistes-interprètes a évolué et a pu être fixé et enregistré, laissant ainsi la volonté à qui voulait d'utiliser leurs prestations.

Les artistes-interprètes revendiquaient alors « *une meilleure protection de leurs intérêts économiques* »², une revendication qui a affolé les auteurs et les investisseurs. Les auteurs craignaient pour leurs droits tandis que les investisseurs s'inquiétaient de l'utilisation qu'ils allaient finalement pouvoir faire de la prestation des artistes-interprètes.

La jurisprudence³ a apporté une première réponse, suivie par le législateur avec la loi du 26 décembre 1969 relative aux artistes du spectacle et aux mannequins qui leur a reconnu la qualité de salarié avec la présomption de salariat, énoncée à l'article L. 7121-3 du Code du travail.

A côté de ces droits sociaux (Section 2), les artistes-interprètes exprimaient la nécessité de faire valoir des droits sur leur travail découlant directement de la diffusion des enregistrements de leurs prestations. C'est en 1985 que le Parlement a, à l'unanimité, voté une loi, la loi du 3 juillet 1985 qui a permis aux artistes-interprètes de bénéficier de droits moraux et patrimoniaux (Section 1).

SECTION 1 – LES DROITS VOISINS

Le droit d'auteur a tout d'abord été le privilège des imprimeurs avant d'être considéré comme le droit fondamental pour les créateurs.

En 1725, la plaidoirie de l'avocat Louis d'Héricourt a placé les intérêts des auteurs-créateurs et de leurs ayants droits au cœur du débat.

Entre 1725 et la fin des années 50, la jurisprudence s'attardera davantage sur cette question que le législateur. En effet, ce n'est que le 11 mars 1957 que le législateur a fait naître

¹ DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d'auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008

² *Ibid.*

³ T. civ. Seine, 24 février 1912 ; Cass. soc., 16 mars 1961, Pathé-Marconi, *Bull. civ. IV*, n° 361 ; DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d'auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008

une loi dans le domaine de la propriété intellectuelle, par la suite modernisée par la loi du 3 juillet 1985.

La loi de 1985 ne s'est pas uniquement consacré au droit d'auteur mais a également créé de nouveaux droits, les droits voisins du droit d'auteur.

Par ailleurs, la loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, dite loi DADVSI, du 1^{er} août 2006, transposant en droit français la directive européenne 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, invitait les Etats membres à introduire dans leurs droits nationaux les mesures techniques de protection devant défendre les ayants droit contre des exploitations non autorisées de leurs œuvres. Cette directive faisait suite à la mise en œuvre des traités de l'OMPI relatifs au droit d'auteur ainsi que les interprétations et exécutions et les phonogrammes, tous deux signés en 1996.

La jurisprudence suivie du législateur ont peu à peu réussi à mettre en place des droits voisins au bénéfice des artistes-interprètes (§1), mais encore faut-il que ces derniers puissent en tirer profit, notamment par le biais de rémunérations (§2).

§1 – Les droits voisins des artistes-interprètes

Entre 1725 avec la plaidoirie de l'avocat Louis D'Héricourt et la loi du 11 mars 1957, le législateur ne s'est pas, ou très peu, consacré aux droits voisins du droit d'auteur, tandis que de nombreux litiges naissaient de ce domaine là. En effet, la jurisprudence à jusque dans les années 80 publié des jugements (A) qui ont conduit le législateur à s'efforcer de consacrer une loi solide aux droits voisins (B).

A – L'introduction des droits voisins par la jurisprudence

La question de la protection des prestations des artistes-interprètes s'est pour la première fois posée dès la moitié du XX^{ème} siècle¹. Ensuite, en 1937, le tribunal civil de la Seine a reconnu aux artistes-interprètes un droit sur « *leurs créations ayant un caractère personnel, telle que l'interprétation qu'ils donnent aux rôles qui leur sont confiés* »².

L'arrêt *Furtwängler* en 1964 marque une étape importante dans l'évolution des droits des artistes-interprètes. La Cour de cassation avait ainsi jugé que « *l'artiste exécutant est fondé à interdire une utilisation de son exécution autre que celle qu'il avait autorisée, ce motif,*

¹ T. civ. Seine, 6 mars 1903, *Gaz. Pal.* 1903, 1, p. 468

² RAIMBAULT, note sous T. civ. Seine 3^e ch., 23 avril 1937, *JCP G*, 1937, II, 247.

abstraction faite des autres motifs critiqués par les pouvoirs qui doivent être tenus pour surabondants, suffit de caractériser une atteinte au droit de l'artiste sur l'œuvre que constitue son interprétation »¹. La Cour de cassation est allée très loin considérant que l'interprétation constituait une œuvre en elle-même, mais ceci n'a pas été repris par la suite. En revanche, si l'interprétation n'a plus été considérée comme telle, les juges se sont servis du droit d'auteur pour appuyer la protection des artistes-interprètes. En effet, la Cour de cassation a dans l'arrêt *Spedidame*², refusé la protection par le droit d'auteur mais a permis à l'interprète d'être protégé sur le fondement du droit commun de la responsabilité civile. Par la suite, dans le premier arrêt SNEPA³, il a été jugé que « *les artistes sont fondés à s'opposer à ce que leur interprétation reçoive une autre utilisation que celle par eux autorisée* ». Le second arrêt SNEPA⁴ en date du 25 janvier 1984, la Cour de cassation a démontré sa volonté de placer les artistes-interprètes au sein d'une sphère de propriété littéraire et artistique. En effet, la Cour de cassation a fait bénéficier à ces artistes le principe d'interprétation restrictive des cessions⁵.

Si la protection des droits des artistes-interprètes a dans un premier temps été établie par la jurisprudence, plusieurs textes internationaux ont été signés par la suite. Par exemple, la Convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion signée à Rome le 26 octobre 1961 a permis aux artistes-interprètes de bénéficier d'un cadre juridique précis faisant ainsi valoir leurs droits, suivie de près par la loi du 3 juillet 1985.

B – La loi du 3 juillet 1985 et les conventions collectives

Dans un premier temps, la loi du 3 juillet 1985⁶ a permis aux artistes-interprètes de faire reconnaître leur talent et leur a assuré des droits vis-à-vis des diffuseurs et du public. Cette loi leur reconnaît notamment le droit d'autoriser ou d'interdire, le droit à des rémunérations sur des diffusions de leur œuvre ainsi le droit moral sur son interprétation. Ils visent à protéger le travail artistique et intellectuel des artistes-interprètes, celui d'interpréter une œuvre.

Sept années après l'apparition de cette loi, le 1^{er} juillet 1992, celle-ci a été refondue avec d'autres textes afin de s'insérer dans le Code de la propriété intellectuelle.

¹ Cass., civ. 1, 4 janvier 1964

² Cass. civ. 1, 15 mars 1977, SPEDIDAME, *RIDA*, 1977, p. 141.

³ Cass. civ. 1, 5 novembre 1980, SNEPA c/ Radio France, Bull. civ. I, n°285. ; FANCON (A.), note sous Cass. civ. 1, 5 novembre 1980, SNEPA c/ Radio France, *RTD com.*, 1981, p. 544

⁴ Cass. civ. 1, 25 janv. 1984, *RIDA* mars 1984, p. 148. ; DAVERAT (X.), « Droits voisins du droit d'auteur », *Juriclassiseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008.

⁵ *Ibid.*

⁶ Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle

Cette loi confirme les droits acquis par les artistes-interprètes mais leur en reconnaît des nouveaux. Ces nouveaux droits que se sont vus conférer les artistes-interprètes concernent l'exploitation de l'enregistrement de leur(s) prestation(s). Désormais « *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 sa 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* » (article L. 212-3 du CPI).

Cette loi a par ailleurs établi un droit moral selon lequel « *l'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation.* » Il s'agit d'un droit inaliénable et imprescriptible attaché à l'artiste-interprète. Le CPI précise également que ce droit moral est « *transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt* » (article L. 212-2 du CPI).

Le droit au respect de l'interprétation est un droit particulier reconnu aux artistes-interprètes. Il a été difficile de se mettre d'accord quant à la détermination de la véritable dénaturation de l'interprétation de l'artiste. Pour illustration, « *un jugement très critiquable n'a pas vu de dénaturation de la prestation d'un acteur quand des extraits de films ont été montés pour une publicité télévisée au motif que le comédien avait lui-même participé à des publicités de son vivant* »¹. Ce jugement a par ailleurs été contredit par une décision qui a sanctionné l'usage d'un extrait de film montrant un acteur dans une publicité².

« *L'utilisation de l'interprétation d'une artiste pour sonoriser un spectacle « dans des conditions que celle-ci n'avait pas choisies » a également été considérée comme portant atteinte au droit au respect de l'interprétation* »³.

Dans un second temps, les conventions collectives ont joué et jouent encore un rôle considérable dans la définition de l'artiste-interprète. Le gouvernement a, depuis 2005, mis en place des commissions mixtes paritaires dans les domaines du spectacle vivant et enregistré, dans le but de déployer des conventions collectives. Ces conventions ont tour à tour pu apporter des précisions quant aux artistes-interprètes. C'est en effet le cas de la Convention collective nationale (CNC), du 30 décembre 1992, des artistes-interprètes engagés pour des émissions de

¹ TGI Paris 23 avril 1997, DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d'auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008.

² CA Paris 23 avril 2003, DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d'auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008.

³ DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d'auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008.

télévision, qui a étendue au secteur de la production audiovisuelle le 24 janvier 1994. L'article 1.1 de la CNC énonce notamment que l'on entend par artistes-interprètes « *les personnes engagées en qualité d'artistes dramatiques (y compris pour des prestations de voix hors champ ou de lectures de commentaires), lyriques, chorégraphiques, de variétés, (y compris chansonniers, artistes de cirque et artistes exécutant des numéros visuels), cascadeurs, artistes marionnettistes, artistes des chœurs (tels que définis à l'article 5.14.3.1 de la présente convention), à l'exclusion des artistes de complément (même s'ils sont appelés à réciter ou à chanter collectivement un texte connu), silhouettes (artistes de complément dont le personnage doit pour les nécessités de la mise en scène, ressortir dans le champ de la caméra), chefs de file, doublures lumière et des artistes musiciens* ». Sont concernées par cette convention toutes les émissions produites par une des entreprises signataires ou en coproduction avec une des entreprises signataires. Cela peut s'agir de producteurs privés ou de toutes chaînes privées ou publiques possédant une couverture nationale. Régulièrement remise à jour, elle traite notamment des utilisations du travail enregistré des artistes.

§2 – La rémunération des artistes-interprètes

La rémunération des artistes-interprètes est particulière puisqu'il ne s'agit pas d'un salaire fixe mais dépend aussi de chaque exploitation faite de son interprétation. Il faut par conséquent rester très vigilant car l'artiste-interprète peut toucher des sommes provenant de sources totalement différentes.

Sa rémunération se fait en deux temps (A) puisque premièrement l'artiste-interprète va toucher un cachet initial afin de rémunérer ce pour quoi il a été engagé, le tournage d'un film publicitaire, et deuxièmement, il bénéficiera de rémunérations successives en fonction de l'utilisation qui est faite de sa prestation. Nous parlerons alors de redevances, dites royalties. Pareillement, chaque année sont déterminés les montants de rémunérations dont un artiste-interprète doit bénéficier lorsqu'ils jouent un rôle au sein d'un film publicitaire (B) et les rémunérations sont différentes suivant la chaîne de diffusion, ou encore le type de support audiovisuel.

A – Une rémunération en deux temps

Les artistes-interprètes engagés pour la réalisation d'un film publicitaire sont rémunérés en deux temps. Premièrement, ils reçoivent un cachet sur la base de leur enregistrement, qui correspond à un salaire basé sur leur CDDU. Généralement, l'artiste-interprète ne perçoit qu'un seul cachet car il est rare que l'enregistrement dépasse une journée. Deuxièmement, si

l'enregistrement de la prestation de l'artiste-interprète est diffusé à la télévision ou autre support, ce dernier percevra une rémunération supplémentaire au titre de l'exploitation des droits voisins.

Le cachet ne pose aucun problème car il correspond à un salaire versé en échange d'une prestation. Il est soumis aux cotisations sociales des intermittents du spectacle.

Cependant, les rémunérations supplémentaires versées aux artistes-interprètes au titre des droits voisins apportent de nombreuses interrogations. Sont-elles considérées comme des salaires ou des royalties ? Sont-elles soumises aux cotisations sociales ?

La Cour de cassation, dans un arrêt en date du 9 juillet 2009¹, a affirmé que si la rémunération des droits voisins est versée sous forme forfaitaire, elle doit être soumise aux cotisations sociales, tout comme le cachet qui est un réel salaire. En l'espèce, Carole Bouquet avait conclu un contrat avec la luxueuse marque Chanel qui prévoyait la cession du droit d'exploitation son image partout dans le monde, et ce en contrepartie d'une somme forfaitaire. Cette somme avait été considérée comme un salaire par les juges du fond. La société Chanel avait alors décidé de se pourvoir en cassation car elle avait estimé, qu'en raison de l'impossibilité de quantifier les résultats financiers de cette campagne dans les médias, la rémunération proportionnelle était inenvisageable.

C'est ainsi que la deuxième chambre civile de la Cour de cassation a rejeté le pourvoi en interprétation de manière stricte l'article L. 7123-6 du Code du travail qui énonce que lorsque la présence physique de la personne n'est pas requise, la rémunération perçue est fonction du produit de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement.

Également, il existe un autre de distinction. L'article L. 7121-8 du Code du travail énonce que « *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 n'est pas considérée comme salaire dès que la présence physique de l'artiste n'est plus requise pour exploiter cet enregistrement et que cette rémunération n'est pas fonction du salaire reçu pour la production de son interprétation, exécution ou présentation, mais est fonction du produit de la vente ou de l'exploitation de cet enregistrement* ».

La troisième condition² semble difficilement réalisable étant donné que le film publicitaire ne génère pas en lui-même de recettes. Un spot publicitaire demande au contraire à l'annonceur de payer pour sa diffusion. Bien sûr, un film publicitaire a pour but de promouvoir un produit ou un service en vue de générer des ventes, mais les recettes liées à la diffusion d'une

¹ Cass, civ. 2, 9 juillet 2009, Chanel c/ Carole Bouquet, n°08-18794.

² Cf. souligné

publicité sont très difficilement quantifiables. Par conséquent, l'artiste-interprète jouant un rôle dans un film publicitaire semble ne pas pouvoir bénéficier d'une rémunération en fonction « *de la vente ou de l'exploitation* » de l'œuvre publicitaire. Les auteurs des œuvres publicitaires se heurtent à la même difficulté, c'est pourquoi il est possible de comparer les deux situations.

L'article L. 132-31 du CPI énonce que « *dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le producteur et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au producteur des droits d'exploitation de l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support. Un accord entre les organisations représentatives d'auteurs et les organisations représentatives des producteurs en publicité fixe les éléments de base entrant dans la composition des rémunérations correspondant aux différentes utilisations des œuvres. La durée de l'accord est comprise entre un et cinq ans. Ses stipulations peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par décret* ». Une commission a, le 23 février 1987, rendu une décision dans laquelle un barème est établi selon les types et les importances des différentes exploitations. Néanmoins, ce barème étant limité à la presse écrite et aux affiches, il ne règle aucune question en matière de diffusion télévisuelle et internet. C'est en ce sens que le système de rémunération forfaitaire prend tout son sens. En effet, les droits d'auteurs sont la plupart du temps versés sous forme de plusieurs sommes forfaitaires pour chaque mode d'exploitation. L'article L. 131-4 du CPI énonce que dans certaines situations, la rémunération forfaitaire trouve à s'appliquer. C'est ainsi le cas quand :

« 1° *La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ;*

2° *Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut ;*

3° *Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ;*

4° *La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité ;*

5° *En cas de cession des droits portant sur un logiciel ;*

6° *Dans les autres cas prévus au présent code. »*

Le législateur a apporté une précision : « *est également licite la conversion entre les parties, à la demande de l'auteur, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités forfaitaires pour des durées à déterminer entre les parties.* »

Pour Dominique Sauret¹, avocate et spécialiste de la propriété littéraire et artistique, il est possible de penser que ce fonctionnement peut « *par analogie* » être appliqué à la rémunération des droits voisins des artistes-interprètes. De plus, elle précise que l'article précité permet de verser des annuités annuelles ce qui pourrait s'adapter aux CDDU conclus dans le secteur publicitaire.

Nombreux sont éléments qui laissent penser que le système de rémunération des droits des auteurs tend à s'appliquer aux droits voisins des artistes-interprètes. Cela a en effet été confirmé par la loi de financement de la sécurité sociale pour 2012.

Dès lors qu'un artiste-interprète est engagé pour tourner dans un film publicitaire, l'employeur doit établir un contrat de travail et dès le premier mois de travail, doit déclarer des bulletins de paie.

Ainsi, les artistes-interprètes ont droit à deux rémunérations distinctes.

Premièrement le salaire. C'est une rémunération qui a pour contrepartie l'exécution d'une prestation de travail nécessitant la présence physique de l'artiste. Cela correspond en publicité au tournage de l'artiste pour réaliser le film publicitaire. L'employeur devra alors cotiser et prélever les contributions sociales.

Secondement les royalties (ou redevances). Elles sont la contrepartie de l'exploitation de l'interprétation de l'artiste fixée sur un support et ne nécessitent aucunement la présence de l'artiste. Cela correspond par exemple en publicité à chaque diffusion du film publicitaire à la télévision. L'employeur n'aura pas à cotiser et depuis le 1^{er} janvier 2012, les redevances et avances sur redevances sont considérées comme des revenus du patrimoine², et sont par conséquent assujetties à la contribution sociale sur les revenus du patrimoine. Ainsi, les royalties sont assujetties à la contribution sociale généralisée (CSG) (8,2%), à la contribution pour le remboursement de la dette sociale (CRDS) (0,5%), au prélèvement social (5,4%), à la contribution additionnelle au prélèvement social (0,3 %), ainsi qu'à la contribution au financement du revenu de solidarité active (CRSA) (1,1%).

¹ SAURET (D.), « Le régime social de la rémunération des droits voisins d'artiste-interprète dans le secteur publicitaire », *Le blog de Maître Dominique SAURET*, 29 décembre 2012 : <http://avocats.fr/space/dominique.sauret/tag/droits%20voisins>

² Circulaire n° DSS/5B/2012/161 du 20 avril 2012 relative au régime social des redevances et avances sur redevances ; article 19 de la loi de financement de la sécurité sociale 2012

Elles sont néanmoins exclues des cotisations de sécurité sociale définies dans le Code de la sécurité sociale à l'article L. 242-1, et exclues également du forfait social (article L. 137-15).

Les contributions sont calculées en fonction du montant brut des redevances versées.

Ainsi, il apparaît très clair que le producteur d'une œuvre audiovisuelle, comprenant les œuvres publicitaires, ait l'obligation de rémunérer l'artiste-interprète au titre des droits voisins. Cette rémunération représente un complément du cachet initial versé pour la prestation effectuée.

B – Les montants de rémunération des artistes-interprètes dans le secteur publicitaire

L'Union des Annonceurs (UDA), l'association des Agences-Conseils en Communication (AACC) et le syndicat français des artistes-interprètes (SFA) établissent chaque année les rémunérations des artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire¹. Il est précisé que ceux bénéficiant de cette rémunération sont les artistes-interprètes tenant le rôle principal dans la publicité.

Il est également indiqué que les rémunérations dues aux artistes-interprètes sont calculées sur la base d'un nombre de points proportionnels à la part de marché d'audience des chaînes de télévision. Cette part de marché d'audience est obtenue par une étude de Médiamétrie, sur des individus de 15 ans et plus. Pour les chaînes à faible audience, c'est à dire les chaînes de la télévision numérique terrestre (TNT), du câble et du satellite, est aussi pris en considération un plancher de rémunération minimale forfaitaire.

Selon ce document mis à jour au 1^{er} janvier 2013 en annexe 4, il est possible de remarquer que plus la chaîne possède une part de marché importante, plus la rémunération de l'artiste interprète le sera également. Cela peut se justifier par le fait, que le spot publicitaire sera visionné par un plus grand nombre de personnes et l'artiste-interprète ainsi plus exposé.

Aussi, il semblerait qu'un système de rémunération international soit mis en œuvre. En effet, il est prévu une rémunération forfaitaire suivant le lieu de diffusion du film publicitaire.

