

CND

Centre national de la danse

DROIT

DROIT D'AUTEUR - LES ENJEUX DE DIFFUSION D'ŒUVRES CHORÉGRAPHIQUES A L'INTERNATIONAL

RENCONTRE JURIDIQUE DU 25 SEPTEMBRE 2014 À LA
BIENNALE DE LA DANSE DE LYON EN PARTENARIAT AVEC LA
NACRE ET LA SACD



MAI 2015

Département Ressources professionnelles

CND
1, rue Victor-Hugo
93507 Pantin cedex

01 41 839 839
ressources@cnd.fr

cnd.fr

Droit d'auteur - les enjeux de diffusion d'œuvres chorégraphiques à l'international

Jeudi 25 septembre – 14h30-16h30
En partenariat avec la SACD et la Nacre

Intervenantes :

Maître Valérie Dor, Avocat au Barreau de Lyon
Corinne Honvault, Adjointe de la Directrice du Spectacle Vivant - Pôle Autorisations et Contrats, SACD

Modération :

Delphine Tournayre, Chargée de mission développement professionnel, La Nacre

Agnès Wasserman :

Bonjour à toutes et à tous, bienvenue.

Le département Ressources professionnelles du **CND** a vocation à accompagner et informer l'ensemble du secteur chorégraphique dans toutes ses composantes.

Au vu des nombreuses questions qui nous parviennent à ce sujet, nous avons décidé avec la Nacre et la SACD d'organiser une rencontre sur le droit d'auteur et les enjeux de sa diffusion à l'international.

Je passe la parole à Delphine Tournayre qui va modérer cette rencontre et vous présenter nos deux invitées avec qui nous avons préparé cette rencontre afin de répondre au mieux aux questions adaptées à notre secteur.

Delphine Tournayre :

Le droit d'auteur est un sujet juridique que vous maniez régulièrement que vous soyez auteur ou administrateur de compagnie. La question des droits d'auteur lors d'une diffusion à l'international soulève de nombreux questionnements. Aussi, pour y répondre, nous avons fait appel à deux expertes :

- Maître Valérie Dor, avocate au barreau de Lyon spécialiste, entre autres, du droit d'auteur fera un petit rappel : qu'est-ce-que le droit d'auteur ? Comment et quand contractualiser avec des créateurs ?...
 - Corinne Honvault, adjointe de la directrice du spectacle vivant au Pôle Autorisations et Contrats de la SACD expliquera la démarche et le travail de cette société de perception et de répartition de droits.
- Notre point départ : à La Nacre comme au département Ressources professionnelles du CND, nous sommes régulièrement sollicités par les professionnels au sujet des droits d'auteurs. La question s'est posée, naturellement, au sujet de la chorégraphie, d'abord parce qu'il s'agit du cœur de métier du CND, ensuite parce que l'exemple du spectacle chorégraphique est extrêmement complet ; il permet d'allier plusieurs disciplines, non seulement la création du mouvement mais aussi la musique et parfois la vidéo ou d'autres disciplines artistiques. Ainsi, en répondant à la question de la danse nous allons répondre plus largement à toutes les esthétiques.
 - Si les créateurs, les auteurs sont concernés puisqu'il s'agit de droits qui leur sont attribués, les producteurs et les diffuseurs le sont aussi dans la mesure où ce sont eux qui doivent permettre l'application du droit.
 - En guise de scénario de départ, nous avons décidé de nous mettre dans la situation d'une compagnie.
Lorsqu'une compagnie diffuse son spectacle en France, en règle générale, en termes de droits d'auteur, il existe une clause dans les contrats de cession demandant au diffuseur de prendre en charge ces droits. En amont, l'artiste a déclaré son spectacle à la SACD et la liaison se fait entre le diffuseur, la SACD et l'artiste créateur sans que la compagnie ne soit au cœur des choses ; Dans le cas où l'auteur de la pièce n'est pas adhérent à la SACD la compagnie a directement contractualisé avec celui-ci et prévu une rémunération pour droits d'auteur à reverser régulièrement aux créateurs. Il s'agit du schéma basique.

Dès lors que l'on passe les frontières, généralement la question du paiement des droits d'auteur se complique : vous pouvez être confrontés à des professionnels étrangers qui ne connaissent pas le sujet, qui n'incluent pas ce coût supplémentaire dans l'échange financier contractualisé, et souvent le droit applicable sur leur territoire est totalement différent de celui que vous connaissez. S'ajoute à cela une autre difficulté, quand le créateur est membre d'une société de gestion collective, la nécessité de savoir s'il existe des accords entre les différents pays ? Et s'il n'y en a pas, la société de gestion « mère » peut-elle aider à récolter les droits ?

