

La lettre juridique n°736 du 29 mars 2018 : Propriété intellectuelle

N° LXB : N3332BXP
Dernière modification : 29/03/2018

> La lettre juridique > 2018 > mars 2018 > Edition n°736 du 29/03/2018 > Propriété intellectuelle

[Jurisprudence] Vers la fin du régime autonome des musiques des oeuvres audiovisuelles

Ref. : Ass. plén., 16 février 2018, n° 16-14.292, P+B+R+I ([N° Lexbase : A7564XDI](#))



par Fabienne Fajgenbaum et Thibault Lachacinski, Avocats à la cour

Un "arrêt de rébellion" : c'est ainsi que le Rapport (1) transmis à l'Assemblée plénière de la Cour de cassation a qualifié l'arrêt rendu le 16 février 2016 (2), sur renvoi après cassation, par la cour d'appel de Lyon. Ayant repris quasiment à l'identique les motifs de l'arrêt cassé (3), les juges lyonnais entendaient effectivement adresser un message fort de résistance. Avec succès : prenant le contre-pied de la doctrine exprimée par la première chambre civile aux termes de son arrêt du 29 mai 2013 (4), l'Assemblée plénière approuve la cour d'appel d'avoir jugé que les musiciens interprètes de la bande sonore du "Bourgeois gentilhomme" sont soumis à la fiction juridique de la présomption de cession au bénéfice du producteur posée par l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle ([N° Lexbase : L2479K9P](#)).

Cet important arrêt du 16 février 2018 met un terme à la tendance d'autonomie des musiques des oeuvres audiovisuelles, confirmant qu'elles n'en représentent pas un démembrement juridiquement indépendant mais en font partie intégrante ; pour cette raison, les droits des artistes-interprètes musiciens sont présumés avoir été cédés au producteur (IV). L'Assemblée plénière met ainsi un terme définitif au conflit opposant la SPEDIDAM à l'INA (I). Préalablement, il convient de revenir brièvement sur les considérations ayant présidé à la mise en place d'un régime juridique dérogatoire au bénéfice des producteurs d'oeuvres audiovisuelles par la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 ([N° Lexbase : L2078IRE](#)) (II), ainsi que sur les difficultés d'articulation avec le régime de droit commun (III).

I - Le conflit entre la SPEDIDAM et l'INA

L'Institut national de l'audiovisuel (INA) a été créé par la loi du 7 août 1974 et est en charge de conserver et de mettre en valeur le patrimoine audiovisuel national. A ce titre, il détient notamment les droits de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF). Or, ce dernier avait produit et diffusé en 1968 une représentation télévisée de la comédie-ballet "*Le Bourgeois gentilhomme*", texte de Molière, musique de Lully. L'INA ayant envisagé d'exploiter cette oeuvre sous forme de vidéogrammes, puis en ayant cédé les droits exclusifs de commercialisation, l'oeuvre a finalement été éditée sous cette forme en 2003.

La Société de perception et de distribution des droits des artistes et interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM), en charge de la perception et de la répartition des droits des artistes-interprète, a alors saisi le tribunal de grande instance de Créteil, arguant qu'une rémunération aurait dû être versée à ses sociétaires à raison de cette fixation de l'oeuvre sur un support nouveau.

Par jugement rendu le 12 septembre 2006, le tribunal a débouté la SPEDIDAM de l'intégralité de ses prétentions, sa décision ayant été confirmée sur ce point par la cour d'appel de Paris. Saisie d'un pourvoi, la première chambre civile de la Cour de cassation a censuré l'arrêt d'appel pour violation de

la loi, énonçant que "*ne constitue pas un contrat conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle le contrat souscrit par chacun des interprètes d'une composition musicale destinée à figurer dans la bande sonore de l'oeuvre audiovisuelle*" (5).