Une rémunération est également prévue pour l'artiste-interprète suivant si le film publicitaire dans lequel il joue un rôle est diffusé au sein de réseaux de concessionnaires ou magasins en franchise, fait l'objet d'une diffusion continue comme c'est le cas dans des lieux de passages tels que les aéroports, ou est diffusé au sein de points de vente et grandes surfaces. La rémunération est d'ailleurs plus importante si le film publicitaire est diffusé dans des lieux de

¹ Annexe 4

passé important. L'argumentaire utilisé peut être le même pour les chaînes de télévision, c'est-à-dire une visibilité importante signifie une rémunération en conséquence.

Par ailleurs, il est prévu une indemnité pour les diffusions dans les salles de cinéma ainsi qu'une rémunération équitable correspondant à l'utilisation du film publicitaire par vidéogramme, cd-rom, dvd et DVD rom, ou encore via internet.

Le document se termine par la rémunération forfaitaire de la journée de tournage et le salaire brut 2013 s'élève à 1206,91 euros.

SECTION 2 – LES DROITS SOCIAUX

Les droits sociaux des artistes-interprètes résultent de leur statut de salarié notamment conféré par la présomption de salariat. En effet, « *présumé salarié, l'artiste du spectacle bénéficie à la fois des dispositions du Code du travail et du Code de sécurité sociale* »¹

Selon le SFA, le principe des droits sociaux des artistes interprètes est la « *solidarité interprofessionnelle* ». Cela signifie que tous les salariés participent et la répartition des droits s'établit en fonction des besoins ainsi que des cotisations distribuées.

La différence entre le salaire brut et le salaire net constitue des contributions sociales, qui, ajoutées aux cotisations patronales, forment le salaire différé. Le salaire différé est dans un premier temps mutualisé puis reversé en fonction des besoins.

Il est possible de distinguer les droits sociaux relatifs à la santé comme le droit à la sécurité sociale, la prévoyance ainsi qu'à la médecine du travail (§1) de ceux relatifs à la carrière de l'artiste-interprète avec notamment les congés payés, l'assurance chômage ainsi que la retraite complémentaire (§2).

§1 – Les droits sociaux des artistes-interprètes relatifs au secteur de la santé

Bien que le domaine de l'audiovisuel soit un secteur au fonctionnement bien particulier, les artistes-interprètes bénéficient tout de même et à juste titre de droits sociaux.

Ces droits sociaux concernent, dans un premier temps, le domaine de la santé. En effet, ils pourront bénéficier de la sécurité sociale (A), ainsi que de la prévoyance et de la médecine du travail (B), au même titre que tout autre salarié.

¹ BERNAULT (C.), « Situation particulière : « Contrat de travail et créations audiovisuelles » », *RLDI*, mars 2008, p. 73.

A – La sécurité sociale

Dès lors que l'artiste-interprète travaille et réside en France et qu'il possède la qualité de salarié, il est nécessairement assujéti à la sécurité sociale. En effet, l'article L. 311-2 du Code de la Sécurité sociale énonce que « *sont affiliées obligatoirement aux assurances sociales du régime général, quel que soit leur âge et même si elles sont titulaires d'une pension, toutes les personnes quelle que soit leur nationalité, de l'un ou de l'autre sexe, salariées ou travaillant à quelque titre ou en quelque lieu que ce soit, pour un ou plusieurs employeurs et quels que soient le montant et la nature de leur rémunération, la forme, la nature ou la validité de leur contrat* ».

Trois éléments conditionnent l'assujettissement obligatoire au régime général¹ :

- le lien de subordination juridique, qui est le signe distinctif du contrat de travail ;
- la rémunération ;
- l'existence d'une convention.

Selon le centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA), une association loi 1901 conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication, les employeurs doivent acquitter l'ensemble des cotisations sociales².

A l'égard des organismes sociaux, l'employeur a deux obligations principales. Dans un premier temps, il doit adresser à l'URSSAF la DUE (déclaration unique d'embauche, que l'on appelle aussi DPAAE (déclaration préalable à l'embauche)). L'employeur informe par conséquence les organismes sociaux de l'emploi du salarié et le salarié est immatriculé pour le compte de l'entreprise auprès des différents organismes. Dans un second temps, l'employeur est tenu de prélever des cotisations et des contributions sociales dans le salaire qu'il verse au salarié et cotiser à l'URSSAF. Les cotisations sociales correspondent à des prélèvements sociaux obligatoires servant à financer le régime de sécurité sociale et ouvrent droit à des prestations en nature et des remboursements en espèce. Quant à elles, les contributions sociales sont composées de la CSG et de la CRDS. Elles financent un régime mais n'ouvrent néanmoins droit à aucune prestation.

Par ailleurs, un arrêté du 24 janvier 1975¹ est venu réguler les taux des cotisations sécurité sociale et des allocations familiales au titre de l'emploi des artistes. Ces taux sont ainsi

¹ DEL SOL (M.) et MOISDON-CHATAIGNER (S.), Organisation générale et contentieux de la sécurité sociale, *UNJF*, pp. 7-8.

² <http://www.irma.asso.fr/Le-statut-de-l-artiste-interprete>

fixés à 70% des taux du régime général des salariés et s'appliquent sur un salaire abattu pour frais professionnels de 25% pour les artistes dramatiques, lyriques de variétés, chorégraphiques, ou 20% pour les artistes-musiciens.

L'IRMA précise que l'accord écrit du salarié artiste-interprète est nécessaire pour appliquer cet abattement, qui n'est en fait qu'une réduction des cotisations sociales dans le but d'alléger le coût du travail.

Enfin, afin de pouvoir bénéficier de ces droits médicaux, l'artiste-interprète doit au moins avoir travaillé 60 heures dans le mois précédent ; ou 120 heures sur trois mois ; ou encore 1200 heures sur une année.

B – La prévoyance et la médecine du travail

Dans un premier temps, les artistes-interprètes ont droit à la prévoyance. Elle peut être définie comme « *un ensemble des systèmes d'assurance auxquels un personne peut souscrire afin de se garantir d'un risque* »². Cela correspond aux autres dispositifs que les régimes obligatoires que sont la Sécurité sociale, le chômage et la retraite complémentaire.

Le début de l'année 2013 a été marqué par la conclusion de l'Accord national interprofessionnel (ANI) conclu entre les partenaires sociaux. Il s'agit de la première réforme du droit du travail depuis 2008. Cet accord a été transcrit la récente loi du 14 juin 2013.

Ainsi, la loi du 14 juin 2013 relative à la sécurisation de l'emploi³ a imposé aux employeurs la mise en œuvre d'ici le 1^{er} janvier 2016 d'une couverture minimale de prévoyance afin de couvrir les dépenses du salarié liées la maladie, la maternité ainsi qu'à l'accident. Cette loi impose par conséquent aux employeurs de participer à 50% minimum du financement de cette couverture. Ce nouveau dispositif permet ainsi au salarié au contrat de travail rompu de continuer à profiter d'une couverture pendant la durée d'indemnisation liée au chômage.

Dans un second temps, les artistes-interprètes, comme tous les salariés, ont un droit, et cela représente même un devoir, de passer une visite médicale et l'employeur doit s'en assurer. A la suite de cette visite, un médecin donnera ou non l'autorisation d'exercer le métier d'artiste-interprète.

¹ Arrêté du 24 janvier 1975 fixant le taux des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales dues au titre de l'emploi des artistes du spectacle.

² <http://www.editions-tissot.fr>

³ Loi n° 2013-504 du 14 juin 2013 relative à la sécurisation de l'emploi

§2 – Les droits sociaux relatifs à la carrière de l'artiste-interprète

Bénéficiant de droits sociaux relevant du domaine de la santé, les artistes-interprètes sont des salariés comme les autres et peuvent bénéficier de droits sociaux basés sur leurs expériences professionnelles. C'est ainsi qu'ils se verront allouer des congés payés (A), l'assurance chômage sous certaines conditions (B), ainsi que la retraite complémentaire (C).

A – Les congés payés

Comme tout salarié, l'artiste-interprète a droit aux congés payés. Une association d'employeur appelée Caisse des congés spectacles et déclarée selon la loi du 1^{er} juillet 1901, assure le versement des congés annuels aux salariés occupés de manière discontinue, c'est-à-dire qui n'a pas été employé continuellement chez un même employeur pendant les douze mois précédant leur demande de congé, quelle que soit la nature du travail¹. Cette caisse est gérée par les employeurs uniquement.

Par ailleurs, depuis 1991, les salariés de l'audiovisuel notamment reçoivent une indemnité compensatrice correspondant à 1/10^e du salaire perçu. Cela ne dépend absolument pas des jours ou des cachets totalisés au cours de l'année en question. Afin de bénéficier de cette indemnité, le salarié doit se faire inscrire à la caisse, cette dernière lui délivrant un numéro d'immatriculation.

De plus, si l'employeur n'est pas inscrit et donc ne dépend pas de la caisse, il doit régler directement les congés à l'artiste-interprète salarié et les inscrire sur le bulletin de paie.

B – L'assurance chômage

Afin de bénéficier de l'assurance chômage, il faut dans un premier temps qu'une rupture du contrat de travail soit caractérisée.

Lorsque le CDD d'usage est rompu, la convention production audiovisuelle prévoit que lorsqu'un salarié a travaillé de manière discontinue pendant 3 ans pour la même société de production, il a le droit à une indemnité de 20% du montant total de ce qu'il a perçu².

Il existe un principe en droit français selon lequel les travailleurs involontairement privés d'emploi ont droit à un revenu de remplacement. Le Code du travail définit les principes généraux de l'assurance chômage et renvoie aux partenaires sociaux la mise en œuvre des principes. Ces règles sont définies dans le cadre d'une convention de l'Union nationale

¹ <https://www.conges-spectacles.com>

² TOUBOUL (A.), Droit social des médias, cours dispensé à l'université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC) et d'un règlement. Le législateur a prévu des règles spéciales qui sont fixées dans un document « Annexe », et pour les artistes-interprètes, il s'agit de l'annexe 10.

Ces annexes étaient initialement très favorables aux intermittents mais début des années 2000, le MEDEF a souhaité la réformation de ces annexes car il existait un déficit important. Cela a par ailleurs permis de mettre en avant les abus dans le milieu du spectacle qui a provoqué ce déficit, comme par exemple le travail illégal des salariés, la fausse attribution de la qualité d'intermittent, le paiement en liquide, ou encore le recours abusif au CDDU.

L'annexe 10 concerne notamment les artistes du spectacle titulaires d'un CDD conclu avec une entreprise appartenant au secteur du spectacle vivant ou enregistré. Afin de pouvoir bénéficier d'une assurance chômage, l'artiste-interprète devra justifier 507 heures de travail au cours des 319 derniers jours. L'apport de la réforme tient en ce qu'il a maintenu le même nombre d'heures mais a diminué la période de référence¹.

Par ailleurs, si l'artiste est malade durant la période d'indemnisation ou même pendant le contrat de travail, cette période est neutralisée.

La durée de d'indemnisation est de 243 jours quelle que soit l'annexe, le délai de franchise de 7 jours et le délai de différé de 35 jours maximum².

Pareillement, Il faut calculer l'allocation de retour à l'emploi (ARE) avec des calculs compliqués (part fixe etc.) élaboré par Pôle Emploi. L'allocation ne peut être inférieure à 31 euros par jour³.

Selon l'annexe 10, plusieurs conditions sont requises afin de bénéficier des droits à l'Assedic à la fin d'un CDD :

- le salarié doit être inscrit comme demandeur d'emploi à Pôle Emploi ;
- le salarié doit être en recherche active d'emploi ;
- le salarié ne doit pas avoir démissionné, c'est-à-dire quitter volontairement son activité professionnelle salariée, à l'exception des cas légitimes ;
- le salarié ne doit pas avoir atteint l'âge de la retraite ;
- le salarié doit pouvoir exercer physiquement un emploi ;

¹ TOUBOUL (A.), Droit social des médias, cours dispensé à l'université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

- le salarié doit justifier d'un nombre d'heures minimum de travail sur une période déterminée.

C – La retraite complémentaire

Selon le SFA, l'artiste-interprète a droit à une retraite complémentaire basée sur les salaires perçus durant sa carrière. L'artiste et l'employeur sont deux à cotiser pour cette pension qui est gérée par l'institution de retraite de la presse et du spectacle (IRPS).

L'IRPS fait partie intégrante du groupe de protection sociale Audiens destiné aux artistes et techniciens du spectacle et de l'audiovisuel, et est affiliée à l'Association des régimes de retraites complémentaires (ARRCO) pour artistes-interprètes notamment.

Le principe de la retraite complémentaire repose sur un système de points. Nous retrouvons dans un premier temps les points ARRCO, qui correspondent à l'unité de compte de la retraite complémentaire, les points cotisés attribués en fonction des salaires annuels, ainsi que les points gratuits, tenant compte depuis 1967 des périodes chômées¹.

*

* *

Les artistes-interprètes bénéficient de droits voisins du droit d'auteur car la nature de leur activité le justifie et de droits sociaux. Ces droits peuvent faire l'objet d'une gestion collective, semblant peu à peu être reconnue au niveau international, ce qui ne manque pas de provoquer de vives réactions du côté des acteurs de l'audiovisuel.

¹ <http://www.sfa-cgt.fr>

CHAPITRE 2

DES DROITS GÉRÉS COLLECTIVEMENT ET UNE PROTECTION PEU À PEU RECONNUE AU NIVEAU INTERNATIONAL

La loi de 1985 a institué les droits voisins des droits d'auteur et a par la même occasion organisé la création de sociétés civiles de gestion collective à destination des artistes et des producteurs phonographiques.

Afin de gérer leurs multiples interprétations, « *les artistes comme les auteurs ont eut intérêt à se regrouper au sein d'une structure collective* »¹. Cela peut également se justifier par la multitude de rémunérations dont les artistes-interprètes bénéficient, dont notamment la rémunération équitable qui est en réalité la « *contrepartie de leur droit d'autoriser* »².

Par ailleurs, ces sociétés garantissent une protection des droits des artistes-interprètes pendant soixante-dix ans. Cette protection a été rendue possible suite à l'adoption d'une directive en septembre 2011 pour les artistes-interprètes dans le domaine musical. C'est l'année dernière, en 2012, que l'OMPI s'est posée la question d'un allongement de la protection des droits des artistes-interprètes dans le domaine de l'audiovisuel

Ainsi, ces sociétés de gestion collective gèrent les droits de nombreux artistes-interprètes (Section 1), mais reste à savoir le type de protection dont ils peuvent bénéficier quant à ces droits qui leur sont tant appréciables (Section 2).

SECTION 1 – LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE AU SERVICE DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Il existe deux sociétés distinctes, même si la séparation de ces sociétés est « *dénuée de fondement légal* »³, auxquelles les artistes-interprètes doivent adhérer afin de bénéficier de leurs droits voisins autant que possible.

La première société est l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens-interprètes (ADAMI). Son rôle premier est de « *collecter et répartir les droits voisins des artistes*

¹ COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 1959.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

solistes »¹. Quant à la Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes de la Musique et de la Danse (SPEDIDAM), son but est de gérer « *les droits des artistes non-solistes* »².

Ces sociétés de gestion collective jouent un rôle important dans la vie des artistes-interprètes et gèrent des sommes non négligeables. En 2009, la SPEDIDAM a collecté presque 33 millions d'euros tandis que l'ADAMI a du géré près de 53 millions d'euros cette même année³.

§1 – L'ADAMI, une société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes

L'ADAMI est une société de gestion collective connaissant un grand succès auprès des artistes-interprètes désireux de bénéficier d'une protection digne de ce nom.

C'est une société gérée par les artistes eux-mêmes (A) et son fonctionnement est tel qu'il permet à ces artistes protéger leur prestation et surtout de profiter de revenus en fonction de l'utilisation de celle-ci (B).

A – L'ADAMI, une société gérée par les artistes

La société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI) est une société de gestion collective des droits de propriété intellectuelle des artistes-interprètes. La particularité de cette société tient en ce qu'elle est gérée par et pour les artistes depuis maintenant plus de cinquante années. Son rôle principal est de percevoir et répartir les droits de ces artistes pour la diffusion de leur travail préalablement enregistré.

L'ADAMI gère les droits de propriété intellectuelle au sein de trois cadres juridiques différents. Dans un premier temps, elle régit la rémunération équitable ainsi que la rémunération pour copie sonore et audiovisuelle. Dans un deuxième temps, elle dirige les accords collectifs spécifiques conclus au sein du secteur audiovisuel. Enfin, elle s'occupe des accords de représentation réciproques, accords signés avec des sociétés étrangères de gestion collective⁴.

Afin de devenir adhérents de l'ADAMI, les artistes-interprètes doivent dans un premier temps remplir un bulletin d'adhésion⁵, complété d'un nombre de documents :

¹ COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 1959.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ <http://www.adami.fr/>

⁵ Annexe 5

- La photocopie de la pièce d'identité ;
- le curriculum vitae ;
- la ou les photocopie(s) de contrat(s) d'enregistrement(s) audiovisuel(s) ;
- la ou les photocopie(s) de bulletin(s) de salaire attestant de cet enregistrement.

Dans un second temps, le bulletin d'adhésion rempli par l'artiste-interprète est soumis pour accord à la Commission admission, et éventuellement au Conseil d'administration de l'ADAMI¹. Une fois sa demande acceptée, l'artiste-interprète se retrouve soit associé, soit adhérent.

Premièrement, l'artiste-interprète a la qualité d'associé lorsqu'il « *dispose déjà sur son compte ADAMI du montant de droits nécessaires à l'adhésion au moment de se demander* »². L'ADAMI a fixé le montant d'adhésion à 15 euros prélevés sur les droits nets de cotisations sociales et/ou de prélèvement à la source.

Deuxièmement, l'artiste possède seulement la qualité d'adhérent lorsqu'il ne dispose pas sur son compte ADAMI de ce montant, mais dès lors qu'il acquière ces 15 euros, il devient associé.

Etre associé signifie bénéficier d'avantages importants. Par exemple, l'artiste-interprète associé pourra, par le biais de l'ADAMI, percevoir ses droits dans les pays avec lesquels elle a signé des accords de représentation réciproque, ou encore bénéficier de conseils de juristes spécialisés. Des avantages leurs sont aussi offerts auprès des partenaires de l'ADAMI, notamment des abonnements à des magazines spécialisés dans le domaine de l'audiovisuel.

L'ADAMI est créée et gérée par les artistes-eux-mêmes et est administrée par un conseil d'administration.

Ce conseil est composé de 34 membres siégeant au sein de 3 collèges représentatifs des professions exercées par les artistes-interprètes :

- Le collège « artistes dramatiques » ;
- Le collège « artistes de variétés » ;
- Le collège « chefs d'orchestre et solistes de la musique, de la danse et du chant ».

¹ <http://www.adami.fr>

² *Ibid.*

B – L'ADAMI au service des artistes-interprètes

L'ADAMI a développé des compétences au service des artistes-interprètes, dont notamment la répartition de leurs droits¹.

Les artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire doivent ainsi percevoir plusieurs types de rémunération dues au titre de l'exploitation de leurs prestations.

Outre la rémunération issue de certains accords audiovisuels visant à faciliter le paiement de plusieurs sommes et permet aux artistes-interprètes de bénéficier d'une rémunération supplémentaire non négligeable.

Les artistes-interprètes vont, grâce à l'ADAMI, percevoir deux rémunérations très importantes, à savoir la rémunération pour copie privée ainsi que la rémunération équitable.

1. La copie privée

Ainsi, dans un premier temps, l'ADAMI doit reverser les droits au titre de la copie privée². Une évolution jurisprudentielle a permis au législateur d'intervenir avec une loi du 20 décembre 2011³ prenant ainsi en compte la licéité de la source (article L. 122-5 du CPI) ainsi que de l'évolution récente du Conseil d'Etat (CE) et la Cour de Justice de l'Union Européenne (CJUE). Elle a ainsi instauré une redevance due par les fabricants et importateurs de supports d'enregistrement vierges. Cette rémunération vient compenser les copies des enregistrements des prestations télédiffusées des films publicitaires.

C'est une commission qui fixe le montant de la rémunération et qui détermine par ailleurs les supports assujettis. Par exemple, pour un disque dur externe standard, la rémunération est fonction du nombre de giga-octets.

Au départ, il existait deux sociétés de gestion collective pour la copie privée, mais désormais il n'y en a plus qu'une, COPIE France, qui est la résultante de la fusion des deux sociétés préexistantes.

La rémunération est due quelle que soit l'utilisation fait des supports, qu'elle soit personnelle ou professionnelle, et bénéficie aux personnes physiques et morales qui acquièrent du matériel dans le cadre de leur activité professionnelle.