Cette rencontre sera l'occasion de définir les questions que les compagnies doivent se poser en amont d'une tournée à l'international. Il s'agira de les aider à travailler en amont : de la négociation à la contractualisation avec les diffuseurs étrangers.

Pour commencer, nous avons souhaité vous présenter un panorama sur les droits d'auteur, à savoir, qui est auteur ? quelles sont les démarches à mettre en œuvre afin d'être en règle ?

Me Valérie Dor :

Contrairement au scénario idéal qui vous a été décrit avec la compagnie qui aurait déjà une bonne connaissance du droit d'auteur, le chorégraphe qui aurait déjà adhéré à la SACD et qui saurait qu'il a droit de percevoir des droits d'auteur, je me suis attachée à reprendre les choses de façon très basique puisque ma propre expérience, avec certaines compagnies de danse et leurs administrateurs, me pousse à penser que parfois les notions ne sont pas toujours bien intégrées. Nous commencerons donc par un « cours d'initiation ».

Au sein de « la grande famille » qu'est la propriété intellectuelle, on retrouve la propriété industrielle et la propriété littéraire et artistique comprenant les droits d'auteur et les droits voisins. La différence entre propriété industrielle et droit d'auteur est fondamentale ; en matière de droit d'auteur français, le dépôt préalable n'est pas nécessaire pour qu'une œuvre bénéficie de la protection, en revanche, en matière de propriété industrielle, lorsqu'une marque, un dessin, un modèle ou un brevet est créé, le dépôt est obligatoire (à l'INPI, Institut National de la Propriété industrielle si c'est en France).

Définition du droit d'auteur

Le droit d'auteur est constitué par l'ensemble des prérogatives d'ordre moral et patrimonial accordées aux auteurs d'œuvres de l'esprit par le code de Propriété Intellectuelle (CPI), la jurisprudence et les traités internationaux.

Le droit d'auteur existait déjà dans le droit romain. En 533, l'Empereur Justinien avait introduit, dans ce que l'on appelle « *les institutes de Justinien* », deux chapitres exposant la dualité de la propriété intellectuelle : d'une part il y a celui qui écrit, dessine une œuvre sur une planche de bois c'est à dire l'auteur titulaire des droits d'auteur, et d'autre part, il y a le propriétaire du support (de la planche de bois). Ceci est la trace la plus ancienne du droit d'auteur que l'on ait pu retrouver dans l'histoire. Ensuite, il faudra attendre les lois révolutionnaires françaises pour voir apparaître un embryon du droit d'auteur.

Concernant les chorégraphes, la reconnaissance de leur qualité d'auteur a été instituée par un texte législatif de 1957.

En 1987, la loi sur les droits voisins du droit d'auteur, instituant des droits aux artistes-interprètes, voit le jour. En 1992, est créé le code de la propriété intellectuelle (CPI).

Les différences entre le droit d'auteur et le copyright

Le droit d'auteur français et européen est issu de ce qu'on appelle la loi civile, « *civil law* » alors que le copyright est en vigueur dans les pays de « *common law* ».

La différence est fondamentale, d'une part, en matière de copyright il faut impérativement déposer l'œuvre dans un organisme afin qu'elle puisse bénéficier d'une protection et d'autre part, il n'y a pas de droits moraux dans le copyright.

Droit d'auteur et copyright ne fonctionnent pas de la même manière : dans les pays qui appliquent le copyright, l'investisseur est favorisé, c'est lui qui est d'abord protégé alors que dans les pays de droit européen, l'auteur est protégé en premier lieu. Le droit français est le droit d'auteur le plus protecteur au monde.

Petit rappel sur les organes qui fixent les règles de droit :

- **En France** : Il y a une sorte d'entonnoir de règles juridiques :
 - le droit communautaire : directives qui doivent être introduites dans le droit national ;
 - le CPI : La réglementation du droit d'auteur, des droits voisins et les dispositions générales, avec une partie au sein de laquelle se trouve la réglementation en matière de sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD) dites sociétés de gestion collective ;
 - la jurisprudence : L'ensemble des jugements rendus dans un même domaine. En matière chorégraphique, il faut bien avoir à l'esprit qu'il s'agit d'une création jurisprudentielle puisque les œuvres chorégraphiques ne sont officiellement et légalement protégées que depuis 1957.
- **A l'international** :
 - La convention de Berne de 1886 complétée par le traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) de 1896. Il s'agit d'un traité fondateur que les grands états tels que les Etats-Unis, l'URSS et la Chine ont longtemps refusé de signer. Bien qu'une harmonisation en matière de droit d'auteur soit encore loin, le traité a au moins l'avantage de fixer la base des règles de réciprocité.
 - La convention de Berne ne fonctionnant pas très bien, une convention universelle sur le droit d'auteur a été imaginée en 1952. Peu de pays l'ayant signée, elle n'est quasiment plus utilisée aujourd'hui.
 - Entre 1994 et 1996, l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) s'est préoccupée des échanges internationaux et de la propriété intellectuelle avec la signature des accords ADPIC (accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce) s'appliquant aux états membres de l'OMC.