Désignée comme juridiction de renvoi après cassation, la cour d'appel de Lyon a de nouveau débouté la SPEDIDAM en jugeant que le contrat conclu entre l'ORTF et les musiciens d'orchestre l'avait été "*pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*" au sens de l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle. Les magistrats lyonnais relevaient notamment que la feuille de présence indiquait que l'enregistrement musical en cause était destiné à être utilisé pour la bande-son de l'oeuvre audiovisuelle désignée dans la rubrique "titres de la production" par la mention "le bourgeois gentilhomme" et que l'oeuvre avait été réalisée par l'ORTF "service de production dramatique", en vue d'une diffusion à la télévision, ainsi qu'il était précisé dans la rubrique "direction". La cour d'appel en a déduit que les musiciens avaient été engagés pour la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle, "*l'accompagnement musical [étant] partie intégrante de l'oeuvre audiovisuelle puisque son enregistrement a été effectué pour sonoriser les séquences animées d'images et constituer la bande-son de l'oeuvre audiovisuelle*".

C'est dans ce contexte que la SPEDIDAM a formé un nouveau pourvoi devant la Cour de cassation. Ainsi que le Code de l'organisation judiciaire lui en laisse l'opportunité, le procureur général a alors demandé le renvoi de l'affaire devant l'Assemblée plénière (6). Suivant l'avis émis par Monsieur le Premier Avocat général Ingall-Montagnier (7), l'Assemblée plénière a rendu le 16 février 2018 un arrêt de rejet, approuvant donc la cour d'appel de Lyon d'avoir déduit des éléments relevés par elle que la feuille de présence signée par les interprètes-musiciens constituait un contrat conclu avec le producteur entrant dans les prévisions de l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle. En conséquence, il n'était pas nécessaire de solliciter une nouvelle autorisation pour l'exploitation du "Bourgeois gentilhomme" sous une forme nouvelle.

II - La loi de 1985 ou la mise en place d'un régime juridique dérogatoire en faveur de l'oeuvre audiovisuelle

Les artistes-interprètes ont le droit de s'opposer à la reproduction de leurs interprétations sans leur consentement et le droit d'obtenir une contrepartie financière à chaque nouvelle forme d'exploitation. Ce principe est fixé à l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle ([N° Lexbase : L2484K9U](#)). Par dérogation au régime de droit commun, l'article L. 212-4 du même code dispose que "*la signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste interprète. Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre*". Les droits des artistes-interprètes sont alors présumés avoir été cédés au producteur de l'oeuvre audiovisuelle.

Tout l'enjeu des débats portait donc sur l'articulation et l'interprétation de ces deux textes, le contentieux "répétitif" (8) à cet égard n'ayant pas permis de faire ressortir une position constante par la jurisprudence. L'arrêt du 29 mai 2013, par lequel la Cour de cassation a eu l'occasion, pour la première fois, de trancher la question, aurait dû mettre un terme à ces dissensions. Il n'en a finalement rien été.

Ces dispositions sont issues de la 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 ([N° Lexbase : L2078IRE](#)), et retranscrivent la volonté du législateur d'établir un équilibre entre les droits de l'artiste-interprète et ceux du producteur. Cette même préoccupation transparait plus tard à la lecture du considérant 10 de la Directive 2001/29 du

22 mai 2001, sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information ([N° Lexbase : L8089AU7](#)). Le cinquième considérant de la Directive 2006/115 du 12 décembre 2006, relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle ([N° Lexbase : L8983HTU](#)), illustre encore cette approche économique, qui rappelle que si la continuité du travail créateur artistique des auteurs et des artistes-interprètes exige que ceux-ci perçoivent un revenu approprié, les investissements liés à la production de phonogrammes et de films sont extrêmement élevés et aléatoires. La Cour de Justice en déduit qu'un équilibre doit être trouvé entre le respect des droits et des intérêts des différentes personnes physiques ayant contribué à la création intellectuelle du film et ceux du producteur du film qui a pris l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'oeuvre cinématographique et qui assure les risques liés à cet investissement (9).

Le législateur français souhaitait donc limiter les obstacles à l'exploitation des oeuvres audiovisuelles par les producteurs, dans un contexte de concurrence avec les productions culturelles américaines. La loi du 3 juillet 1985 poursuit ainsi un objectif économique d'exploitation harmonieuse de l'oeuvre audiovisuelle, afin de permettre d'en rentabiliser les investissements, parfois considérables. C'est la raison pour laquelle l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle investit *ab initio* le producteur de l'oeuvre audiovisuelle de l'ensemble des droits des artistes-interprètes dès lors qu'un contrat a été conclu.