Le Conseil d'État avait, le 11 juillet 2008, annulé la décision de la commission qui avait énoncé que la rémunération pour copie privée visait à compenser le manque à gagner, au motif

¹ Annexe 6

² En ce sens : ANONYME, « Modalités d'engagement des artistes interprètes du doublage », *Liaisons sociales Quotidien*, jeudi 26 octobre 2006, n° 14734, p.3.

³ Loi n° 2011-1898 du 20 décembre 2011 relative à la rémunération pour copie privée

que la rémunération pour copie privée n'avait pas pour objet de compenser les pertes liées au téléchargement illicite et que si les titulaires des droits estimaient qu'il y avait atteinte à leurs droits patrimoniaux, il leur revenait de mettre en œuvre la procédure normale pour réparation du préjudice subi.

Notons tout de même qu'au final, la redevance est supportée par le consommateur qui paiera un prix au fabricant, ce dernier reversant la rémunération pour copie privée à la société de gestion collective.

Une fois que la rémunération est collectée par COPIE France, elle sera reversée aux ayants-droits et dans le secteur audiovisuel la répartition est la suivante :

- 33% pour l'auteur du film publicitaire ;
- 33% pour le producteur
- 33% pour l'artiste-interprète.

2. La rémunération équitable

Dans un second temps, l'ADAMI reverse aux artistes-interprètes la rémunération équitable. La société de perception de la rémunération équitable (SPRE), créée en 1985, va reverser cette rémunération à l'ADAMI qui la reversera, en théorie, aux artistes-interprètes¹.

Au niveau européen, « *la notion de rémunération équitable doit être interprétée d'une manière uniforme dans tous les Etats membres et mise en œuvre par chaque Etat membre, celui-ci déterminant, sur son territoire, les critères les plus pertinents pour assurer, dans les limites imposées par le droit communautaire, et notamment par la directive CEE n° 92/100 du Conseil du 19 novembre 1992, le respect de cette notion communautaire* »².

De plus, « *malgré sa volonté de se présenter comme simple encaisseur d'une taxe fixée par l'autorité publique, la SPRE est soumise à l'ordonnance n° 86-1243 du 1^{er} décembre 1986 en tant que Société prestataire de services* »³.

¹ Annexe 7

² BOCTI (R.), MAYAUD (Y.) et SOUSI (Y.), *Lamy associations*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, pp. 1368-1369.

³ *Ibid*

§2 – La société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes

La société de perception de distribution des droits des artistes-interprètes est destinée aux artistes-interprètes de la musique et de la danse.

Elle permet, tout comme l'ADAMI, de verser aux artistes leurs rémunérations qui leur sont dues au titre des utilisations secondaires de leurs enregistrements (A). Par ailleurs la SPEDIDAM a vu ses droits limités au début de l'année 2013, ne pouvant désormais agir que pour le compte des artistes-interprètes qui lui ont donné leur accord (B).

A – Un fonctionnement semblable à celui de l'ADAMI

La Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes (SPEDIDAM) a été créée en 1959 par 5 artistes-interprètes de la musique¹.

Cette société est destinée aux artistes de la musique et de la danse qui souhaitent que soient contrôlées les utilisations secondaires de leurs enregistrements et percevoir par la même occasion une rémunération sur ces diverses utilisations.

La SPEDIDAM assure les mêmes rémunérations aux artistes-interprètes que l'ADAMI, à savoir la rémunération pour copie privée ainsi que la rémunération équitable.

Afin que les artistes-interprètes de la musique et de la danse conservent et fassent valoir leurs droits, la SPEDIDAM les invite à remplir une feuille de présence² qui va leur permettre de préserver leurs droits.

Grâce à ce document, cette société de gestion collective pourra « *intervenir en leur nom lorsque cet objet fera l'objet d'une utilisation autre que la première destination mentionnée sur la feuille de présence (ou appelée autorisation secondaire) et percevoir les rémunérations correspondantes qui leur sont dues* »³. Sans ce document, les artistes ne pourront pas percevoir leur rémunération pour copie privée et leur rémunération équitable.

B – La limitation des droits de la SPEDIDAM

Le 19 février 2013, la Cour de cassation a limité les droits de la SPEDIDAM et des artistes-interprètes. Selon la cour, « *il résulte de l'article L. 321-1 du code de la propriété intellectuelle que, quels que soient ses statuts, une société de perception et de répartition des*

¹ <http://www.spedidam.fr>

² Annexe 8

³ <http://www.spedidam.fr>

droits des artistes-interprètes ne peut être admise à ester en justice pour défendre les droits individuels d'un artiste-interprète, qu'à la condition qu'elle ait reçu de celui-ci pouvoir d'exercer une telle action »¹.

Cette décision revêt une importance considérable dans la gestion collective des droits des artistes-interprètes car elle limite le champ d'action de la SPEDIDAM en affirmant que cette société de gestion collective n'est recevable à agir uniquement pour les artistes-interprètes lui ayant donné le pouvoir d'exercer une telle action. Il a également été énoncé que les droits des artistes-interprètes pouvaient être cédés aux producteurs de phonogrammes par des accords professionnels antérieurs à la loi du 3 juillet 1985.

En l'espèce, le film cinématographique *Podium* avait été sonorisé à partir de la reproduction de plusieurs phonogrammes du commerce, sans que l'autorisation des artistes-interprètes ayant participé aux enregistrements ne soit recueillie. La SPEDIDAM considérait que les producteurs de phonogrammes devaient lui demander son autorisation pour de telles utilisations et verser une rémunération supplémentaire. La société de gestion collective exposait que depuis la loi du 3 juillet 1985, elle était habilitée à défendre les artistes-interprètes, qu'ils soient adhérents ou non à ladite société.

En se fondant sur l'article L. 321-1 du CPI, la Cour de cassation a énoncé que « *quels que soient ses statuts, une société de perception et de répartition des droits des artistes interprètes ne peut être admise à ester en justice pour défendre les droits individuels d'un artiste interprète, qu'à la condition qu'elle ait reçu de celui ci pouvoir d'exercer une telle action* ».

Les sociétés de gestion collective permettent de gérer les droits des artistes-interprètes au niveau national et parfois international avec la signature d'accords particuliers.

Cependant, il paraîtrait que la reconnaissance d'un système légal international voit le jour dans le monde de l'audiovisuel, système doré et déjà reconnu pour les prestations sonores uniquement.

¹ Cass. civ. 1, 19 février 2013, n°11-21.310

SECTION 2 – L'ÉVOLUTION DE LA PROTECTION DES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Depuis la loi du 1^{er} août 2006, l'article L. 211-4 du CPI énonce que : « La durée des droits patrimoniaux objet du présent titre est de cinquante années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle :

1° De l'interprétation pour les artistes interprètes. Toutefois, si une fixation de l'interprétation fait l'objet d'une mise à disposition du public, par des exemplaires matériels, ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa du présent article, les droits patrimoniaux de l'artiste interprète n'expirent que cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;

2° De la première fixation d'une séquence de son pour les producteurs de phonogrammes. Toutefois, si un phonogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public pendant la période définie au premier alinéa précité, les droits patrimoniaux du producteur de phonogramme n'expirent que cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant ce fait. En l'absence de mise à disposition du public, ses droits expirent cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant la première communication au public ;

3° De la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non pour les producteurs de vidéogrammes. Toutefois, si un vidéogramme fait l'objet, par des exemplaires matériels, d'une mise à disposition du public ou d'une communication au public pendant la période définie au premier alinéa précité, les droits patrimoniaux du producteur de vidéogramme n'expirent que cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant le premier de ces faits ;

4° De la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L. 216-1 pour des entreprises de communication audiovisuelle ».

Ce délai est inférieur à celui prévu pour les patrimoniaux des auteurs, mais bien plus important que la durée minimale de protection des droits voisins au sein de la Convention de Rome fixée à 20 ans¹.

Le 14 février 2008 Le Commissaire européen chargé du marché intérieur, Charlie McCreevy a discuté l'allongement de la durée des droits voisins. En effet, il a proposé une

¹ DAVERAT (X.), « Les droits voisins du droit d'auteur », *UNJF*, p. 18.

protection d'une durée de 80 ans pour les droits des artistes dans le domaine musical, suggestion reprise au sein de la proposition de directive le 16 juillet 2008¹.

Ensuite, une directive est intervenue au niveau communautaire en 2011 proposant de fixer la protection des droits voisins des droits d'auteur à 70 ans (§1). Cette idée a été reprise au sein du traité de Beijing pour les artistes au sein de l'audiovisuel (§2).

§1 – La directive n° 2011/77/UE étendant la durée de protection de certains droits voisins du droit d'auteur

La directive du 27 septembre 2011 relatives aux artistes-interprètes et aux producteurs de phonogrammes a introduit un certain nombre dispositions dont notamment l'allongement de la durée de protection des droits des artistes-interprètes qu'elle souhaite fixer à 70 ans.

Après avoir mis en avant la nécessité de protéger toujours plus les artistes-interprètes dans le domaine musical (A), elle aura malgré tout contribué à confirmer une insécurité juridique autour de cette catégorie d'artistes (B).

A – La nécessité de protéger d'avantage les artistes-interprètes

L'objectif premier de cette directive est avant tout d'« aligner la durée de protection des droits des artistes interprètes sur celle déjà accordée aux auteurs »², soit 70 ans après leur mort. Le fait d'allonger la protection des droits d'une personne lui permet de bénéficier d'une rémunération plus importante durant toute sa vie, une rémunération pouvant s'avérer vitale.

Le 12 septembre 2011, le Commissaire Barnier a affirmé que « la décision d'aujourd'hui de prolonger la durée de protection des droits des musiciens de 50 à 70 ans fera une réelle différence pour les artistes-interprètes »³.

Par ailleurs, la Commission européenne avance un argument en faveur des producteurs. Selon elle, « l'extension de la durée de protection bénéficiera également aux producteurs de disques en générant des recettes supplémentaires provenant de la vente de musique en magasins et en ligne »⁴.

Pareillement, les artistes-interprètes doivent, selon cette directive, bénéficier de mesures d'accompagnements spécifiques (considérant 10).

¹ *Ibid.*

² <http://ec.europa.eu>

³ Michel Barnier, Commissaire européen pour le marché intérieur et les services, Commission européenne

⁴ *Ibid.*

Le considérant 11 de la directive énonce que les producteurs de phonogrammes se verront obligés de réserver « *au moins une par an, une somme correspondant à 20% des recettes provenant des droits exclusifs de distribution, de reproduction et de mise à disposition de phonogrammes* »¹. Cette somme a vocation à être dédiée uniquement aux musiciennes de studios.

Désormais, les artistes visés par cette directive pourront récupérer leurs droits si le producteur de phonogrammes n'utilise pas leurs enregistrements durant la période de protection supplémentaire.

B – Une insécurité cependant confirmée par ladite directive

La loi du 1^{er} août 2006 opère une distinction entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes. Pour les artistes-interprètes, la durée des droits patrimoniaux est de 50 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de leur interprétation et suivant celle de la première fixation du phonogramme pour les producteurs.

Comme le fait justement remarquer Guilhem Qerzola « *s'agissant des artistes-interprètes, si une fixation de l'interprétation fait l'objet d'une publication (mise à disposition d'exemplaires matériels) ou d'une communication au public (radiodiffusion au sens large) pendant la durée initiale de protection, celle-ci est prorogée de 50 ans à compter du premier de ces faits* »². Il rajoute que pour les producteurs « *la publication du phonogramme fait toujours courir un nouveau délai de 50 ans, y compris lorsque celui-ci a déjà bénéficié d'une prorogation en raison d'une précédente communication au public de l'enregistrement* »³.

Il illustre ses propos par un exemple : « *un enregistrement sonore réalisé en 1990, diffusé à la radio en 2000 et publié sous forme de phonogramme du commerce en 2010 est, actuellement, protégé jusqu'en 2060 (2010 + 50 ans) pour le producteur de phonogrammes, alors qu'il ne l'est que jusqu'en 2050 pour les artistes-interprètes (2000 + 50 ans)* »⁴.

Ainsi, la directive de 2011 confirme cette discrimination entre artistes-interprètes et producteurs tandis qu'elle aurait pu en profiter pour la faire disparaître, ou du moins la dissiper.

Par ailleurs, la directive s'est également intéressée à la gestion des droits des artistes-interprètes et selon Guilhem Qerzola « *tenir pour acquis, comme le fait la directive, que les*

¹ Directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins

² QUERZOLA (G.), « Retour sur la directive n° 2011/77/UE étendant la durée de protection de certains droits voisins du droit d'auteur et les difficultés qu'elle suscite(ra) », *RLDI*, janvier 2013, pp. 95-101.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

artistes-interprètes, sans distinction, doivent normalement transférer l'ensemble de leurs droits exclusifs aux producteurs de phonogrammes est pour le moins choquant »¹.

Cette directive n'a fait que confirmer une insécurité juridique au regard des artistes-interprètes. En effet, ses dispositions sont surprenantes et ne concernent pas le domaine de l'audiovisuel alors qu'elle aurait pu en profiter pour combler ce vide juridique.

Cependant, bien que s'intéressant uniquement aux producteurs de phonogrammes, la directive a possiblement frayé un chemin pour le domaine de l'audiovisuel. En effet, le traité de Beijing du 24 juin 2012 est sans doute un premier pas dans l'allongement de la protection des droits des artistes-interprètes dans l'audiovisuel.

§2 – Le traité de Beijing

Le 26 juin 2012 a été conclu un nouveau traité à l'intention des artistes-interprètes ou exécutants de l'audiovisuel par la conférence diplomatique. A ainsi été signé par les négociateurs des Etats membres de l'OMPI le Traité de Beijing.

Ce Traité a marqué une étape revêtant une importance considérable pour les exécutants de l'audiovisuel jusqu'ici laissés dans l'ombre (A) et a des conséquences pour les artistes-interprètes jouant notamment un rôle dans un film publicitaire (B).

A – Une étape importante dans le domaine de l'audiovisuel

En 1883 a débuté la rédaction d'articles afin de définir un cadre juridique aux droits sur les œuvres littéraires et artistiques avec l'intervention de la Conférence internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Ces opérations ont conduit à une convention, la Convention de Berne² de 1886, modifiée par la suite jusqu'en 1979. Cette première des conventions multilatérales dans le domaine du droit d'auteur³, « *a vocation à s'appliquer à l'ensemble des rapports de droit qui se nouent autour de la création et l'exploitation des œuvres de l'esprit* »⁴. Elle a par ailleurs admis une protection des droits de propriété intellectuelle concernant les œuvres de création des auteurs et des artistes.

Par la suite, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), l'Organisation Internationale du Travail (OIT) ainsi que l'Union de Berne ont

¹ *Ibid.*

² Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886,

³ COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 707.

⁴ *Ibid.*, p.708.

aménagé la Convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion en 1961, signée à Rome. Cette convention conférait certes des droits aux artistes-interprètes mais limités en ce qui concerne le domaine audiovisuel¹.

Le Traité de l'OMPI de 1996 relatif aux interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), signé à Genève le 20 décembre 1996, s'est également intéressé aux artistes-interprètes ; mais seulement en ce qui concerne les enregistrements sonores, laissant par conséquent les artistes de l'audiovisuel de côté.

Grâce à ce Traité de Beijing, les artistes-interprètes ont ainsi été intégrés dans le système international du droit d'auteur après douze années de négociations menées par Francis Gurry, le directeur général de l'OMPI. Selon le directeur général « *la conclusion du Traité de Beijing marque une étape importante dans les efforts déployés pour combler les lacunes de la protection internationale des droits des artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel et témoigne de l'esprit de collaboration qui caractérise le processus multilatéral* »². Selon lui, « *le cadre international du droit d'auteur traitera désormais tous les artistes sur un pied d'égalité* »³.

Cette conférence diplomatique a réuni :

- 156 États membres ;
- 6 organisations intergouvernementales ;
- 45 organisations non gouvernementales⁴.

Le Traité entrera en vigueur à partir du moment où il aura été ratifié par 30 parties (pays ou organisations) remplissant les conditions requises. C'est en effet ce qu'énonce l'article 26 dudit Traité. Notons que le 18 mars 2013, un premier pays a ratifié ce Traité, s'agissant de la République Arabe Syrienne.

B – Les conséquences pour les artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire

Après plus de dix années de négociations, le Traité de Beijing a mis fins aux discriminations existantes entre les artistes-interprètes et plus particulièrement entre les différents types d'interprétations. En effet, les interprétations sonores ont été inscrites dans un

¹ <http://www.wipo.int>

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

système international tandis que les artistes-interprètes dans le domaine de l’audiovisuel devaient respecter les législations de leur pays respectif.

Le Traité de Beijing a pour but de « *renforcer les droits patrimoniaux des acteurs et des autres artistes-interprètes ou exécutants* » et de leurs « *assurer une rémunération supplémentaire pour leur travail* »¹.

Un droit moral est tout d’abord accordé à l’artiste-interprète du domaine de l’audiovisuel, et par conséquent celui jouant un rôle dans un film publicitaire, selon lequel il peut « *exiger d’être mentionné comme tel par rapport à ses interprétations ou exécutions, sauf lorsque le mode d’utilisation de l’interprétation ou exécution impose l’omission de cette mention; et de s’opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ses interprétations ou exécutions préjudiciable à sa réputation, compte dûment tenu de la nature des fixations audiovisuelles* » (article 5 du Traité).

Par ailleurs, il bénéficie également d’un droit patrimonial spécifique, celui d’autoriser la diffusion (article 6), la reproduction (article 7) et la distribution (article 8), et donc de profiter d’une rémunération pour chaque exploitation du film publicité au sein duquel il a joué à un rôle.

Ce Traité permet de fixer une base juridique solide et internationale aux artistes-interprètes, notamment ceux ayant tournés au sein de publicités audiovisuelles. Il leur assure aussi une protection au sein de l’environnement numérique, grande nouveauté de ce Traité.

*

* *

La loi de 1957, modernisée par celle du 3 juillet 1985, a fait naître des droits voisins au droit d’auteur au bénéfice des artistes-interprètes. En effet, autrefois reconnus par la jurisprudence, ce n’est que tardivement que ces artistes ont enfin eu droit à une protection de leur(s) interprétation(s). Cela devenait une nécessité de par le développement de nombreux nouveaux moyens d’enregistrement, de reproduction ou encore de transmission.

Ces nouveaux droits ont par conséquent fait naître de nouvelles rémunérations au profit des artistes-interprètes. En effet, bénéficiant d’une rémunération forfaitaire due au titre de la journée de tournage, les artistes-interprètes bénéficient désormais de rémunérations en fonction de l’utilisation de leur(s) prestation(s). Par ailleurs, chaque année sont mis à jour les montants de rémunérations applicables dans le secteur publicitaire.

¹ *Ibid.*

Pour les artistes-interprètes, pouvoir recevoir des rémunérations en contrepartie l'exploitation de leurs droits paraît être vital.

Afin d'être certains de toucher cette contrepartie financière, ils peuvent avoir recours aux sociétés de gestion collective, et cela leur est même vivement conseillé. En effet, seuls face à de gros producteurs, ils n'auront pas ou que très peu de poids pour faire valoir leurs droits. Cependant, en ayant recours à ce type de gestion, ils seront sûrs de pouvoir bénéficier d'une rémunération en échange de l'exploitation de leurs enregistrements.

Les sociétés de gestion collective jouent un rôle essentiel, voire central, dans la vie des artistes-interprètes, sans lesquels ils ne pourraient vivre de leur métier.

Par ailleurs, les artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire ont longtemps été laissé de côté au profit des artistes-interprètes aux interprétations sonores. En effet, les textes se sont d'abord tournés vers les enregistrements sonores avant de s'intéresser, très récemment, aux prestations dans le domaine de l'audiovisuel avec le très attendu Traité de Beijing qui a comblé ce vide juridique se laissant faire de plus en plus sentir.

CONCLUSION

L'activité de mannequin telle que définie à l'article L. 763-1 alinéa 3 du Code du travail semble qualifier toutes les personnes jouant au sein d'un film publicitaire de mannequins. En effet, cet article énonce que « *est considérée comme exerçant une activité de mannequin toute personne qui est chargée soit de présenter au public, directement ou indirectement par reproduction de son image sur tout support visuel ou audiovisuel, un produit, un service ou un message publicitaire, soit de poser comme modèle, avec ou sans utilisation ultérieure de son image, même si cette activité n'est exercée qu'à titre occasionnel* ». Cette disposition a été contestée dans les milieux professionnels « *qui de ce fait, perdaient tant le bénéfice de leur statut social que des droits voisins du droit d'auteur* »¹. C'est ainsi que les artistes-interprètes ont peu à peu trouvé leur place au sein de films publicitaires, mais avec une condition principale, celle de se livrer à une interprétation personnelle et artistique. Sans une telle prestation, la personne présente au sein d'un film publicitaire ne pourra se contenter que de la qualité de mannequin, ne bénéficiant par conséquent d'aucun droit voisin au droit d'auteur.

Si les artistes-interprètes bénéficient désormais de droits voisins, ceci ne leur a été reconnu qu'au milieu du 20^e siècle par le législateur. Ces droits auparavant reconnus par la jurisprudence, les artistes-interprètes ont eu un certain mal à revendiquer la protection de leurs interprétations et plus particulièrement les diverses utilisations de celles-ci.

Les artistes-interprètes bénéficient également de droits sociaux indispensables conférés grâce à la présomption de salariat dont ils bénéficient. Présumés salariés, ces artistes sont engagées selon un contrat bien particulier, le contrat à durée déterminée d'usage, dit CDDU, qui doit respecter un formalisme strict sous peine de requalification en CDI. Ce contrat doit notamment insérer une mention spéciale justifiant le recours à ce type de contrat, notamment le caractère temporaire de l'emploi, en l'occurrence la réalisation d'un film publicitaire.

Pareillement, les droits de ces artistes-interprètes peuvent être gérés de manière collective, ce qui leur est d'ailleurs recommandé s'ils souhaitent bénéficier de rémunérations en contrepartie de l'utilisation de leur(s) prestation(s).

Enfin, ces droits semblent peu à peu être reconnus et gérés au sein d'un système international, cadre autrefois exclusivement réservé au domaine musical. Le Traité de Beijing

¹ COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, p. 2557.

semble en effet marquer une avancée considérable dans la reconnaissance des droits des artistes-interprètes au niveau international, ce qu'ils attendaient depuis un certain nombre d'années.

Il est tout de même possible de se demander si les artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire vont réellement bénéficier de ce système, car ce Traité n'a pas encore été ratifié par la totalité des parties présentes.

ANNEXES

Annexe 1 : Marie Augustine Vernet Worth



Annexe 2 : Arrêté du 1er juillet 1991 portant extension d'accords nationaux professionnels dans les agences de mannequins

Le 16 juin 2013

JORF n°160 du 11 juillet 1991

ARRETE Arrêté du 1er juillet 1991 portant extension d'accords nationaux professionnels dans les agences de mannequins

NOR: TEFT9103715A

Le ministre du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle,

Vu les articles L. 133-1 et suivants du code du travail;

Vu l'accord national du 15 février 1991 relatif aux salaires bruts minima syndicaux des mannequins enfants de moins de seize ans et mannequins adultes employés par les agences de mannequins;

Vu l'avenant à l'accord national du 15 février 1991 relatif aux enfants mannequins employés par des agences de mannequins et au pourcentage minimum prévu par la loi no 90-603 du 12 juillet 1990;

Vu la demande d'extension présentée par les organisations signataires;

Vu l'avis publié au Journal officiel du 17 mai 1991;

Vu les avis recueillis au cours de l'enquête;

Vu l'avis motivé de la Commission nationale de la négociation collective (sous-commission des conventions et accords),

Arrête:

Art. 1er. - Sont rendues obligatoires, pour tous les employeurs et tous les salariés compris dans le champ d'application de l'accord national du 15 février 1991, les dispositions dudit accord national du 15 février 1991 relatif aux salaires bruts minima syndicaux des mannequins enfants de moins de seize ans et mannequins adultes employés par les agences de mannequins et de l'avenant à l'accord national du 15 février 1991 relatif aux enfants mannequins employés par les agences de mannequins et au pourcentage minimum prévu par la loi no 90-603 du 12 juillet 1990.

Art. 2. - L'extension des sanctions et effets des accords susvisés est faite à dater de la publication du présent arrêté pour la durée restant à courir et aux conditions prévues par lesdits accords.

Art. 3. - Le directeur des relations du travail est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 1er juillet 1991.

Pour le ministre et par délégation:
Le directeur des relations du travail,
O. DUTHEILLET DE LAMOTHE

Annexe 3 : note explicative de l'agence ANAKENA MODEL AGENCY



NOTICE EXPLICATIVE

Pour une première approche du milieu et du fonctionnement d'une agence de mannequins enfants et juniors, nous vous proposons de prendre connaissance de la notice explicative dûment agréée par la convention collective du 22 Juin 2004 étendue par arrêté du 13 Avril 2005 (JOF 27 Avril 2005).

Cette notice explicative vous est remise à la suite de votre demande de voir votre enfant représenté par notre agence pour son activité de mannequin.

Elle a été établie conformément à l'article R 7124-15 du code du travail et a pour but de vous informer sur le fonctionnement de l'agence et la nature des relations qui pourraient être conclues.

C'est un document d'information prévu par la loi.

Pour une meilleure application de cette législation complexe, il est souhaitable que l'enfant ne soit inscrit que dans une seule agence.

1 - Le fonctionnement de l'agence

L'agence ANAKENA dispose, d'une part, d'une activité d'agence de mannequins, et d'autre part, d'une activité de production exécutive (gestion, organisation et réalisation de shooting). Elle est gérée, à ce titre, par Hélène PERRYMOND, responsable booking et prod et photographe.

Pour la partie mannequin dont il est question ici, l'activité de l'agence consiste, après recherche, à mettre à disposition provisoire d'utilisateurs, à titre onéreux, des mannequins qu'elle embauche et rémunère à cet effet.

L'agence doit disposer d'une part de la licence d'Agence de Mannequins délivrée par l'Etat, d'autre part de l'agrément préfectoral permettant le placement de mineurs de moins de seize ans.

L'agence a la qualité d'employeur des mannequins qu'elle met à la disposition des utilisateurs et assume les obligations, responsabilités, et charges lui incombant.

L'agence doit immatriculer le mannequin à la Sécurité Sociale, contracter une assurance-responsabilité civile pour couvrir les éventuels accidents et dommages qui pourraient être causés par les mannequins mis à la disposition des clients utilisateurs.

L'agence doit être dûment mandatée par le représentant légal du mannequin mineur disposant de l'autorité parentale.

Le mannequin n'est inscrit dans le fichier de l'agence qu'après signature du mandat civil de représentation et de la présente notice.

Les relations contractuelles entre l'agence et les mannequins, sont établies sur la base du mandat de représentation ainsi que sur les dispositions afférentes au contrat de travail.

Le contrat de travail n'intervient qu'à la suite de la signature d'un contrat de mise à disposition liant l'agence et l'utilisateur.

La signature de ces documents est essentielle pour bénéficier des droits afférents.

Le représentant légal du mannequin doit également contre-signer trimestriellement le registre spécial prévu par la loi et déposé par l'agence.

L'agence a contracté une garantie financière assurant, en cas de défaillance de sa part constatée, le paiement des salaires et accessoires, indemnités compensatrices de congés payés et le paiement aux organismes de sécurité sociale ou autres institutions sociales des cotisations obligatoires dues. Cette garantie a été contractée auprès de HSBC Toulouse, Place du Parlement.

2 - Le contrôle médical de l'enfant mannequin

Aucun enfant ne peut être employé pour faire des photos, sans obtention et envoi à l'agence d'un certificat médical établi par le médecin de famille ou le pédiatre.

Nous demandons aux parents de bien vouloir nous faire parvenir ce certificat médical, qu'ils obtiendront lors d'une visite habituelle ou de contrôle chez leur médecin. Cependant, dans le cas où les parents n'auraient pu fournir le certificat, alors que leur enfant va être confirmé pour une prestation, l'agence s'engage à prendre en charge les frais inhérents à l'obtention de ce document, conformément aux articles R 7124-5 et R 7124-9.

L'examen permet, compte tenu de l'âge et l'état de santé de l'enfant, d'assurer que l'activité de mannequin ne compromet pas sa santé ou son développement, il doit être renouvelé en fonction de l'âge de l'enfant.

Si l'avis du médecin est négatif, l'enfant ne peut être employé.

3 - La procédure de sélection par les utilisateurs

Le rôle de l'agence est d'assurer la promotion de l'enfant auprès des clients utilisateurs.

L'agence demande aux parents de l'enfant de lui fournir très régulièrement des photos de ce dernier, de bonne qualité et de préférence des portraits couleur.

En cas de frais avancés par l'agence pour la promotion et le déroulement de la carrière du mannequin, le remboursement est autorisé sans pouvoir excéder 20% du montant des salaires et rémunération exigibles versés au mannequin conformément à l'article R 7123-3.

En possession des photos et documents nécessaires, l'agence peut les proposer aux clients utilisateurs qui ont besoin de s'assurer le concours d'un mannequin enfant pour la réalisation d'une prestation.

A la suite de cette présentation sur photos du mannequin par l'agence, deux procédures de sélection sont possibles :

- Soit l'utilisateur choisit définitivement le mannequin sur consultation du dossier
- Soit l'utilisateur demande, pour apprécier le physique et la personnalité du mannequin, sa présentation avant toute décision. C'est donc seulement après cette présentation du mannequin accompagné de ses parents que l'utilisateur choisira celui qui correspondra à la réalisation de la prestation. Cette présentation est appelée « casting »

Dans l'intérêt commun de l'agence et du mannequin, il est important que les jours et horaires de casting soient scrupuleusement respectés.

En cas de difficultés rencontrées lors d'un casting, de quelque ordre qu'elles soient, les parents du mannequin doivent immédiatement en informer l'agence.

Les parents doivent également prévenir immédiatement l'agence si l'enfant est souffrant ou ne peut se rendre à un casting ou à une prestation.

Concernant les enfants scolarisés, les castings ne peuvent se dérouler que les mercredis et/ou les samedis sauf pendant les vacances scolaires. En aucun cas, les enfants ne pourront se rendre sur des castings après la classe le soir conformément à la loi.

Les castings, qui sont des sélections, ne relèvent pas d'un contrat de travail, ne sont ni rémunérés, ni défrayés, et tout incident commis lors ou à cette occasion engage la seule responsabilité de l'utilisateur.

4 - Les conditions de mise à disposition de l'utilisateur

Dès lors que le mannequin est sélectionné, conformément à l'article R 7123-18, un contrat de mise à disposition est alors conclu, pour chaque mannequin, entre l'agence et le client utilisateur avant le début de la prestation.

Un contrat de travail, appelé également "contrat de prestation" doit également être établi et remis au représentant légal de chaque enfant. (cf Conditions de rémunération, § 6)

L'utilisateur se doit d'informer le mannequin de la nature et des conditions de la prestation. En cas de difficultés, de toute nature, rencontrées sur le lieu d'exécution de la prestation, le représentant légal du mannequin doit immédiatement en informer l'agence, par téléphone, et le confirmer, si besoin par courrier.

Le représentant légal ne doit jamais signer un document concernant son enfant à la demande du client utilisateur sans accord express de l'agence.

Les conditions d'exécution du travail dépendent directement du client utilisateur pour : le lieu, les jours, le respect des horaires autorisés, l'interdiction du travail de nuit et du dimanche, l'hygiène et la sécurité.

Pendant la durée de la prestation, le client utilisateur est donc employeur substitué selon l'article L 7123-18, et doit respecter les jours et les temps de travail en fonction de l'âge du mannequin.

Il doit également prendre en compte et appliquer les règles concernant les durées de déplacement et les temps de présence.

Les temps de présence, au-delà des temps de travail autorisés pour les prestations des enfants dus aux :

- Temps de présence sans travailler rendu obligatoire par un cas de force majeure
 - Attente sur le lieu de la prestation
 - Repos obligatoire de l'enfant selon les modalités de l'article R.211-12 du code du travail
 - Repos dus au temps permettant (art. 12.1),
- ...ne seront pas inclus ni comptabilisés dans le temps de travail autorisé légalement en fonction de l'âge de l'enfant mais seront rémunérés à l'heure sur la base du salaire brut de la catégorie de la prestation convenue. Les recours à ces temps de présence supplémentaires devront être très modérés.

Tout temps de déplacement ou voyage supérieur au temps normal de déplacement entre le lieu de résidence habituel du salarié et le siège social de l'agence sera rémunéré. Les frais de visa éventuellement requis sont à la seule charge du client utilisateur.

Dès lors que la prestation s'effectue à plus de 200 kilomètres de la ville dans laquelle est situé le siège social de l'agence de mannequins, aucune prestation ne pourra être effectuée par l'enfant âgé de moins de 10 ans le jour du déplacement. Les frais d'hébergement et de repas sont à la charge du client utilisateur.

5 - Les durées maximales d'emplois

Les durées maximales d'emplois sont prévues par les articles R 7124-27 et suivants.

ENFANTS NON SCOLAIRES (jusqu'à 6 ans non révolus) (R 7124-27)

De 3 à 6 mois non révolus :

Durée journalière : 1 heure

Durée en continu : ½ heure

Durée hebdomadaire : 1 heure

De 6 mois révolus à 3 ans non révolus :

Durée journalière : 1 heure

Durée en continu : ½ heure

Durée hebdomadaire : 2 heures

De 3 ans révolus à 6 ans non révolus :

Durée journalière : 2 heures

Durée en continu : 1 heure

Durée hebdomadaire : 3 heures

ENFANTS SCOLAIRES (de 6 ans révolus à 16 ans non révolus) (R 7124-29)

De 6 ans révolus à 12 ans non révolus :

Durée journalière : 3 heures

Durée en continu : 1 heure ½

Durée hebdomadaire : 4 heures ½

De 12 ans révolus à 16 ans non révolus :

Durée journalière : 4 heures

Durée en continu : 2 heures

Durée hebdomadaire : 6 heures

Durant les périodes scolaires, l'emploi d'un enfant âgé de 6 à 16 ans exerçant une activité de mannequin et la sélection préalable en vue d'exercer cette activité, ne peuvent être autorisés que les jours et les demi-journées de repos hebdomadaires autres que le dimanche (art R. 7124-28)

CONGÉS SCOLAIRES (de 6 ans révolus à 16 ans non révolus)

Article R 7124-30 : Durant les périodes de congés scolaires, l'emploi d'un enfant âgé de 6 ans révolus à 16 ans non révolus exerçant une activité de mannequin et la sélection préalable en vue d'exercer cette activité, ne peuvent être autorisés que pendant la moitié des congés et selon les durées ci-après :

De 6 ans révolus à 12 ans non révolus :

Durée journalière : 6 heures

Durée en continu : 2 heures

Durée hebdomadaire : 12 heures

De 12 ans révolus à 14 ans non révolus :

Durée journalière : 7 heures

Durée en continu : 3 heures

Durée hebdomadaire : 15 heures

De 14 ans révolus à 16 ans non révolus :

Durée journalière : 7 heures

Durée en continu : 3 heures

Durée hebdomadaire : 18 heures

Le travail de nuit est interdit pour les enfants de moins de 16 ans exerçant une activité de mannequin.

6 - Les conditions de rémunérations

Un contrat de travail appelé également "contrat de prestation" est conclu entre l'agence et chaque mannequin mis à la disposition d'un utilisateur.

Ce contrat doit être signé par le représentant légal du mannequin mineur. Il doit être remis au représentant légal au plus tard dans les deux jours ouvrables suivant la mise à disposition du mannequin.

Ce contrat de travail doit comporter, entre autres, le montant ou, le cas échéant, le taux horaire et les modalités de fixation et de reversement des salaires et rémunérations dus au mannequin.

a/ Les salaires

Toute prestation réalisée par un mannequin, confirmée par un contrat de mise à disposition et par un contrat de travail est rémunérée par un salaire brut horaire, correspondant au tarif de la prestation effectuée.

Les salaires de base minima conventionnels ont été déterminés, à l'origine, par l'Accord National du 15 Février 1991 et son avenant, en fonction des diverses prestations. Ci-dessous, le tableau récapitulatif des salaires de base.

- PUBLICITE, EDITON, DÉFILE

| | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------|-----------|
| ENFANTS | âgés de 3 mois à 11 ans | 222 Euros | Par heure |
| JUNIORS | âgés de 12 ans à 15 ans Inclus | 263 Euros | Par heure |

- CATALOGUE VPC

| | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------|-----------|
| ENFANTS | âgés de 3 mois à 11 ans | 193 Euros | Par heure |
| JUNIORS | âgés de 12 ans à 15 ans Inclus | 233 Euros | Par heure |

- PRESSE REDACTIIONNELLE

| | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------|-----------|
| ENFANTS | âgés de 3 mois à 11 ans | 154 Euros | Par heure |
| JUNIORS | âgés de 12 ans à 15 ans Inclus | 188 Euros | Par heure |

- TOURNAGE POUR FILMS PUBLICITAIRES

| | | | |
|---------|-----------------------------------|----------------------------------|--|
| ENFANTS | âgés de 3 mois à 11 ans | 1584 Euros - 1x heure 254€ HT | Durées et modalités selon l'âge de l'enfant. |
| JUNIORS | âgés de 12 ans à 15 ans Inclus | 1800 Euros -1x heure 280€ | |

-CONDITIONS SPECIFIQUES DE PRESTATIONS

ESSAYAGE TECHNIQUES

| | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------|-----------|
| ENFANTS | âgés de 3 mois à 11 ans | 193 Euros | Par heure |
| JUNIORS | âgés de 12 ans à 15 ans Inclus | 233 Euros | Par heure |

Prestation strictement réservée à la réalisation technique des toiles et patrons des modèles vestimentaires, sans aucune prise de vue ou présentation

ESSAYAGE PREPARATOIRE -----50% du tarif horaire de la catégorie
Essayage préparatoire : Prestation effectuée par l'enfant déjà sélectionné et convoqué à la demande de l'utilisateur pour essayage et retouche du ou des modèles que l'enfant présentera.

SOUS-VETEMENTS, LINGERIE TRANSPARENTE -----majoration 50%
NU -----majoration de 100%

A titre informatif : Nous n'acceptons pas le nu pour les enfants)

Quelle que soit la catégorie de la prestation et quelle que soit la durée minimale de celle-ci, l'enfant percevra toujours un salaire brut minimum de 2 heures dans la catégorie correspondante.

Pour tenir compte des temps de repos et travail spécifiques aux jeunes enfants pour les tournages de films publicitaires, le salaire brut minimum perçu sera de 5 heures pour les enfants âgés de 3 mois à 3 ans et de 4 heures pour les enfants âgés de 3 ans révolus à 6 ans.

Une indemnité compensatrice de congés payés est versée pour chaque prestation, quelle qu'ait été la durée de celle-ci, son montant ne peut être inférieur au dixième de la rémunération totale due au mannequin selon l'article L. 7123-10.

Le salaire de base conventionnel, hors congés payés versés, ne doit pas être inférieur à 31% de la somme totale versée à l'agence par le client utilisateur. Ce pourcentage a été fixé par l'Accord National étendu du 15 Février 1991 et son avenant.

Le salaire, majoré des congés payés et après déduction des cotisations salariales, sera versé après exécution de la prestation au plus tard le 7 du mois suivant la prestation.

Selon les règles de répartition fixées par la décision d'agrément, 80% du salaire de l'enfant seront versés par l'agence, à la Caisse des Dépôts et Consignations, qui ouvrira un compte à l'ordre de l'enfant mannequin. Nous remercions les parents de nous communiquer le n° de compte à la Caisse des Dépôts et Consignations, de leur enfant si celui-ci a déjà travaillé.

Les sommes versées sur ce compte seront mises à la disposition de l'enfant que lors de sa majorité.

b/ Les droits

Les droits provenant de la reproduction et de l'exploitation de l'image, et des enregistrements publicitaires.

Ces droits découlent des prestations effectuées par le mannequin, lorsque l'utilisateur se propose de réaliser certaines campagnes, telles que, mais sans être exhaustif : affichage extérieur, publicité sur le lieu de vente (ex : présentoirs, têtes de gondoles panneaux...) conditionnement, diffusion d'un film publicitaire sur les antennes de télévision, cinéma, Internet, utilisation des visuels et des films publicitaires à l'étranger.

La cession des droits est alors négociée par l'agence avec l'utilisateur, et cela en fonction des barèmes en usage dans la profession.

La rémunération des droits ne constitue pas un salaire, en conséquence de quoi elle n'est exigible auprès de l'agence qu'après encaissement par cette dernière de la

facture correspondante, et au prorata de la répartition prévue par la décision d'Agrément indiquant la part à verser à la Caisse des Dépôts et Consignations, et celle à verser directement aux parents de l'enfant.

Les sommes dues au mannequin au titre de la reproduction et de l'exploitation de l'image, et des enregistrements publicitaires seront versées au plus tard 15 jours après versement des fonds par le client utilisateur à l'agence.