III - La difficile articulation des articles L. 212-3 et L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle

Ainsi que le souligne le Conseiller-rapporteur Semeriva dans son [rapport](#), il convenait de s'interroger sur la signification à conférer à l'expression légale "*pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*" visée à l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle. La question était discutée depuis longtemps, sans que les juridictions françaises n'aient pu se ranger derrière une position définitive. Ses conséquences pratiques revêtent pourtant une importance réelle puisqu'une éviction du champ de la présomption légale imposerait aux producteurs de recueillir le consentement des artistes-interprètes, sous peine de se voir exposés au risque d'un procès en contrefaçon.

Sans surprise dans l'affaire qui nous occupe, les thèses soutenues par l'INA et la SPEDIDAM étaient donc diamétralement opposées.

La SPEDIDAM (10) faisait valoir que les musiciens n'avaient pas participé à la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle elle-même mais seulement à l'interprétation et à l'enregistrement d'une oeuvre musicale autonome, destinée à être utilisée comme bande son du "Bourgeois gentilhomme". Elle en voulait notamment pour preuve que l'article L. 112-2, 6° du Code de la propriété intellectuelle ([N° Lexbase : L3334ADT](#)) (11) définit l'oeuvre audiovisuelle comme une oeuvre consistant en des "*séquences animées d'images, sonorisées ou non*". La SPEDIDAM en déduisait le caractère simplement accessoire de la bande-son, soulignant au surplus que la bande sonore peut faire l'objet d'une exploitation indépendamment de l'oeuvre audiovisuelle elle-même et inversement (12).

En définitive, la présomption légale de cession posée par les dispositions de l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle aurait exclusivement vocation à s'appliquer aux comédiens et non aux artistes-interprètes de la musique. L'interprétation de ces derniers, purement musicale, serait en effet réalisée en vue de la "sonorisation" d'une oeuvre audiovisuelle ; simplement indirecte, leur contribution n'aurait donc pas été exécutée "*pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*", ainsi que l'exige la loi. Cette approche avait d'ailleurs connu les faveurs d'une partie substantielle de la jurisprudence française (13), notamment sensible à l'argument de l'interprétation stricte des exceptions.

L'INA (14) se référait à l'inverse aux dispositions de l'article L. 113-7 du Code de la propriété intellectuelle ([N° Lexbase : L3343AD8](#)), lesquelles désignent "*l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'oeuvre*" parmi les coauteurs de l'oeuvre audiovisuelle. Du point de vue de l'auteur, la bande originale spécialement conçue pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle ferait donc partie intégrante de cette oeuvre. Pour cette raison, le musicien qui interprète la bande sonore participerait directement à la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle (15).

Le raisonnement suivi par la SPEDIDAM conduisait à soumettre les interprètes d'une composition musicale à un régime juridique différent, suivant qu'ils apparaissent ou non à l'écran (16). En définitive, contrairement aux chanteurs d'un opéra filmé ou encore aux acteurs d'une comédie musicale (17), les musiciens qui interprètent la bande sonore sans être physiquement à l'image bénéficieraient (paradoxalement) d'un traitement plus favorable puisque leurs droits ne seraient pas concernés par la fiction légale de l'article L. 212-4 précité. L'INA s'y opposait en soulignant déjà qu'une telle distinction ne résulterait pas du Code de la propriété intellectuelle (*ubi lex non distinguit, nec nos distinguere debemus*). Surtout, elle mettait en avant que le droit d'auteur organise une présomption de cession des droits au bénéfice du producteur de l'oeuvre audiovisuelle similaire à celle qui existe pour les artistes-interprètes ; or, si l'article L. 132-24 ([N° Lexbase : L3417ADW](#)) exclut expressément "*l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles*" de cette présomption (18), force est de constater que cette éviction n'est pas prévue à l'article L. 212-4. A l'inverse, la SPEDIDAM ne manquait pas d'appeler de ses voeux un alignement du régime des droits voisins sur celui du droit d'auteur dans un souci d'harmonisation des régimes, aboutissant ainsi à reconnaître à la musique un régime juridique autonome de celui de l'oeuvre audiovisuelle.