7 - Documents à fournir par le représentant légal

- Extrait d'acte de naissance pour les enfants nés à l'étranger ;
 - Copie du livret de famille ;
 - Photocopies des cartes d'identités ou des passeports du mannequin et de son représentant légal ainsi que la présentation des originaux ;
 - Un certificat médical émanant d'un pédiatre ou généraliste, attestant que l'enfant sera en mesure d'assurer une activité de mannequin sans compromettre sa santé ou son développement ;(ci-joint)
 - Pour les mineurs de plus de 13 ans, un avis écrit favorablement à son activité de mannequin, signé de sa part ;
 - Photocopie de la carte d'immatriculation à la sécurité sociale (dans le cas où le mannequin aurait déjà travaillé) ;
 - Une photocopie certifiée conforme de la grosse de toute ordonnance, jugement d'arrêt, convention temporaire ou convention définitive ayant disposé l'autorité parentale et la résidence habituelle du mannequin ;
 - En cas d'union libre des parents : une photocopie certifiée de l'acte de communauté de vie délivré par le juge des tutelles, à compter du 1er Février 1994 par le juge des affaires familiales en vertu de l'article 372-1 du Code Civil, lorsque les parents du mannequin vivent ensemble sans être mariés et que l'article 374 du Code Civil leur reconnaît l'exercice de l'autorité parentale.
- Toute fausse déclaration, déclaration incomplète, production de document périmé ne saurait engager la responsabilité de l'agence

ANAKENA MODELS AGENCY

Licence 31-01-01 – RCS 443047972

9 rue caffarelli 31000 Toulouse

Tel : 05 61 22 19 22 / fax 05 61 22 95 10

Directrice agence et photographe : Hélène PERRYMOND

Assistante booking / candidature : Delphine LECHEVALLIER

Comptable : Celia MAILLET

Pour la ministre et par délégation :
La directrice générale adjointe
de la santé,
S. DUBOIS

AVIS MÉDICAL

A l'issue de l'examen médical, le médecin remet un exemplaire de son avis, renseigné conformément au modèle ci-dessus, à l'enfant et à ses représentants légaux. Il en fait parvenir un duplicata au médecin siègeant à la commission consultative pour l'emploi d'enfants dans le spectacle, la mode et la publicité, par tous moyens garantissant la confidentialité des données et le respect du secret médical.

| VISITE MÉDICALE | |
|--|---------------|
| Enfants du spectacle / enfants mannequins | |
| Nom | Prénoms |
| Date de naissance | Age |
| Employeur (raison sociale et adresse) | |
| <input type="checkbox"/> Spectacle, audiovisuel Dates des prestations: | |
| Titre du spectacle | |
| Rôle de l'enfant | |
| Scénario en date du | |
| <input type="checkbox"/> Mannequinat Dates des prestations: | |
| <input type="checkbox"/> Avis favorable ("ne présente pas de contre-indication apparente à ce jour") <input type="checkbox"/> Avis défavorable (demande d'examen complémentaire, expertise, conclusion de travail, éclaircissements) Prédéciser (demande d'examen complémentaire, expertise, conclusion de travail, éclaircissements) | |
| <input type="checkbox"/> Avis défavorable | |
| Date de la visite | |
| Nom du médecin | |
| Signature | |

En cas de doute ou d'expertise sollicitée, le médecin peut adresser un courrier en ce sens à la commission consultative lorsqu'il s'agit de questions qui lui paraissent se poser, sur les conditions de tournage, la sécurité, les questions de sécurité qui sont du ressort de cette commission. S'il estime utile de communiquer des renseignements succincts par le secret médical, il adresse ce courrier sous pli confidentiel au médecin siègeant à la commission.

Annexe 4 : Rémunération des artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire



SFA



REMUNERATION DES ARTISTES-INTERPRETES JOUANT UN ROLE DANS UN FILM PUBLICITAIRE

Mise à jour au 1er janvier 2013 (1)

(+ 1,17 % de la valeur du point par rapport à Janvier 2012)

L'UDA, l'AACC et le SFA se sont mis d'accord pour établir en 2013 les rémunérations habituellement pratiquées au titre de l'interprétation d'un artiste interprète tenant un rôle principal dans un film publicitaire diffusé sur les antennes de télévision (et supports dérivés). Les rémunérations sont calculées sur la base d'un nombre de points proportionnels à la part de marché d'audience des chaînes de TV obtenue par l'étude 126 000 de Médiamétrie (individus de 15 ans et plus) et tenant compte d'un plancher de rémunération minimale forfaitaire pour les chaînes de faible audience, c'est-à-dire les chaînes de la TNT, du câble et des satellites.

Les critères retenus fournissent donc, pour les chaînes de télévision mentionnées ci-dessous, un certain nombre de points selon le barème ci-après :

| Part de marché | Nbre de points | Chaînes |
|----------------|----------------|---|
| de 40 à 50 % | 100 | |
| de 35 à 40 % | 84 | |
| de 30 à 35 % | 73 | |
| de 25 à 30 % | 62 | |
| de 20 à 25 % | 51 | TF1 |
| de 15 à 20 % | 41 | |
| de 10 à 15 % | 30 | France 2 |
| de 5 à 10 % | 19 | France 3, M6, W9 |
| de 4 à 5 % | 13 | BFM TV |
| de 3 à 4 % | 11 | Canal +, NRJ 12 |
| de 2 à 3 % | 8,4 | TMC, Direct 8, France 5, NT1 |
| de 1 à 2 % | 6,2 | France 4, Direct Star, Arte, Gulli, I Tele |
| de 0,5 à 1 % | 4,6 | La Chaîne Parlementaire, France O, Eurosport, Canal + Sport |
| de 0,1 à 0,5 % | 3,5 | Toutes les autres chaînes de la TNT, du câble et des satellites |

En janvier 2013, la valorisation d'un passage s'obtient par le produit du nombre de points acquis par la chaîne et la valeur du point : 1,747687470

Rappelons enfin que les usages fixent à 3 ans pour tout média, à l'exception du cinéma (deux ans), la licence d'utilisation des enregistrements des artistes-interprètes, auxquels peuvent s'ajouter deux années supplémentaires en cas de diffusion à l'étranger.

(1) Cette annexe est réactualisée régulièrement depuis 1976

POUR LES PRINCIPAUX MODES DE DIFFUSION CI-APRES

I - DIFFUSION TELEVISEE

1. Rémunération par passage à l'antenne pour l'ensemble des chaînes hertziennes, du câble et par satellites, reçues en France

| Chaînes de télévision | Rémunération habituellement pratiquée en euros | Assiette du calcul des cotisations sociales en euros |
|---|--|--|
| Base: | 100 | 60 |
| TF1 | 89,13 € | 53,48 € |
| France 2 | 52,43 € | 31,46 € |
| France 3 (diffusion nationale) | 33,21 € | 19,92 € |
| M6 | 33,21 € | 19,92 € |
| W9 | 33,21 € | 19,92 € |
| BFM TV | 22,72 € | 13,63 € |
| Canal +, NRJ 12 | 19,22 € | 11,53 € |
| TMC, Direct 8, France 5, NT1 | 14,68 € | 8,81 € |
| France 4, Arte, Direct Star, Gulli, I Télé | 10,84 € | 6,50 € |
| La Chaîne Parlementaire, France O, Eurosport, Canal + Sport | 8,04 € | 4,82 € |
| Toutes les autres chaînes de la TNT, du câble et des satellites | 6,12 € | 3,67 € |

2. Rémunération forfaitaire annuelle pour l'étranger (1)

| | en Euro |
|---|-------------|
| 3 Pays francophones (hors Europe y compris DOM/TOM) | 2 029,67 € |
| 3 DOM/TOM seuls | 338,40 € |
| 3 Par pays isolés | 1 015,21 € |
| 3 Europe | 6 766,37 € |
| 3 Amérique du Nord (Canada - USA) | 6 766,37 € |
| 3 Reste du monde | 6 766,37 € |
| 3 Droits mondiaux | 13 532,02 € |

(1) Ces rémunérations étant forfaitaires, elles sont soumises en totalité aux cotisations sociales.

3. - Diffusion hertzienne locale

Rémunération établie **de gré à gré** pour les télévisions locales hertziennes.

II - DIFFUSION EN CIRCUITS FERMES DE TELEVISION PRIVEE

| Différents types de circuits | Rémunération habituellement pratiquée | Assiette du calcul des cotisations sociales |
|---|--|---|
| | en euros | en euros |
| <i>base</i> | 100 | 60 |
| a - Réseaux de concessionnaires ou magasins en franchise | | |
| <i>Par période de 3 mois</i> | | |
| Nombre de concessionnaires X | 1,28 € | 0,77 € |
| b - Diffusion en continu "type aéroport", "salons", lieux de passage | | |
| <i>par tranche de deux semaines non fractionnables à compter du 1er jour de diffusion</i> | | |
| Nombre de points X (1 salon = 1 point, 1 aéroport = 1 point) | 3,87 € | 2,32 € |
| c - diffusion points de vente et grandes surfaces | | |
| <i>par période de 2 semaines à partir du 1er jour de diffusion fractionnable pour cause de fermeture hebdomadaire</i> | | |
| Nombre de points de vente X | 2,58 € | 1,55 € |

III - DIFFUSION COMMERCIALE DANS LES SALLES DE CINEMA

| Différents types de diffusion en salles | Rémunération habituellement pratiquée | Assiette du calcul des cotisations sociales |
|---|--|---|
| | en euros | en euros |
| <i>Base</i> | 100 | 60 |
| a - Film publicitaire diffusé en circuit cinéma | | |
| Rémunération d'une diffusion dans une salle pour une semaine | 0,64 € | 0,38 € |
| b - Tests de film en salles de cinéma | | |
| <i>Province</i> : Durée maximum du test, 3 semaines, 24 salles choisies au départ de manière définitive (forfait) | 386,81 € | 232,08 € |
| <i>Paris/Banlieue</i> : Durée maximum du test, 1 semaine, 5 salles choisies au départ de manière définitive (forfait) | 258,12 € | 154,87 € |
| <i>Test national</i> : additionner la rémunération Paris/province | 644,93 € | 386,96 € |
| c - Film institutionnel court métrage exploité exceptionnellement en salles cinéma | | |
| Prix de base par semaine et par salle | 5,15 € | 3,09 € |

**IV - UTILISATION DE L'OEUVRE AUDIOVISUELLE
PAR VIDEOGRAMME, CD-ROM, DVD et DVD-ROM, INTERNET, etc.**

Rémunération établie **de gré à gré** pour les :

Circuits commerciaux vente/location au public,

Circuits pédagogiques,

Diffusion en milieu professionnel,

Diffusion sur réseau informatique.

**V - UTILISATIONS D'IMAGES OU D'ENREGISTREMENTS SONORES
EXTRAITS DE L'OEUVRE AUDIOVISUELLE.**

L'artiste-interprète accepte les utilisations suivantes :

Publicité sur le lieu de vente, tels que frontons, gondoles et présentoirs, affichettes, pancartes, etc. : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la quantité et de la durée de mise en place.

Publicité sur conditionnements et emballages : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la durée d'utilisation.

Publicité par affichage : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la quantité et de la durée.

Publicité dans la presse : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la durée.

Publicité à la radio : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la durée.

Site web ou publicité insérée sur un site : rémunération établie **de gré à gré** en fonction de la durée ou d'un critère d'audience sur une période donnée.

VI - REMUNERATION DE LA JOURNEE DE TOURNAGE

| | |
|--------------------------|------------|
| Salaire brut pour 2013 : | 1 206,91 € |
|--------------------------|------------|

Annexe 5 : le bulletin d'adhésion de l'ADAMI

Bulletin d'adhésion

Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes **adami**
www.adami.fr

1 Identité

Je suis signifié(e),

Madame Mademoiselle Monsieur

Nom*

Nom de jeune-fille*

Prenom(s)*

Pseudonyme(s)*

Group(e)*

Activité professionnelle principale*

Artiste dramatique Musicien soliste Artiste lyrique Artiste de variétés Chef d'orchestre
 Compositeur soliste Autre

Genre musical principal (seulement pour les artistes de la musique)*

Né(e) le* Autre adresse*

Lieu de naissance*

Pays de naissance*

Nationalité* Adresse email

N° Sécurité sociale (L L L L L L L L L L L L L L L L) Clé L L L Adresse site internet

N° Congès spectacles

N° de Téléphone*

N° de Portable J'autorise l'Adami à transmettre à l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) les informations qui me concernent à des fins de répartition.

Adresse personnelle*

* Champ obligatoire
 (*) Poursuivre les démarches d'adhésion par admi@adami.fr

2 Acquisition de la qualité d'adhérent et de la qualité d'associé

- Je déclare vouloir devenir associé de la société pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (S.A.S à but non lucratif, 55100 Paris Cedex 09 (ci-dessous dénommée "l'Adami") et déclare avoir pris connaissance des statuts et du Règlement général de l'Adami et y soustraie sans réserve.

- Je m'engage à en respecter fidèlement les termes.

- Je reconnais expressément que la qualité d'adhérent ou/et de l'Adami, et non la qualité d'associé de l'Adami, jusqu'à ce que le montant des rémunérations que l'Adami aura perçues en mon nom et pour mon compte soit du moins égal au montant de l'adhésion tel que prévu à l'article 6.2 des statuts.

- Dès que mon compte aura atteint du montant de l'adhésion, je deviendrai associé de l'Adami et bénéficierai d'un droit de vote. J'ai parfaitement connaissance de ce que la qualité d'adhérent ne me permet pas d'acquiescer une part sociale, ni de prendre part aux décisions de l'Adami, ni d'être éligible ou sein de ses différentes instances. C'est l'objet de devenir associé. J'ai connaissance du fait que je peux valider mon adhésion de l'Adami dans les conditions prévues à l'article 6.2 des statuts de l'Adami (dont la copie est jointe au présent document).

» suite ou verso

Bulletin d'adhésion

2/4

- Toutefois, en ma qualité d'adhérent de l'Adami et jusqu'à obtention de la qualité d'associé, je donne expressément mandat à l'Adami, pour les territoires et droits prévus au paragraphe 6.2 d'opérer, aux fins de collecter, percevoir en mon nom et pour mon compte auprès d'organismes étrangers et tout tiers avec lesquels elle aurait conclu des accords, les rémunérations et/ou indemnités qui me sont dues, sauf instruction écrite contraire de ma part, qui prendra effet à l'égard de l'Adami dans les 6 mois suivants sa notification.

- Je m'engage, dans l'attente de l'obtention de la qualité d'associé, à communiquer à l'Adami toute modification de mes coordonnées. A défaut, la notification prévue à l'article 6.2 d) des statuts de l'Adami (dont la copie est jointe au présent document) ne pourra ni être adressée, ce qui m'empêchera ainsi d'acquiescer définitivement la qualité d'associé.

- Je reconnais que la possibilité de renoncer à la qualité d'associé sans réserve d'en faire part à l'Adami dans les conditions prévues à l'article 6.2 d) des statuts de l'Adami.

- Je déclare et accepte expressément que la propriété d'une part sociale, me conférant la qualité d'associé, emporte de plein droit mon adhésion aux statuts et au Règlement général, aux décisions du Conseil d'administration de l'Adami, ainsi qu'aux décisions collectives prises par ses associés.

- Je reconnais que l'Adami n'est pas un organisme d'assistance sociale et que les sommes versées par l'Adami à ses membres ne constituent pas des prestations de sécurité sociale. Les sommes versées par l'Adami à ses membres ne constituent pas des prestations de sécurité sociale.

3 Apports

Je reconnais et accepte expressément que l'acquisition de la qualité d'associé emporte apport à l'Adami des droits et/ou rémunérations tels que précisés aux articles 6.3 et 6.2 de ses statuts (dont la copie est jointe au présent document).

3.1 Pour la France

Conformément à l'article 6.3 des statuts (dont la copie est jointe au présent document) dans l'hypothèse où je souhaiterais limiter les apports de droits faits à l'Adami, j'indique les droits que je souhaite exclure de mes apports :

3.2 Pour l'étranger*

Je souhaite confier à l'Adami un mandat de perception de mes droits et/ou rémunérations à l'étranger (en dehors du territoire français) :

OUI
 NON

Si OUI, veuillez préciser ci-dessous les territoires et droits et/ou rémunérations couverts par ce mandat de perception :

les territoires couverts par ce mandat sont :

Le monde entier
 Le monde entier sauf les territoires suivants :

les droits et/ou rémunérations couverts par ce mandat sont :

Tous mes droits et/ou rémunérations
 Tous mes droits et/ou rémunérations sauf :

(*) Recueillir des droits et/ou rémunérations prévus aux articles 6.1.2 d) 6.1.3 e) et 6.1.1 f) 6.2.1 d) des statuts de l'Adami.
 (*) Régions géographiques indiquées dans les statuts de l'Adami.

Date de naissance de l'Adami Part 0

Faire précéder la signature de la mention manuscrite "Lus et approuvé. Sans pour adhérer".

Le présent bulletin d'adhésion ne peut être utilisé qu'avec la copie de son Règlement général et de ses statuts. Ces documents sont disponibles sur le site internet de l'Adami : www.adami.fr. Les informations relatives à l'Adami sont également disponibles sur le site internet de l'Adami : www.adami.fr. Les informations relatives à l'Adami sont également disponibles sur le site internet de l'Adami : www.adami.fr. Les informations relatives à l'Adami sont également disponibles sur le site internet de l'Adami : www.adami.fr. Les informations relatives à l'Adami sont également disponibles sur le site internet de l'Adami : www.adami.fr.

Rappel : extraits des statuts

Les statuts et le Règlement général de l'Adami sont téléchargeables sur www.adami.fr

[...]

Article 5 - Composition de la société

5.1. Ont la qualité d'associé, les artistes interprètes, tels que définis à l'article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle, titulaires d'un ou plusieurs droits à rémunération du fait de l'exploitation de leurs prestations artistiques qui adhèrent aux présents statuts, conformément à la procédure prévue à l'article 5.2 ci après ou en cas de décès, leurs ayants droit.

L'artiste interprète souhaitant devenir associé de la société signe l'acte d'adhésion et d'apports dans lequel il formule son adhésion aux présents statuts et au Règlement général.

Il justifie, conformément aux modalités définies au Règlement général, de son identité, de sa qualité d'artiste interprète et produit un document attestant la fixation d'au moins une prestation, en cette qualité.

L'adhésion d'un artiste interprète à titre d'associé de la société est soumise à l'agrément de la Commission adhésion visée aux articles 19.2 et 19.6.2 et, le cas échéant, du Conseil d'administration.

5.2. L'artiste interprète acquiert la qualité d'associé de l'Adami à l'issue de la procédure suivante :

3) Adhésion initiale

La demande d'adhésion est présentée à la Commission adhésion. La décision de la Commission adhésion est, s'il y a lieu, soumise au Conseil d'administration dans les conditions prévues à l'article 19.6.2 des présents statuts. L'artiste interprète reçoit un dossier d'adhésion précisant que la qualité d'associé ne lui sera acquise qu'à l'issue de la seconde étape prévue au 7) ci dessous.

Lors de cette première étape, l'artiste interprète est adhérent, n'acquiert pas de part sociale, ne peut prendre part ou décisions de la société et n'est pas éligible aux différentes instances de la société sauf en matière, au moment de l'adhésion, aux conditions prévues au paragraphe 2 ci dessous.

L'adhésion est effective dès l'agrément, selon les cas prévus à l'article 19.6.2, de la Commission adhésion ou du Conseil d'administration.

Tout adhérent peut mettre fin à son adhésion à tout moment dans les conditions prévues à l'article 5.2.3 des présents statuts.

2) Adhésion en qualité d'associé

Le crédit du compte de l'adhésion d'un montant de droits au moins égal au montant de l'adhésion emporte acquisition de la qualité d'associé et attribution d'une part sociale, conformément à l'article 11 ci après.

Le montant de l'adhésion est fixé par l'Assemblée générale ordinaire, sur proposition du Conseil d'administration.

Il est prélevé sur le compte de l'artiste interprète ouvert dans les livres de la société.

L'artiste interprète est informé de cette acquisition de la qualité d'associé et peut toutefois, dans les deux mois de cette notification, renoncer à sa qualité d'associé.

Article 6 - Effet de l'adhésion

6.1. Apports en gérance

6.1.1. Toute personne qui adhère aux présents statuts fait apport en gérance à la société, aux conditions prévues à l'article 6.2 ci avant, à titre exclusif du fait même de son adhésion, des rémunérations d'après ou près de leur obtention, de leur perception, et de leur répartition :

6.1.1.1. la rémunération équitabile prévue par les articles L. 214-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, la rémunération pour copie privée prévue par les articles L. 215-1 et suivants du même Code, et toute autre rémunération due dans le cadre d'une quelconque licence légale ; pour les personnes qui adhèrent à la société et ne résident pas sur le territoire français, cet apport en gérance ne porte que sur les rémunérations perçues sur le territoire français, sauf mention contraire expresse dans l'acte d'adhésion, et ce quelle que soit la date de leur adhésion ;

6.1.1.2. les rémunérations qui lui sont dues en application d'accords collectifs, conventions collectives ou accords particuliers conclus par les signataires d'artistes interprètes ;

6.1.1.3. les rémunérations qui lui sont dues à l'occasion de l'utilisation, dans le cadre d'un spectacle, de prestations enregistrées ;

6.1.1.4. les rémunérations qui lui sont dues en application des accords passés par la société avec des tiers ;

6.1.1.5. les redevances ou rémunérations perçues par des organismes étrangers ;

6.1.1.6. les rémunérations qui lui sont dues au titre des droits exclusifs dont le Code de la propriété intellectuelle prévoit ou vient à prévoir la gestion obligatoire par une société de perception et de répartition constituée en application du titre I du livre II du Code de la propriété intellectuelle.

6.1.2. L'apport en gérance peut, à la demande de l'associé, porter sur la perception, le versement et le contrôle des rémunérations dues en application des contrats qu'il a conclus et d'une manière générale, la négociation et la conclusion avec des tiers de contrats relatifs à l'exercice de ses droits patrimoniaux.

6.2. Apports en propriété

6.2.1. Toute personne qui adhère aux présents statuts fait apport en propriété à la société, aux conditions prévues à l'article 6.2 ci avant, à titre exclusif du fait de son adhésion :

6.2.1.1. du droit de location et de prêt de phonogrammes ou de vidéogrammes ;

6.2.1.2. du droit de reproduction à la demande, intégralement ou par extraits, sur un support numérique, indépendant ou intégré à un ordinateur, permettant d'effectuer la reproduction ;

6.2.1.3. du droit de mise à disposition du public à la demande de ses prestations fixes, intégralement ou par extraits.

Par mise à disposition du public à la demande, on entend la communication d'une prestation dans le cadre d'un service permettant un accès individuel, au lieu et au moment choisi par l'utilisateur, quel que soit le moyen technique utilisé.

6.2.1.4. l'exercice du droit de représentation par câble de ses prestations dans les conditions prévues à l'article L. 217-2 du Code de la propriété intellectuelle.

6.2.1.5. des droits exclusifs dont le Code de la propriété intellectuelle prévoit ou vient à prévoir la gestion obligatoire par une société de perception et de répartition constituée en application du titre I du livre II du Code de la propriété intellectuelle.

6.2.2. L'apport en propriété emporte cession à la société des droits patrimoniaux de l'artiste interprète visés au 6.2.1, tels qu'ils sont prévus par le Code de la propriété intellectuelle et les conventions internationales, tant dans leurs dispositions actuelles que futures.

6.2.3. En raison de la nature des droits apportés, l'apport en propriété ne concourt pas à la formation du capital social.

6.3. Faculté d'exclure une ou plusieurs catégories d'apports

Les associés ont la faculté d'exclure des apports en gérance et en propriété :

une ou plusieurs catégories de droits prévus aux articles 6.1.1.2 à 6.1.1.5 et 6.2.1.1 à 6.2.1.3, dès lors que la gestion des rémunérations en cause n'a pas été expressément confiée par un accord ou une convention à la société ;

certaines territoires de l'Union Européenne.

L'exclusion éventuelle d'apports fait l'objet d'une mention sur l'acte d'adhésion et d'apport.

[...]

Article 10 - Exclusion - démission

1. L'Assemblée générale extraordinaire peut, sur proposition du Conseil d'administration, décider que l'un ou plusieurs des associés cessent de faire partie de la société pour l'un des motifs suivants :

1. violation grave ou réitérée des statuts ou du Règlement général de la société ;
2. agissement préjudiciable aux intérêts matériels ou moraux de la société ou de l'un ou plusieurs de ses associés ;
3. condamnation judiciaire définitive pour crime ou délit.

La décision d'exclusion est prise par l'Assemblée générale extraordinaire à la majorité simple des suffrages exprimés et ne peut intervenir qu'après que l'associé en litige n'a pu présenter ses défenses dans les conditions prévues par le Règlement général.

L'exclusion de l'associé est effective au jour de la décision de l'Assemblée générale extraordinaire. Dès la décision d'exclusion, la société procède au remboursement de la valeur de la part sociale, au montant nominal de celle-ci.

2. Tout associé de la société est libre d'adhésion et d'apport de chaque période d'un an, calculée à partir de la date d'acquisition de sa qualité d'associé.

La démission est notifiée par lettre recommandée avec accusé de réception, adressée au Président de la société, avec un préavis de six mois à compter de la date d'acquisition de la qualité d'associé.

L'associé qui démissionne de la société se voit rembourser sa part sociale au montant nominal de celle-ci.

Tout adhérent peut, à tout moment, résilier son adhésion, telle que prévue à l'article 5.2.3, sans préavis, par lettre recommandée avec accusé de réception adressée au Président de la société. La prise en compte de cette résiliation est immédiate.

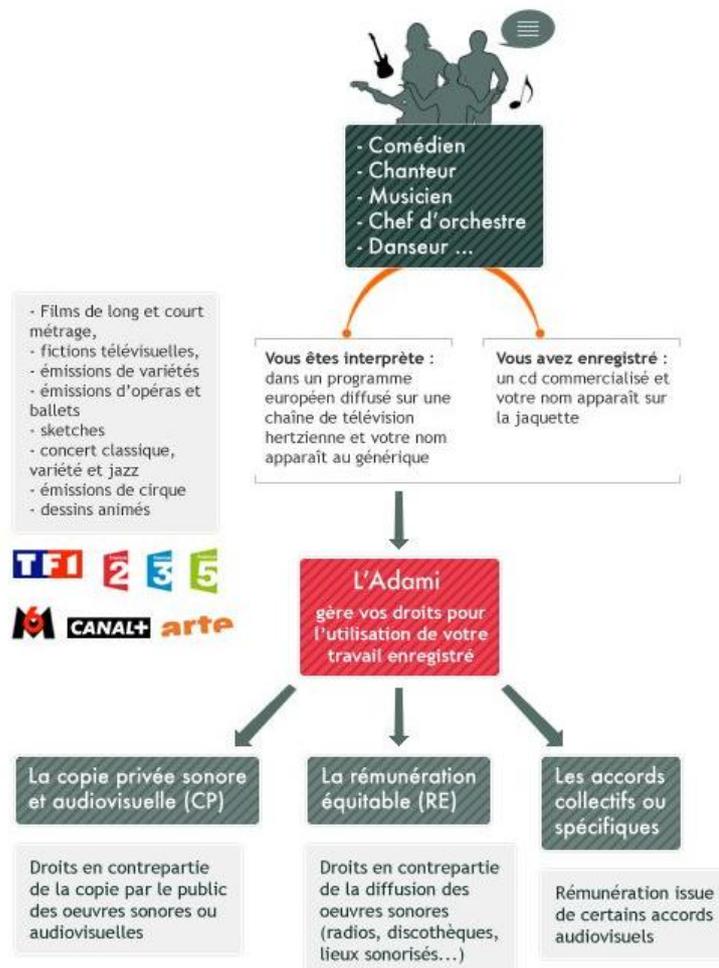
[...]



R.C.S. Paris O 76442960
Société à capital variable
SIRET 7644290050002
APE 9002Z

adami
14 16, rue Bata
75011 Paris cedex 09 France
Tél : 01 44 43 10 00 Fax : 01 44 43 10 00
www.adami.fr

Annexe 6 : la gestion des droits des artistes-interprètes par l'ADAMI



L'ADAMI précise qu'elle a intégré à la répartition audiovisuelle les œuvres diffusés sur huit chaînes de la TNT et plus précisément celles qui génèrent une audience au moins égal à 1% qui programment des œuvres audiovisuelles déterminées, à savoir ; les films courts et longs métrages, téléfilms, émissions de variétés, d'opéras et de ballets, sketches, concerts, émissions de cirque, documentaires et dessins animés.

Annexe 7 : La rémunération équitable



Source : <http://www.spre.fr>

En rouge : le chemin à suivre pour la rémunération équitable des artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire.

Annexe 8 : La feuille de présence SPEDIDAM

COMMENT REMPLIR VOTRE FEUILLE DE PRÉSENCE SPEDIDAM ?

POUR QUE VOTRE DÉCLARATION SOIT PRISE EN COMPTE **LES CHAMPS EN ROUGE DOIVENT IMPÉRATIVEMENT ÊTRE RENSEIGNÉS**

FEUILLE N° 1118903 (PAGE 1) RÉSERVÉ À L'ADMINISTRATION

DATE D'ENREGISTREMENT : **18/01/2005** HORAIRES DE : A : _____

(2) STUDIO : **LE NOM DU LIEU** ADRESSE : **12_rue...../CP VILLE** PAYS : **FRANCE**

(3) PRODUCTEUR : **DEUTSCH_PROD** ADRESSE : **Avenue...../CP VILLE** PAYS : **ALLEMAGNE**

(4) ARTISTE PRINCIPAL ou GROUPE : **L'ARTISTE** ORCHESTRE : _____

(5) TITRE GÉNÉRAL (de l'émission, du spectacle, de l'album, de film...) : **NOM DE L'ALBUM**

La présente feuille de séance a le valeur d'un contrat de travail conclu en application des articles L.133-1, L.133-2 et L.133-3 du code de travail. Chaque participant doit cocher sur sa ligne, dans les huit cases de gauche, les titres auxquels il a participé. Les deux derniers exemplaires de cette feuille de séance sont à adresser impérativement à la SPEDIDAM.

| (6) TITRES ENREGISTRÉS | (7) DURÉE | (7) COMPOSITEUR(S) ARRANGEMENTS AUTRES |
|-----------------------------------|-----------|--|
| 1. TITRE 1 | 7:50 | |
| 2. TITRE 2 | 3:50 | |
| 3. TITRE 3 | 4:30 | |
| 7. TITRE ŒUVRE DE GENRE CLASSIQUE | 20' | Nom du compositeur |

-> COCHEZ LES COLONNES DES TITRES AUXQUELS VOUS AVEZ PARTICIPÉ

13. Tout titre pouvant être répertorié sur cette feuille de séance, les titres supplémentaires doivent être répertoriés sur d'autres feuilles de séance.

| (6) TITRES | Instrument | (6) NOM et Prénom | ADRESSE | N° de Téléphone | SIGNATURE | Email | N° SPEDIDAM | Date et Lieu de Séance | Compte Spectacles | Cachet |
|------------|------------|-------------------|----------------------------|-----------------|-----------|----------------|-------------|------------------------|-------------------|--------|
| X | Guitare | NOM Prénom | 2_rue...../CP VILLE | 01 --- -- | |@yahoo.fr | AD ---- | 01/05/1980 | | |
| X | Violon | NOM Prénom | 56_boulevard...../CP VILLE | 06 --- -- | |@free.fr | NA ---- | | | |

L.212-3 du C.P. (BREVÉ) : "Sont réservés à l'autorisation écrite de l'éditeur-musicien le location de sa propriété, la reproduction et sa communication au public". La signature de la feuille de séance vaut autorisation au sens de cet article L.212-3, exclusivement pour le premier exemplaire de l'enregistrement telle qu'elle est déposée.

Toute utilisation autre que celle première énoncée, est soumise à l'autorisation écrite de la SPEDIDAM sur justification de l'usage de la présente feuille de séance ou apport préalable des membres de cette société.

UNE SEULE DESTINATION DOIT ÊTRE COCHÉE PAR FEUILLE

Titre DESTINATION (selon définition au verso)

| | |
|---|--|
| <input checked="" type="checkbox"/> 1 - PHONOGRAMME DU COMMERCE (enregistrement sonore quel que soit le support (Vinyl, CD, ...)) | <input type="checkbox"/> 13 - VIDEOPHARME TÉLÉCHARGÉ SUR INTERNET |
| <input checked="" type="checkbox"/> 2 - BANDE ORIGINALE POUR LA SONORISATION D'UN SPECTACLE CHORÉGRAPHIQUE | <input type="checkbox"/> 14 - CARLONSTRIBUTION AUDIOVISUELLE |
| <input checked="" type="checkbox"/> 3 - BANDE ORIGINALE POUR LA SONORISATION D'UN SPECTACLE DRAMATIQUE | <input type="checkbox"/> 15 - Cédérom (livraison en série) |
| <input checked="" type="checkbox"/> 4 - BANDE ORIGINALE POUR LA SONORISATION D'UN SPECTACLE DE VARIÉTÉ | <input checked="" type="checkbox"/> 16 - VIDEOPHARME DU COMMERCE (enregistrement audiovisuel quel que soit le support (VHS, DVD, ...)) |
| <input checked="" type="checkbox"/> 5 - AUTRE BANDE ORIGINALE DE SPECTACLE (à préciser) : _____ | <input type="checkbox"/> 17 - VIDEOPHARME POUR LA SONORISATION D'UN SPECTACLE |
| <input type="checkbox"/> 6 - PHONOGRAMME TÉLÉCHARGÉ SUR INTERNET | <input type="checkbox"/> 18 - VIDEOPHARME POUR LA SONORISATION D'UN LIEU PUBLIC |
| <input type="checkbox"/> 7 - BANDE ORIGINALE POUR LA SONORISATION D'UN LIEU PUBLIC | <input type="checkbox"/> 19 - VIDEOPHARME D'ENTREPRISE |
| <input type="checkbox"/> 8 - RADIOÉMISSION SONORE (émission radio) | <input type="checkbox"/> 20 - VIDEOPHARME D'ENTREPRISE |
| <input type="checkbox"/> 9 - PUBLICITÉ SONORE | <input type="checkbox"/> 21 - FLASH INFO (3 minutes d'information) |
| <input type="checkbox"/> 10 - CARLONSTRIBUTION SONORE | <input type="checkbox"/> 22 - JEU VIDÉO |
| <input type="checkbox"/> 11 - RADIOÉMISSION AUDIOVISUELLE (émission télévision) | <input type="checkbox"/> 23 - ARCHIVAGE |
| <input type="checkbox"/> 12 - PUBLICITÉ AUDIOVISUELLE (spot information publicitaire) | <input type="checkbox"/> 24 - AUTRE (à définir et répertorier) |

SIGNATURE DU PRODUCTEUR

(1) **Indiquer la date d'enregistrement** : les jour/mois/année pour toutes les destinations excepté pour les phonoogrammes et vidéogrammes pour lesquels l'indication des mois/année peut être suffisante.

(2) **Studio** : Indiquer le lieu d'enregistrement (studio, live ou home studio) avec l'adresse complète en indiquant le pays.

(3) **Producteur** : Indiquer le ou les producteurs de l'enregistrement avec adresse complète en indiquant le pays.

(4) **Artiste principal ou groupe** : Indiquer le nom de l'artiste principal ou celui du groupe pour les émissions, les phonoogrammes et les vidéogrammes.

(5) **Titre général** : il est indispensable pour les émissions, les films et les spectacles. Pour les publicités, il faut indiquer le nom du produit publicitaire.

(6) **Titres enregistrés** :

- Si vous êtes plusieurs à compléter la feuille de séance, vous ne cochez que les titres que vous avez enregistrés en précisant le ou les instruments joués ou votre rôle sans oublier de notifier votre nom et votre signature.
- Si vous êtes seul à remplir cette feuille (notamment dans le cadre d'un récapitulatif de carrière), vous devez indiquer **uniquement les titres auxquels vous avez participé** en précisant le ou les instruments joués ou votre rôle sans oublier de notifier votre nom et votre signature.

Vous pouvez alors utiliser l'espace restant pour lister l'ensemble des titres enregistrés.

(7) **Durée des enregistrements et nom des compositeurs** :

- La durée des enregistrements est indispensable pour les œuvres répertoire classique, les courts et longs métrages, les musiques pédagogiques, les musiques pour enfant.
- Le nom des compositeurs est indispensable pour les œuvres du répertoire classique (exemple: 5ème Symphonie de MAHLER).

IMPORTANT

Pour toute **déclaration individuelle** d'enregistrement, vous devez également joindre à chaque feuille de présence les **justificatifs originaux, accompagnés d'une photocopie de chacun d'entre eux**, de votre participation en qualité d'artiste-interprète (tels que le bulletin de salaire ou le contrat d'engagement, le phonoogramme du commerce mentionnant votre nom d'artiste...). Les justificatifs originaux vous seront restitués.

Pour toute difficulté, et avant d'envoyer votre feuille de présence, n'hésitez pas à nous contacter par téléphone au 01 44 18 58 58

96

Annexe 9 : Le traité de Beijing



F

AVP/DC/20
ORIGINAL : ANGLAIS
DATE : 24 JUIN 2012

Conférence diplomatique sur la protection des interprétations et exécutions audiovisuelles

Beijing, 20 – 26 juin 2012

TRAITÉ DE BEIJING SUR LES INTERPRÉTATIONS ET EXÉCUTIONS
AUDIOVISUELLES

adopté par la conférence diplomatique le 24 juin 2012

Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles

TABLE DES MATIÈRES

Préambule

Article premier : Rapports avec d'autres conventions et traités

Article 2 : Définitions

Article 3 : Bénéficiaires de la protection

Article 4 : Traitement national

Article 5 : Droit moral

Article 6 : Droits patrimoniaux des artistes interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions non fixées

Article 7 : Droit de reproduction

Article 8 : Droit de distribution

Article 9 : Droit de location

Article 10 : Droit de mettre à disposition des interprétations ou exécutions fixées

Article 11 : Droit de radiodiffusion et de communication au public

Article 12 : Cession des droits

Article 13 : Limitations et exceptions

Article 14 : Durée de la protection

Article 15 : Obligations relatives aux mesures techniques

Article 16 : Obligations relatives à l'information sur le régime des droits

Article 17 : Formalités

Article 18 : Réserves et notifications

Article 19 : Application dans le temps

Article 20 : Dispositions relatives à la sanction des droits

Article 21 : Assemblée

Article 22 : Bureau international

Article 23 : Conditions à remplir pour devenir partie au traité

Article 24 : Droits et obligations découlant du traité

- Article 25 : Signature du traité
- Article 26 : Entrée en vigueur du traité
- Article 27 : Date de la prise d'effet des obligations découlant du traité
- Article 28 : Dénonciation du traité
- Article 29 : Langues du traité
- Article 30 : Dépositaire

Préambule

Les Parties contractantes,

Désireuses de développer et d'assurer la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions audiovisuelles d'une manière aussi efficace et uniforme que possible,

Rappelant l'importance des recommandations du Plan d'action pour le développement adoptées en 2007 par l'Assemblée générale de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), qui visent à s'assurer que les considérations relatives au développement font partie intégrante des travaux de l'Organisation,

Reconnaissant la nécessité d'instituer de nouvelles règles internationales pour apporter des réponses appropriées aux questions soulevées par l'évolution constatée dans les domaines économique, culturel et technique,

Reconnaissant que l'évolution et la convergence des techniques de l'information et de la communication ont une incidence considérable sur la production et l'utilisation des interprétations ou exécutions audiovisuelles,

Reconnaissant la nécessité de maintenir un équilibre entre les droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions audiovisuelles et l'intérêt public général, notamment en matière d'enseignement, de recherche et d'accès à l'information,

Reconnaissant que le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), fait à Genève le 20 décembre 1996, n'étend pas la protection aux interprétations ou exécutions audiovisuelles des artistes interprètes ou exécutants,

Se référant à la résolution concernant les interprétations et exécutions audiovisuelles adoptée par la Conférence diplomatique sur certaines questions de droit d'auteur et de droits voisins le 20 décembre 1996,

Sont convenues de ce qui suit :

Article premier

Rapports avec d'autres conventions et traités

- 1) Aucune disposition du présent traité n'emporte dérogation aux obligations qu'ont les Parties contractantes les unes à l'égard des autres en vertu du WPPT ou de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961.
- 2) La protection prévue par le présent traité laisse intacte et n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. En conséquence, aucune disposition du présent traité ne peut être interprétée comme portant atteinte à cette protection.
- 3) Le présent traité n'a aucun lien avec d'autres traités que le WPPT et s'applique sans préjudice des droits et obligations découlant de tout autre traité^{1,2}.