IV - L'Assemblée plénière réintègre la bande-son dans le régime juridique des oeuvres audiovisuelles

On l'a vu, l'approche purement textuelle proposée par la SPEDIDAM et l'INA ne permettait pas de pencher tout à fait en faveur d'une thèse ou de trancher en faveur de l'autre (19), ce qu'illustrait une jurisprudence hétéroclite.

La cour d'appel de Lyon, à l'instar de la cour d'appel de Paris avant elle, a finalement jugé que l'accompagnement musical n'est aucunement séparable de l'oeuvre audiovisuelle mais en est partie prenante dès lors que son enregistrement est effectué pour sonoriser des séquences animées d'images et constituer ainsi la bande-son de l'oeuvre audiovisuelle. Les artistes musiciens interprétant la bande son d'une oeuvre audiovisuelle sont donc susceptibles d'être soumis au régime de la présomption de cession posé par l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle, dès lors que les conditions de la fiction légale sont réunies.

L'argument de l'apparition à l'image a lui aussi été clairement écarté (20), motif tiré que l'application de ce critère conduirait à opérer une distinction qui n'est soutenue par aucun texte.

En définitive, le Premier Avocat général proposait de privilégier un critère "finaliste" afin de vérifier si la prestation musicale avait été réalisée "*pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*". L'intention des parties formalisées par un contrat les réunissant en toute connaissance de cause sur l'objet et le contenu de l'opération apparaissait ainsi comme le marqueur le plus sûr (21). En l'espèce, les musiciens ayant parfaitement conscience que leur interprétation servait à l'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle "Le bourgeois gentilhomme", aucune autorisation supplémentaire n'avait à être sollicitée, ce qu'a approuvé l'Assemblée plénière en rejetant le pourvoi de la SPEDIDAM.

La nouvelle doctrine de la Cour de cassation présente l'avantage d'être *a priori* conforme aux objectifs poursuivis par la loi du 3 juillet 1985. En effet, l'exploitation d'une oeuvre audiovisuelle

tendrait à se trouver perturbée si elle était amputée de sa bande originale. De fait, les artistes-interprètes musiciens bénéficieraient d'un pouvoir de blocage au détriment du producteur mais également des auteurs qui doivent, par principe, bénéficier d'une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation. A n'en pas douter, cette approche téléologique a eu une influence prédominante dans la décision prise par l'Assemblée plénière.

Il n'en reste pas moins que le producteur de l'oeuvre audiovisuelle ne se trouve investi des droits des artistes-interprètes que pour autant qu'un contrat a été conclu avec ceux-ci, en bonne et due forme (22). Par ailleurs, l'autorisation de l'artiste-interprète reste requise dans l'hypothèse d'un enregistrement autonome utilisé ultérieurement pour une production audiovisuelle. La présomption légale de cession étant limitée à l'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle en tant que telle, le régime de droit commun de l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle trouve encore à s'appliquer en cas d'exploitation séparée de la prestation sonore de l'artiste-interprète (23). Il appartiendra donc aux producteurs de rester particulièrement vigilants à la rédaction des contrats conclus avec les artistes-interprètes, sous peine de voir s'effondrer l'édifice de la présomption légale de cession. En effet, la présomption étant censée assurer un équilibre des intérêts en présence, elle ne saurait constituer un blanc-seing pour le producteur mais impose en toute hypothèse que les parties nourrissent des relations marquées du sceau de la confiance et de la transparence.

(1) Page 14 du [rapport](#) de Monsieur le rapporteur Philippe Semeriva (rapport très complet dont nous tirons notre exposé des thèses en présence).

(2) CA Lyon, 16 février 2016, n° 13/06290 ([N° Lexbase : A0165Q9Y](#)).

(3) CA Paris, Pôle 5, 1ère ch., 18 janvier 2012, n° 09/29162 ([N° Lexbase : A0726IBI](#)) ; ayant recours à une motivation quasiment identique : CA Paris, Pôle 5, 1ère ch., 15 février 2012, n° 10/06787 ([N° Lexbase : A5585ICT](#)).

(4) Cass. civ. 1, 29 mai 2013, n° 12-16.583, FS-P+B+I ([N° Lexbase : A3721KEK](#)).