¹ Déclaration commune concernant l'article premier : Il est entendu qu'aucune disposition du présent traité n'affecte les droits ou obligations découlant du Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) ni leur interprétation et il est également entendu que l'alinéa 3) ne crée aucune obligation

[Suite de la note page suivante]

Article 2 Définitions

Aux fins du présent traité, on entend par :

- a) "artistes interprètes ou exécutants" les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, interprètent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ou des expressions du folklore³;
- b) "fixation audiovisuelle" l'incorporation d'une séquence animée d'images, accompagnée ou non de sons ou des représentations de ceux-ci, dans un support qui permette de la percevoir, de la reproduire ou de la communiquer à l'aide d'un dispositif⁴;
- c) "radiodiffusion" la transmission sans fil de sons, d'images ou d'images et de sons, ou des représentations de ceux-ci, aux fins de réception par le public; ce terme désigne aussi une transmission de cette nature effectuée par satellite; la transmission de signaux cryptés est assimilée à la "radiodiffusion" lorsque les moyens de décryptage sont fournis au public par l'organisme de radiodiffusion ou avec son consentement;
- d) "communication au public" d'une interprétation ou exécution la transmission au public, par tout moyen autre que la radiodiffusion, d'une interprétation ou exécution non fixée ou d'une interprétation ou exécution fixée sur une fixation audiovisuelle. Aux fins de l'article 11, le terme "communication au public" comprend aussi le fait de rendre audible ou visible, ou audible et visible, par le public une interprétation ou exécution fixée sur une fixation audiovisuelle.

Article 3 Bénéficiaires de la protection

- 1) Les Parties contractantes accordent la protection prévue par le présent traité aux artistes interprètes ou exécutants qui sont ressortissants d'autres Parties contractantes.
- 2) Les artistes interprètes ou exécutants ne ressortissant pas à l'une des Parties contractantes mais ayant leur résidence habituelle sur le territoire de l'une d'elles sont, aux fins du présent traité, assimilés aux ressortissants de cette Partie contractante.

[Suite de la note de la page précédente]

pour une partie contractante du présent traité de ratifier le WPPT ou d'y adhérer, ou de se conformer à l'une quelconque de ses dispositions.

² Déclaration commune concernant l'article 1.3) : Il est entendu que les Parties contractantes qui sont membres de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) reconnaissent tous les principes et objectifs de l'Accord sur les droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) et considèrent qu'aucune disposition du présent traité n'affecte les dispositions de l'Accord sur les ADPIC, y compris, mais pas exclusivement, celles relatives aux pratiques anticoncurrentielles.

³ Déclaration commune concernant l'article 2.a) : Il est entendu que la définition des "artistes interprètes ou exécutants" inclut les personnes qui interprètent ou exécutent une œuvre artistique ou littéraire qui est créée ou fixée pour la première fois au cours d'une interprétation ou exécution.

⁴ Déclaration commune concernant l'article 2.b) : Il est confirmé que la définition de la "fixation audiovisuelle" figurant à l'article 2.b) est sans préjudice de l'article 2.c) du WPPT.

Article 4 Traitement national

- 1) Chaque Partie contractante accorde aux ressortissants d'autres Parties contractantes le traitement qu'elle accorde à ses propres ressortissants en ce qui concerne les droits exclusifs expressément reconnus dans le présent traité et le droit à rémunération équitable prévu à l'article 11 de ce traité.
- 2) Une Partie contractante a la faculté de limiter, quant à l'étendue et à la durée, la protection qu'elle accorde en vertu de l'alinéa 1) aux ressortissants d'une autre Partie contractante, en ce qui concerne les droits reconnus à l'article 11.1) et 2) du présent traité, aux droits dont jouissent à ce titre ses propres ressortissants dans cette autre Partie contractante.
- 3) L'obligation prévue à l'alinéa 1) ne s'applique pas à une Partie contractante dans la mesure où une autre Partie contractante fait usage des réserves autorisées aux termes de l'article 11.3) du présent traité, de même qu'elle ne s'applique pas à une Partie contractante dans la mesure où celle-ci a fait une telle réserve.

Article 5 Droit moral

- 1) Indépendamment de ses droits patrimoniaux, et même après la cession de ces droits, l'artiste interprète ou exécutant conserve le droit, en ce qui concerne ses interprétations ou exécutions vivantes ou ses interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles
 - i) d'exiger d'être mentionné comme tel par rapport à ses interprétations ou exécutions, sauf lorsque le mode d'utilisation de l'interprétation ou exécution impose l'omission de cette mention; et
 - ii) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ses interprétations ou exécutions préjudiciable à sa réputation, compte dûment tenu de la nature des fixations audiovisuelles.
- 2) Les droits reconnus à l'artiste interprète ou exécutant en vertu de l'alinéa précédent sont, après sa mort, maintenus au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux et exercés par les personnes ou institutions auxquelles la législation de la Partie contractante où la protection est réclamée donne qualité. Toutefois, les Parties contractantes dont la législation, en vigueur au moment de la ratification du présent traité ou de l'adhésion à celui-ci, ne contient pas de dispositions assurant la protection après la mort de l'artiste interprète ou exécutant de tous les droits reconnus en vertu de l'alinéa précédent ont la faculté de prévoir que certains de ces droits ne sont pas maintenus après la mort de l'artiste interprète ou exécutant.
- 3) Les moyens de recours pour sauvegarder les droits reconnus dans le présent article sont réglés par la législation de la Partie contractante où la protection est réclamée⁵.

⁵ Déclaration commune concernant l'article 5 : Aux fins du présent traité et sans préjudice de tout autre traité, il est entendu que, compte tenu de la nature des fixations audiovisuelles et de leur production et distribution, les modifications apportées à une interprétation ou exécution dans le cadre de l'exploitation normale de celle-ci, telles que édition, compression, doublage et formatage, avec ou sans changement de support ou de format, et qui s'inscrivent dans le cadre d'un usage autorisé par l'artiste interprète ou exécutant ne constitueraient pas des modifications au sens de l'article 5.1)ii). Les droits visés à l'article 5.1)ii) ne concernent que les modifications qui, objectivement, sont gravement préjudiciables à la réputation de l'artiste interprète ou exécutant. Il est également entendu que le simple recours à de nouvelles techniques ou de nouveaux supports ou à des techniques ou supports modifiés ne constitue pas en soi une modification au sens de l'article 5.1)ii).

Article 6

Droits patrimoniaux des artistes interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions non fixées

Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser, en ce qui concerne leurs interprétations ou exécutions :

- i) la radiodiffusion et la communication au public de leurs interprétations ou exécutions non fixées, sauf lorsque l'interprétation ou exécution est déjà une interprétation ou exécution radiodiffusée; et
- ii) la fixation de leurs interprétations ou exécutions non fixées.

Article 7

Droit de reproduction

Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction directe ou indirecte de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit⁶.

Article 8

Droit de distribution

- 1) Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public de l'original et de copies de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles par la vente ou tout autre transfert de propriété.
- 2) Aucune disposition du présent traité ne porte atteinte à la faculté qu'ont les Parties contractantes de déterminer les conditions éventuelles dans lesquelles l'épuisement du droit énoncé à l'alinéa 1) s'applique après la première vente ou autre opération de transfert de propriété de l'original ou d'une copie de l'interprétation ou exécution fixée, effectuée avec l'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant⁷.

Article 9

Droit de location

- 1) Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la location commerciale au public de l'original et de copies de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles, selon la définition de la législation nationale des Parties contractantes, même après la distribution de ceux-ci par les artistes eux-mêmes ou avec leur autorisation.

⁶ Déclaration commune concernant l'article 7 : Le droit de reproduction énoncé à l'article 7 et les exceptions dont il peut être assorti en vertu de l'article 13 s'appliquent pleinement dans l'environnement numérique, en particulier à l'utilisation des interprétations et exécutions sous forme numérique. Il est entendu que le stockage d'une interprétation ou exécution protégée sous forme numérique sur un support électronique constitue une reproduction au sens de cet article.

⁷ Déclaration commune concernant les articles 8 et 9 : Aux fins de ces articles, l'expression "original et copies" dans le contexte du droit de distribution et du droit de location prévus par ces articles désigne exclusivement les copies fixées qui peuvent être mises en circulation en tant qu'objets tangibles.

2) Les Parties contractantes sont dispensées de l'obligation énoncée à l'alinéa 1), à moins que la location commerciale n'ait mené à la réalisation largement répandue de copies de ces fixations, qui compromette de manière substantielle le droit exclusif de reproduction des artistes interprètes ou exécutants⁸.

Article 10

Droit de mettre à disposition des interprétations ou exécutions fixées

Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.

Article 11

Droit de radiodiffusion et de communication au public

- 1) Les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion et la communication au public de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles.
- 2) Les Parties contractantes peuvent déclarer, dans une notification déposée auprès du Directeur général de l'OMPI, qu'elles prévoient, en lieu et place du droit d'autorisation visé à l'alinéa 1), un droit à rémunération équitable lorsque des interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles sont utilisées directement ou indirectement pour la radiodiffusion ou pour la communication au public. Les Parties contractantes peuvent également déclarer qu'elles prévoient dans leur législation les conditions d'exercice du droit à rémunération équitable.
- 3) Toute Partie contractante peut déclarer qu'elle n'appliquera les dispositions des alinéas 1) ou 2) qu'à l'égard de certaines utilisations, ou qu'elle en limitera l'application de toute autre manière, ou encore qu'elle n'appliquera aucune des dispositions des alinéas 1) et 2).

Article 12

Cession des droits

- 1) Une Partie contractante peut prévoir dans sa législation nationale que, dès lors qu'un artiste interprète ou exécutant a consenti à la fixation de son interprétation ou exécution dans une fixation audiovisuelle, les droits exclusifs d'autorisation prévus aux articles 7 à 11 du présent traité sont détenus ou exercés par le producteur de la fixation audiovisuelle ou cédés au producteur, sauf contrat stipulant le contraire conclu entre l'artiste interprète ou exécutant et le producteur de la fixation audiovisuelle selon les conditions prévues par la législation nationale.
- 2) Une Partie contractante peut exiger en ce qui concerne les fixations audiovisuelles réalisées conformément à sa législation nationale qu'un tel consentement ou contrat soit conclu par écrit et signé par les deux parties au contrat ou par leurs représentants dûment autorisés.

⁸ Déclaration commune concernant les articles 8 et 9 : Aux fins de ces articles, l'expression "original et copies" dans le contexte du droit de distribution et du droit de location prévus par ces articles désigne exclusivement les copies fixées qui peuvent être mises en circulation en tant qu'objets tangibles.

3) Indépendamment de la cession des droits exclusifs susmentionnée, la législation nationale ou tout arrangement individuel, collectif ou autre, peut conférer à l'artiste interprète ou exécutant le droit de percevoir des redevances ou une rémunération équitable pour toute utilisation de l'interprétation ou exécution, comme le prévoit le présent traité, y compris en ce qui concerne les articles 10 et 11.

Article 13 Limitations et exceptions

1) Les Parties contractantes ont la faculté de prévoir dans leur législation nationale, en ce qui concerne la protection des artistes interprètes ou exécutants, des limitations ou exceptions de même nature que celles qui y sont prévues en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques.

2) Les Parties contractantes doivent restreindre toutes les limitations ou exceptions dont elles assortissent les droits prévus dans le présent traité à certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation ou exécution ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste interprète ou exécutant⁹.

Article 14 Durée de la protection

La durée de la protection à accorder aux artistes interprètes ou exécutants en vertu du présent traité ne doit pas être inférieure à une période de 50 ans à compter de la fin de l'année où l'interprétation ou exécution a fait l'objet d'une fixation.

Article 15 Obligations relatives aux mesures techniques

Les Parties contractantes doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les artistes interprètes ou exécutants dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs interprétations ou exécutions, d'actes qui ne sont pas autorisés par les artistes interprètes ou exécutants concernés ou permis par la loi^{10,11}.

⁹ Déclaration commune concernant l'article 13 : La déclaration commune concernant l'article 10 (relatif aux limitations et exceptions) du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) est applicable mutatis mutandis à l'article 13 (relatif aux limitations et exceptions) du traité.

¹⁰ Déclaration commune concernant l'article 15 en rapport avec l'article 13 : Il est entendu qu'aucune disposition du présent article n'empêche une Partie contractante d'adopter des mesures efficaces et nécessaires pour assurer à un bénéficiaire la jouissance des limitations et exceptions prévues dans la législation nationale de cette Partie contractante, conformément à l'article 13, lorsque des mesures techniques ont été appliquées à une interprétation ou exécution audiovisuelle et que le bénéficiaire a légalement accès à cette interprétation ou exécution, dans des cas tels que ceux où les titulaires de droits n'ont pas pris des mesures appropriées et efficaces à l'égard de cette interprétation ou exécution pour permettre au bénéficiaire de jouir des limitations et exceptions prévues par la législation nationale de cette Partie contractante. Sans préjudice de la protection juridique d'une œuvre audiovisuelle dans laquelle une interprétation ou exécution est fixée, il est également entendu que les obligations découlant de l'article 15 ne sont pas applicables aux interprétations ou exécutions qui ne sont pas protégées ou qui ne sont plus protégées en vertu de la législation nationale donnant effet au présent traité.

¹¹ Déclaration commune concernant l'article 15 : L'expression "mesures techniques qui sont mises en œuvre par les artistes interprètes ou exécutants" doit, comme c'est le cas pour le WPPT, être entendue au sens large, c'est-à-dire englober les personnes qui agissent au nom des artistes, à savoir leurs représentants, les preneurs de

[Suite de la note page suivante]

Article 16

Obligations relatives à l'information sur le régime des droits

1) Les Parties contractantes doivent prévoir des sanctions juridiques appropriées et efficaces contre toute personne qui accomplit sciemment l'un des actes suivants en sachant, ou, pour ce qui relève des sanctions civiles, en ayant des raisons valables de penser que cet acte va entraîner, permettre, faciliter ou dissimuler une atteinte à un droit prévu par le présent traité :

- i) supprimer ou modifier, sans y être habilitée, toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique;
- ii) distribuer, importer aux fins de distribution, radiodiffuser, communiquer au public ou mettre à la disposition du public, sans y être habilitée, des interprétations ou exécutions ou des copies d'interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles, en sachant que des informations relatives au régime des droits se présentant sous forme électronique ont été supprimées ou modifiées sans autorisation.

2) Dans le présent article, l'expression "information sur le régime des droits" s'entend des informations permettant d'identifier l'artiste interprète ou exécutant, l'interprétation ou exécution ou le titulaire de tout droit sur l'interprétation ou exécution ou des informations sur les conditions et modalités d'utilisation de l'interprétation ou exécution, et de tout numéro ou code représentant ces informations, lorsque l'un quelconque de ces éléments d'information est joint à une interprétation ou exécution fixée sur une fixation audiovisuelle¹².

Article 17

Formalités

La jouissance et l'exercice des droits prévus dans le présent traité ne sont subordonnés à aucune formalité.

Article 18

Réserves et notifications

- 1) Sauf dans le cas prévu à l'article 11.3), aucune réserve au présent traité n'est admise.
- 2) Toute notification selon l'article 11.2) ou l'article 19.2) peut être faite dans les instruments de ratification ou d'adhésion, et la date à laquelle la notification prendra effet sera la même que la date d'entrée en vigueur du présent traité à l'égard de la Partie contractante qui a fait la notification. Une telle notification peut également être faite ultérieurement, auquel cas la notification prendra effet trois mois après sa réception par le Directeur général de l'OMPI ou à toute date ultérieure indiquée dans la notification.

[Suite de la note de la page précédente]

licences ou les cessionnaires, les producteurs, les prestataires de services et les personnes travaillant dans le secteur de la communication ou de la radiodiffusion qui utilisent les interprétations ou exécutions en vertu d'une autorisation.

¹² Déclaration commune concernant l'article 16 : La déclaration commune concernant l'article 12 (sur les obligations relatives à l'information sur le régime des droits) du WCT est applicable mutatis mutandis à l'article 16 (sur les obligations relatives à l'information sur le régime des droits) du traité.

Article 19

Application dans le temps

- 1) Les Parties contractantes accordent la protection prévue dans le présent traité aux interprétations ou exécutions fixées existant au moment de l'entrée en vigueur de ce traité et à toutes les interprétations ou exécutions qui ont lieu après son entrée en vigueur à leur égard.
- 2) Nonobstant les dispositions de l'alinéa 1), une Partie contractante peut déclarer dans une notification déposée auprès du Directeur général de l'OMPI qu'elle n'appliquera pas les dispositions des articles 7 à 11 du présent traité, ou l'une ou plusieurs de ces dispositions, aux interprétations ou exécutions fixées qui existaient au moment de l'entrée en vigueur de ce traité à son égard. Les autres Parties contractantes peuvent limiter, à l'égard de la Partie contractante susvisée, l'application desdits articles aux interprétations ou exécutions qui ont eu lieu après l'entrée en vigueur de ce dernier à l'égard de ladite Partie contractante.
- 3) La protection prévue dans le présent traité est sans préjudice de tout acte accompli, de tout accord conclu ou de tout droit acquis avant l'entrée en vigueur de ce traité à l'égard de chaque Partie contractante.
- 4) Les Parties contractantes peuvent prévoir dans leur législation des dispositions transitoires en vertu desquelles toute personne qui, avant l'entrée en vigueur du présent traité, a accompli des actes licites par rapport à une interprétation ou exécution peut accomplir par rapport à cette même interprétation ou exécution des actes relevant des droits prévus aux articles 5 et 7 à 11 après l'entrée en vigueur du traité à l'égard des Parties contractantes intéressées.

Article 20

Dispositions relatives à la sanction des droits

- 1) Les Parties contractantes s'engagent à adopter, en conformité avec leur système juridique, les mesures nécessaires pour assurer l'application du présent traité.
- 2) Les Parties contractantes feront en sorte que leur législation comporte des procédures destinées à faire respecter les droits prévus par le présent traité, de manière à permettre une action efficace contre tout acte qui porterait atteinte à ces droits, y compris des mesures propres à prévenir rapidement toute atteinte et des mesures propres à éviter toute atteinte ultérieure.

Article 21

Assemblée

- 1) a) Les Parties contractantes ont une Assemblée.
 - b) Chaque Partie contractante est représentée à l'Assemblée par un délégué, qui peut être assisté de suppléants, de conseillers et d'experts.
 - c) Les dépenses de chaque délégation sont supportées par la Partie contractante qui l'a désignée. L'Assemblée peut demander à l'OMPI d'accorder une assistance financière pour faciliter la participation de délégations des Parties contractantes qui sont considérées comme des pays en développement conformément à la pratique établie de l'Assemblée générale des Nations Unies ou qui sont des pays en transition vers une économie de marché.

- 2) a) L'Assemblée traite des questions concernant le maintien et le développement du présent traité ainsi que son application et son fonctionnement.
b) L'Assemblée s'acquitte du rôle qui lui est attribué aux termes de l'article 23.2) en examinant la possibilité d'autoriser certaines organisations intergouvernementales à devenir parties au présent traité.
c) L'Assemblée décide de la convocation de toute conférence diplomatique de révision du présent traité et donne les instructions nécessaires au Directeur général de l'OMPI pour la préparation de celle-ci.
- 3) a) Chaque Partie contractante qui est un État dispose d'une voix et vote uniquement en son propre nom.
b) Toute Partie contractante qui est une organisation intergouvernementale peut participer au vote, à la place de ses États membres, avec un nombre de voix égal au nombre de ses États membres qui sont parties au présent traité. Aucune organisation intergouvernementale ne participe au vote si l'un de ses États membres exerce son droit de vote, et inversement.
- 4) L'Assemblée se réunit sur convocation du Directeur général et, sauf cas exceptionnels, pendant la même période et au même lieu que l'Assemblée générale de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.
- 5) L'Assemblée s'efforce de prendre ses décisions par consensus et établit son règlement intérieur, y compris en ce qui concerne sa convocation en session extraordinaire, les règles relatives au quorum et, sous réserve des dispositions du présent traité, la majorité requise pour divers types de décisions.

Article 22 Bureau international

Le Bureau international de l'OMPI s'acquitte des tâches administratives concernant le traité.

Article 23 Conditions à remplir pour devenir partie au traité

- 1) Tout État membre de l'OMPI peut devenir partie au présent traité.
- 2) L'Assemblée peut décider d'autoriser à devenir partie au présent traité toute organisation intergouvernementale qui déclare qu'elle a compétence, et dispose d'une législation propre liant tous ses États membres, en ce qui concerne les questions régies par le présent traité et qu'elle a été dûment autorisée, conformément à ses procédures internes, à devenir partie au présent traité.
- 3) L'Union européenne, ayant fait la déclaration visée à l'alinéa précédent lors de la conférence diplomatique qui a adopté le présent traité, peut devenir partie au présent traité.

Article 24 Droits et obligations découlant du traité

Sauf disposition contraire expresse du présent traité, chaque Partie contractante jouit de tous les droits et assume toutes les obligations découlant du présent traité.

Article 25
Signature du traité

Le présent traité restera ouvert à la signature au siège de l'OMPI par toute partie remplissant les conditions requises pour devenir partie au traité pendant un an après son adoption.

Article 26
Entrée en vigueur du traité

Le présent traité entre en vigueur trois mois après que 30 parties remplissant les conditions requises visées à l'article 23 ont déposé leur instrument de ratification ou d'adhésion.

Article 27
Date de la prise d'effet des obligations découlant du traité

Le présent traité lie :

- i) les 30 parties remplissant les conditions requises visées à l'article 26 à compter de la date à laquelle le présent traité est entré en vigueur;
- ii) toute autre partie remplissant les conditions requises visée à l'article 23 à l'expiration d'un délai de trois mois à compter de la date à laquelle elle a déposé son instrument de ratification ou d'adhésion auprès du Directeur général de l'OMPI.

Article 28
Dénonciation du traité

Toute Partie contractante peut dénoncer le présent traité par une notification adressée au Directeur général de l'OMPI. La dénonciation prend effet un an après la date à laquelle le Directeur général a reçu la notification.

Article 29
Langues du traité

- 1) Le présent traité est signé en un seul exemplaire original en langues française, anglaise, arabe, chinoise, espagnole et russe, toutes ces versions faisant également foi.
- 2) Un texte officiel dans toute langue autre que celles qui sont visées à l'alinéa 1) est établi par le Directeur général de l'OMPI à la demande d'une partie intéressée, après consultation de toutes les parties intéressées. Aux fins du présent alinéa, on entend par "partie intéressée" tout État membre de l'OMPI dont la langue officielle ou l'une des langues officielles est en cause, ainsi que l'Union européenne, et toute autre organisation intergouvernementale qui peut devenir partie au présent traité, si l'une de ses langues officielles est en cause.

Article 30
Dépositaire

Le Directeur général de l'OMPI est le dépositaire du présent traité.

[Fin du document]

BIBLIOGRAPHIE

I – OUVRAGES

BAUVERT (P.) et SIRET (N.), *Droit social Manuel et Applications*, DCG, 2013-2014.

BOCTI (R.), MAYAUD (Y.) et SOUSI (Y.), *Lamy associations*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle.

COSTES (L.), GAVALDA (Ch.) et SIRINELLI (P.), *Lamy droit des médias et de la communication*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle.

DUPAYS (A.), *Lamy social*, Lamy, encyclopédie annuelle, 2013.

BIGOT (C.), *Droit de la création publicitaire*, LGDJ, 1997, n° 287.

DESBOIS (H.), *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3^e éd., 1978, p.22.

COLCOMBET (C.), *Droit de l'audiovisuel, Les contrats de création*, Lamy, 3^eed. 1995, n° 508.

LE PETIT CORPS (K.), *Lamy Prud'hommes*, Lamy, encyclopédie annuelle, 2013.

MARIGNIER (N.), LIMOU (S.) et RUCKEBUSH (T.), *Thematis*, Volume 1, 2012-2013, p. 238

MOINS (L.) et MARIE (G.), *Lamy paye*, tome 1, Lamy, encyclopédie annuelle, 2008.

OKONKWO (U.), *Luxury Fashion Branding : Trends, Tactics, Techniques*, 2007.

PIERRAT (E.), *Reproduction interdite : le droit à l'image expliqué aux professionnels et à ceux qui souhaitent se protéger*, Maxima Paris, 2002.

TUNGATE (M.), *Le monde de la pub: Histoire globale (et inédite) de la publicité*, Dunod, Paris, 2009

II – ARTICLES

ANDRIEU (E.), « Les idées ne sont pas de libre parcours », *Légipresse*, mars 2009, n°259, pp. 23-24.

ANONYME, « Modalités d'engagement des artistes interprètes du doublage », *Liaisons sociales Quotidien*, jeudi 26 octobre 2006, n° 14734, p.3.

BERNAULT (C.), « Situation particulière : « Contrat de travail et créations audiovisuelles » », *RLDI*, mars 2008, p. 73.

CARREAU (C.), Mérite et droit d’auteur, Volumen Distribution, *LGDJ*, Paris, 1998, p. 416-417.

CORONE (F.), « La définition juridique du mannequin », *Légicom*, juillet – août –septembre 1995, n°9, p. 4.

DAVERAT (X.) « Droits voisins du droit d’auteur », *Jurisclasseur*, Fasc. 1405, 2 juillet 2008.

DAVERAT (X.), « Les droits voisins du droit d’auteur », *UNJF*, p. 18.

DEL SOL (M.) et MOISDON-CHATAIGNER (S.), Organisation générale et contentieux de la sécurité sociale, *UNJF*, pp. 7-8.

FRAYSSINET (J.) Protection des données personnelles, cours dispensé à l’université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

KAHN (A.-E.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Droits des artistes interprètes. Définition de l'artiste-interprète (CPI, art. L. 212-1)», in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1425, 25 mars 2010

KERBOURC’H (J.-Y.), « Qu’est-ce qu’une mise à disposition de personnel ? », *Droit social*, mai 2009, pp. 530-542.

QUERZOLA (G.), « Retour sur la directive n° 2011/77/UE étendant la durée de protection de certains droits voisins du droit d’auteur et les difficultés qu’elle suscite(ra) », *RLDI*, janvier 2013, pp. 95-101.

TOPPINO (A.), « La présomption de salariat s’applique aux mannequins même s’ils se contentent d’autoriser l’exploitation de leur image », *Jurisprudence sociale Lamy*, 31 janvier 2006, n°182, p. 23.

TOUBOUL (A.), Droit social des médias, cours dispensé à l’université Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 2013

VINCENT (J.), « DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR – Les contrats des artistes du spectacle (C. trav., art. L. 7121-1 et s. ; CPI, art. L. 212-1 et s.) », in *JurisClasseur Propriété Littéraire et Artistique*, Fascf. 1490, 01 novembre 2010

III – THÈSES

Thèses non publiées

DAVERAT (X.), *L'artiste interprète*, Thèse, Bordeaux I, 1990, n° 230, p. 53

SICAKYUZ (M.), *La condition juridique des mannequins, sous la direction de Alain Ghozi*, thèse Paris 9, 1995.

TAFFOREAU (P.), *Le droit voisin de l'interprète d'oeuvres musicales en droit français*, thèse Paris II, 1992.

Thèse publiée

CARREAU (C.), *Mérite et droit d'auteur*, Volumen Distribution, LGDJ, Paris, 1998.

IV – NOTES

BRUGUIERES (J.-M.), note sous CA Versailles, 9 octobre 2008, *Propr. Intell.*, 2009, n° 31, p. 173

CHARON (C.), note sous CA Paris, 29 mars 2006, G. Lopez c/ Philibert et autres, *Propr. Intell.* 2006, p. 52.

DAVERAT (X.) :

*note sous TGI Paris, 30 novembre 1988 : *D.* 1990, somm. p. 52.

*note sous TGI Paris, 16 septembre 2003 : *LPA* 16 août 2004, n° 163, p. 9

DESBOIS (H.), note sous CA Paris, 24 décembre 1990, *JCP G* 1941, II, 1649.

FANCON (A.), note sous Cass. civ. 1, 5 novembre 1980, SNEPA c/ Radio France, *RTD com.*, 1981, p. 544

RAIMBAULT, note sous T. civ. Seine 3e ch., 23 avril 1937, *JCP G*, 1937, II, 247.

SAINTE-ROSE (J.), note sous Cass. civ. 1., 6 juillet 1999, Leclaire, : *D. affaires* 2000, jurisp. p. 209

TAFFOREAU (P.), note sous CA Versailles, 9 octobre 2008, *Légipresse*, 2009, n° 258, III, p. 1.

V – CHRONIQUES

SAINT-JOURS (Y.), Le statut juridique des artistes du spectacle et des mannequins, D. 1970, chron., p. 17.

EDELMAN (B.), *Enquête sur le droit moral des artistes-interprètes*, D. 1999, chron., p. 240.

VI – SITES INTERNET

<http://www.snptv.org/>

<http://avocats.fr/space/dominique.sauret/tag/droits%20voisins>

<http://www.irma.asso.fr/Le-statut-de-l-artiste-interprete>

<http://www.editions-tissot.fr>

<https://www.conges-spectacles.com>

<http://www.sfa-cgt.fr>

<http://www.adami.fr/>

<http://www.spedidam.fr>

<http://ec.europa.eu>

<http://www.wipo.int>

VII – DÉCRET

Décret n°92-280 du 27 mars 1992 pris pour l'application des articles 27 et 33 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux définissant les obligations des éditeurs de services en matière de publicité, de parrainage et de télé-achat.

VIII – LOIS

Loi n°69-1186 du 26 décembre 1969 relative à la situation juridique des artistes du spectacle et des mannequins

Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle

Loi n° 2011-1898 du 20 décembre 2011 relative à la rémunération pour copie privée

Loi n° 2013-504 du 14 juin 2013 relative à la sécurisation de l'emploi

IX – DIRECTIVES

Directive du Conseil du 10 septembre 1984 relative au rapprochement des dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres en matière de publicité trompeuse (84/450/CEE)

Directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins

X – CIRCULAIRES

Circulaire interministérielle N°2007/ 19 DGT/DPM/ du 20 décembre 2007 relative à l'application des articles L.763-1 (L.7123-1) et suivants du code du travail relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins, p. 4.

Circulaire n° DSS/5B/2012/161 du 20 avril 2012 relative au régime social des redevances et avances sur redevances ; article 19 de la loi de financement de la sécurité sociale 2012

Circulaire DGT no 2012-06 du 26 juillet 2012 relative à l'application de l'article 14 de la loi no 2011-302 du 22 mars 2011 et du décret no 2011-1001 du 24 août 2011 relatifs à l'emploi des mannequins et aux agences de mannequins

XI – RÉPONSE MINISTÉRIELLE

Rép. min. à la QE n°06124 du 12 février 1998, J.O. Sénat du 10 septembre 1998, p. 2909.

XII – JURISPRUDENCE

Tribunaux

T. civ. Seine, 6 mars 1903, *Gaz. Pal.* 1903, 1, p. 468.

T. civ. Seine, 24 février 1912.

TGI Paris, 23 avril 1997.

Cour d'appel

CA Limoges, 8 février 1988, JurisData n° 1988-042340

CA Paris, 18e ch., 18 février 1993, Ambruster c/ Sté Téléman.

CA Paris, 1re ch., 18 septembre 1998, JurisData n° 1998-023378

CA Paris, 31 mai 1996, approuvé par Cass. civ. 1, 6 juillet 1999, Société Téléma c/ Mme Leclair, n°96-43.749

CA Versailles, 5e ch. A, 4 avril 2003, URSSAF de Paris c/ La Française d'Images et a.

CA Paris, 23 avril 2003.

CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Adamiak, n° 07/02721

CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Brocheton n° 07/02722

CA Paris, 18e ch. D, 12 février 2008, SA Glem c/ Laize, n° 07/02723.

CA Versailles, 9 octobre 2008, GARETT c/First Media Center et Masterfoods

CA Paris, 16 octobre 2009, n° 09-1455

CA Paris, 25 septembre 2009, JurisData n° 2009-013210

CA Paris, 5e pôle, 2e ch., 16 oct. 2009, JurisData n° 2009-01828, n°RG : 09/14550

CA Versailles, 6^{ème} chambre, 5 avril 2011, R.G. n° 09/01 674.

Cour de cassation

Chambre sociale

Cass. soc., 16 mars 1961, Pathé-Marconi, *Bull. civ. IV*, n° 361.

Cass. soc., 26 mai 1994, RJS 1994.

Cass. soc., 10 octobre 1995, pourvoi n°94-41.869, *Bull civ. V*, n°263

Cass. soc., 17 décembre 1997, RJS 1998, n° 147

Cass. soc., 10 février 1998, n°95-43.510.

Cass. soc., 10 février 1998, *Bull. civ. V*, n°82.

Cass. soc., 20 septembre 2006, n° 05-41.883.

Cass., soc., 28 novembre 2006, n°05-40.775.

Cass. soc., 27 juin 2007, n° 05-45.038.

Cass. soc., 9 novembre 2011, n° 10-12.940.

Cass. soc., 3 juin 2009, n°08-40.981 ; 08-40.982 ; 08-40.983 et 08-41.712 ; 08-41.713 ; 08-41.714.

Cass., soc., 5 mai 2009, n°07-43. 499.

Chambre civile :

Cass. civ. 1, 4 janvier 1964, n°57-11.299

Cass. civ. 1, 15 mars 1977, SPEDIDAME, *RIDA*, 1977, p. 141.

Cass. civ. 1, 5 novembre 1980, SNEPA c/ Radio France, Bull. civ. I, n°285.

Cass. civ. 1, 25 janv. 1984, *RIDA* mars 1984, p. 148.

Cass. civ. 1, 6 juillet 1999, Société Téléma c/ Mme Leclaire, n°96-43.749.

Cass. civ. 2, 13 décembre 2005, Société Legal c/ Johnny Y., pourvoi n°04-30.457, *Bull. civ. II*, n°318.

Cass, civ. 2, 9 juillet 2009, Chanel c/ Carole Bouquet, n°08-18794.

Cass. civ. 1, 19 février 2013, n°11-21.310.

Cass. civ. 2, 28 mars 2013, n° 12-13.527.

Cass. civ. 1, 24 avril 2013, n°11-19091.

Conseil d'Etat

CE, *SPI*, 17 mars 1997, n°167586

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----------|
| REMERCIEMENTS | 1 |
| TABLE DES ABRÉVIATIONS | 2 |
| SOMMAIRE | 4 |
| INTRODUCTION | 5 |
| PARTIE I – LA DÉFINITION DE L’ARTISTE-INTERPRÈTE ET SON APPLICATION DANS LE DOMAINE DE LA PUBLICITÉ | 8 |
| CHAPITRE I – UNE COMPARAISON INÉVITABLE AVEC LE MANNEQUIN | 9 |
| <i>Section 1 – La définition juridique du mannequin</i> | 9 |
| §1 – Les étapes de la définition juridique du mannequin | 10 |
| A – La définition du mannequin avant 1990 | 11 |
| B – Des précisions apportées par la loi du 12 juillet 1990 | 11 |
| § 2 – La distinction du mannequin de l’artiste-interprète | 12 |
| A – L’interprétation, l’élément de distinction entre mannequin et artiste-interprète | 13 |
| B – La possible reconversion du mannequin en artiste-interprète | 13 |
| <i>Section 2 – Le statut social du mannequin</i> | 15 |
| §1 – La présomption de salariat | 15 |
| A – La définition légale du mannequin | 16 |
| B – Les effets de la présomption | 17 |
| § 2 – L’employeur du mannequin | 18 |
| A – Les diverses situations envisageables | 18 |
| 1. L’agence de mannequin | 18 |
| 2. Le bénéficiaire de la prestation | 20 |
| 3. Le mannequin freelance | 21 |
| B – La situation particulière de l’enfant mannequin | 22 |
| Les modalités de recrutement | 22 |
| CHAPITRE II – LA DÉFINITION DE L’ARTISTE-INTERPRÈTE AU SEIN DE LA PUBLICITÉ | 26 |
| <i>Section 1 – Les conditions de reconnaissance de la qualité d’artiste-interprète</i> | 27 |
| §1 – Être en présence d’une œuvre de l’esprit | 27 |
| A – Les prestations incluses dans le Code de la propriété intellectuelle | 27 |
| B – Les prestations exclues du Code de la propriété intellectuelle | 29 |
| C – Le film publicitaire, une œuvre de l’esprit ? | 31 |
| §2 – ... Et d’un engagement personnel et artistique de la part de l’artiste-interprète dans sa prestation | 33 |
| A – Une interprétation artistique et personnelle | 33 |
| B – Le critère controversé, celui de l’originalité de la prestation de l’artiste-interprète | 35 |
| <i>Section 2 – Le contrat de travail de l’artiste-interprète dans la publicité</i> | 37 |
| §1 – Le recours fréquent à un contrat à durée déterminée d’usage (CDDU) | 38 |
| A – Le recours au CDDU soumis à certaines conditions | 39 |
| B – Le CDDU dans le secteur publicitaire | 40 |
| §2 – Le formalisme du contrat de travail des artistes-interprètes | 41 |
| A – Le contrat à durée déterminée | 42 |
| B – Le contrat à durée déterminée d’usage | 44 |

PARTIE II – LA GESTION DES DROITS VOISINS ET DROITS SOCIAUX DES ARTISTES-INTERPRÈTES DANS LE SECTEUR DE LA PUBLICITÉ49

CHAPITRE I – LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES AU SEIN DE LA PUBLICITÉ.....50

| | |
|---|----|
| <i>Section 1 – Les droits voisins</i> | 50 |
| §1 – Les droits voisins des artistes-interprètes | 51 |
| A – L’introduction des droits voisins par la jurisprudence | 51 |
| B – La loi du 3 juillet 1985 et les conventions collectives..... | 52 |
| §2 – La rémunération des artistes-interprètes..... | 54 |
| A – Une rémunération en deux temps | 54 |
| B – Les montants de rémunération des artistes-interprètes..... | 58 |
| <i>Section 2 – Les droits sociaux</i> | 59 |
| §1 – Les droits sociaux des artistes-interprètes relatifs au secteur de la santé..... | 59 |
| A – La sécurité sociale | 60 |
| B – La prévoyance et la médecine du travail..... | 61 |
| §2 – Les droits sociaux relatifs à la carrière de l’artiste-interprète | 62 |
| A – Les congés payés | 62 |
| B – L’assurance chômage | 62 |
| C – La retraite complémentaire..... | 64 |

CHAPITRE II – DES DROITS GÉRÉS COLLECTIVEMENT ET UNE PROTECTION PEU À PEU RECONNUE AU NIVEAU INTERNATIONAL65

| | |
|--|----|
| <i>Section 1 – Les sociétés de gestion collective au service des artistes-interprètes</i> | 65 |
| §1 – L’ADAMI, une société civile pour l’administration des droits des artistes et musiciens interprètes | 66 |
| A – L’ADAMI, une société gérée par les artistes..... | 66 |
| B – L’ADAMI au service des artistes-interprètes | 68 |
| 1. La copie privée | 68 |
| 2. La rémunération équitable | 69 |
| §2 – La société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes | 70 |
| A – Un fonctionnement semblable à celui de l’ADAMI | 70 |
| B – La limitation des droits de la SPEDIDAM | 70 |
| <i>Section 2 – L’évolution de la protection des droits des artistes-interprètes</i> | 72 |
| §1 – La directive n° 2011/77/UE étendant la durée de protection de certains droits voisins du droit d’auteur | 73 |
| A – La nécessité de protéger d’avantage les artistes-interprètes | 73 |
| B – Une insécurité cependant confirmée par ladite directive | 74 |
| §2 – Le traité de Beijing | 75 |
| A – Une étape importante dans le domaine de l’audiovisuel | 75 |
| B – Les conséquences pour les artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire | 76 |

CONCLUSION79

ANNEXES81

| | |
|---|----|
| Annexe 1 : Marie Augustine Vernet Worth..... | 81 |
| Annexe 2 : Arrêté du 1er juillet 1991 portant extension d’accords nationaux professionnels dans les agences de mannequins | 82 |
| Annexe 3 : note explicative de l’agence ANAKENA MODEL AGENCY..... | 83 |
| Annexe 4 : Rémunération des artistes-interprètes jouant un rôle dans un film publicitaire..... | 88 |
| Annexe 5 : le bulletin d’adhésion de l’ADAMI..... | 92 |
| Annexe 6 : la gestion des droits des artistes-interprètes par l’ADAMI | 94 |
| Annexe 7 : La rémunération équitable..... | 95 |
| Annexe 8 : La feuille de présence SPEDIDAM | 96 |
| Annexe 9 : Le traité de Beijing | 97 |

BIBLIOGRAPHIE111

| | |
|---|------------|
| <i>I – Ouvrages</i> | 111 |
| <i>II – Articles</i> | 111 |
| <i>III – Thèses</i> | 113 |
| Thèses non publiées..... | 113 |
| Thèse publiée..... | 113 |
| <i>IV – Notes</i> | 113 |
| <i>V – Chroniques</i> | 114 |
| <i>VI – Sites internet</i> | 114 |
| <i>VII – Décret</i> | 114 |
| <i>VIII – Lois</i> | 114 |
| <i>IX – Directives</i> | 115 |
| <i>X – Circulaires</i> | 115 |
| <i>XI – Réponse ministérielle</i> | 115 |
| <i>XII – Jurisprudence</i> | 115 |
| Tribunaux | 115 |
| Cour d’appel..... | 115 |
| Cour de cassation..... | 116 |
| Conseil d’Etat | 117 |
| TABLE DES MATIÈRES..... | 118 |