(5) Cass., civ. 1, 29 mai 2013, préc..

(6) Cass. civ.1, 5 juillet 2017, n° 16-14.292, F-D ([N° Lexbase : A8423WLK](#)).

(7) [Avis n° 636](#) de Monsieur le Premier Avocat général Philippe Ingall-Montagnier.

(8) Pour reprendre l'expression de Monsieur le Conseiller rapporteur Semeriva.

(9) CJUE, 9 février 2012, aff. C-277/10, point 78 ([N° Lexbase : A2217IC4](#)).

(10) Les moyens soulevés par les parties sont présentés de façon très complète dans le rapport de Monsieur le Conseiller Semeriva.

(11) Contenant une liste non exhaustive des oeuvres protégées au titre du droit d'auteur.

(12) Citant à titre d'exemple la musique du film "Le grand bleu".

(13) Décisions citées dans le rapport : CA Versailles, 24 février 2000, CA Paris, 4ème ch., sect. A 9 mai 2005, n° 04/09292 ([N° Lexbase : A7913DKB](#)), RTDCom., 2006, p. 376 et CA Paris, 4ème ch., sect. B, 19 janvier 2007, n° 05/19007 ([N° Lexbase : A9212M4X](#)) ; cf. également TGI Paris, 3ème ch., 3 octobre 2013, 11/13562 ([N° Lexbase : A6997KM4](#)).

(14) Les moyens soulevés par les parties sont présentés de façon très complète dans le rapport de Monsieur le Conseiller-Rapporteur Semeriva.

(15) En ce sens, cité dans le rapport : CA Paris, Pôle 5, 2ème ch., 18 juin 2010, n° 09/13188 ([N° Lexbase : A2875E4A](#)) et CA Paris, Pôle 5, 1ère ch., 15 février 2012, n° 10/06787 ([N° Lexbase : A5585ICT](#)).

(16) Cette différence de traitement avait d'ailleurs été entérinée par CA Paris, 10 novembre 1992, RIDA 1994, n° 160, p. 223.

(17) Exemples cités par M. Tafforeau, Communication Commerce Electronique, octobre 2011, chronique 9.

(18) Laquelle pourrait s'expliquer par l'importance de la gestion collective des droits en matière musicale, ainsi que le l'expose le Professeur Caron (Communication Commerce Electronique n° 9,

septembre 2013, comm. 87).

(19) Cf. avis n° 636 du Premier Avocat général Ingall-Montagnier, préc., p. 5.

(20) L'avis n° 636 précité va dans le même sens, au motif que cette exigence d'une apparition de l'interprète à l'image "*ne figure pas dans la loi et n'en résulte pas même indirectement*".

(21) En ce sens, TGI Paris, 3ème ch., 14 janvier 2016, n° 14/18546 ([N° Lexbase : A5088N49](#)).

(22) CA Paris, 4ème ch., sect. A, 26 février 2003, 2001/02474 ([N° Lexbase : A5195A7K](#)) ; TGI Paris, 3ème ch., 28 mai 2009, n° 09/00720 ([N° Lexbase : A4665EIM](#)) : la simple présence de l'artiste lors de la séance d'enregistrement ne saurait suffire à caractériser l'existence d'un contrat ; CA Paris, Pôle 5, 2ème ch., 22 octobre 2010, n° 09/15636 ([N° Lexbase : A6022GCZ](#)) : absence d'autorisation écrite ; TGI Paris, 3ème ch., 10 décembre 2010, n° 09/02142 ([N° Lexbase : A2728GRH](#)) : une feuille d'engagement ne répond pas aux exigences de l'article L. 212-4 ; CA Paris, Pôle 5, 1ère ch., 11 juin 2014, n° 13/01862 ([N° Lexbase : A2831MRB](#)) ; cf. également TGI Paris, 3ème ch., 28 novembre 2013, n° 12/00039 ([N° Lexbase : A6152KRB](#)) et TGI Paris, 3ème ch., 14 janvier 2016, n° 14/18546 ([N° Lexbase : A5088N49](#)), rappelant qu'un contrat n'était pas obligatoirement conclu par écrit avant l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985.

(23) Ex : exploitation d'une chanson interprétée dans le cadre d'un film.

463332