Le droit d'auteur s'applique aux œuvres de l'esprit

Qu'est-ce qu'une œuvre de l'esprit ? Le législateur s'est abstenu de définir ce qu'était une œuvre de l'esprit. La définition est purement jurisprudentielle :

- « *création de l'esprit* (les œuvres du hasard sont donc exclues),
- *dont la forme* (l'œuvre doit avoir eu un début de concrétisation)
- *est originale* (l'originalité n'est pas non plus définie, les magistrats l'ont définie de cette façon : « il faut que l'œuvre porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur »
- *et ce quel qu'en soit le genre, le mérite, ou la destination* ». Ainsi, peu importe que l'œuvre soit intéressante ou non, belle, ou moins belle, qu'elle ait été créée pour servir une entreprise commerciale ou simplement pour être diffusée dans un lieu prestigieux.

Une œuvre est donc une création de l'esprit dont la forme est originale.

L'article L112-2 du CPI dresse un inventaire non exhaustif des œuvres de l'esprit (les œuvres chorégraphiques sont enfin citées). Toute création peut donc bénéficier de la protection par le droit d'auteur dès lors que celle-ci est de forme originale.

Le CPI ne prévoit pas de protection spécifique pour les œuvres multimédia.

Aujourd'hui, nous allons nous intéresser aux droits d'auteur et plus particulièrement à ceux de l'auteur chorégraphe qui verrait son œuvre exportée à l'étranger.

Nous ne nous pencherons pas sur le cas où le chorégraphe est également artiste-interprète. Aussi, nous n'aborderons pas les droits voisins, créés par la loi de 1985. Ceux-ci confèrent aux artiste-interprètes d'œuvres de l'esprit un droit exclusif leurs permettant d'autoriser ou d'interdire l'utilisation et l'exploitation de leur interprétation et d'en percevoir une rémunération. Les producteurs phonographiques et les producteurs de cinéma jouissent également de droits voisins.

Les idées ne sont pas protégées

Les idées sont de libre parcours, c'est à dire que les œuvres doivent être suffisamment formalisées pour être protégées. Une idée qui resterait à l'état d'idée ne peut faire l'objet d'une protection. L'idée doit être couchée sur le papier pour qu'ensuite elle ait ce début de forme afin de permettre au droit d'auteur de l'appréhender.

C'est aussi le moyen de protéger un certain nombre de choses : lorsqu'une idée de mise en scène, de chorégraphie particulière, nous vient à l'esprit, il faut la fixer sur un support (écriture, captation, etc.).

La qualité d'auteur

Il s'agit maintenant de déterminer qui est l'auteur. J'ai souhaité reprendre le plan du professeur André Lucas qui, dans l'un de ses ouvrages dit que pour les auteurs il y a un principe, une exception et des complications.

- Le principe : un auteur est une personne physique dont la personnalité s'est exprimée dans l'œuvre.
- L'exception : l'œuvre collective. Il s'agit d'une œuvre créée par plusieurs personnes physiques à l'initiative et sous la direction d'un entrepreneur, d'une entreprise, qui édite, publie, et divulgue sous son nom l'œuvre au sein de laquelle il est impossible de déterminer la contribution de chacun.

Par exemple, en matière de jeux vidéo, à leurs débuts en 1989-1990, les personnes qui travaillaient pour les sociétés de jeux vidéo n'avaient pas idée qu'un jour il pourrait y avoir des litiges et qu'il faudrait qualifier l'œuvre. Depuis lors, les avocats essaient de démontrer que les œuvres multimédia ne sont ni des œuvres audiovisuelles, ni des logiciels purs mais des œuvres collectives. En effet, généralement au sein des entreprises il y a un directeur qui dirige toute une équipe, les différents membres de l'équipe échangent pour parfaire l'objet à réaliser, ils travaillent ensemble sans que l'on puisse individualiser leur apport, l'œuvre créée peut alors être qualifiée de collective.

Un autre exemple en matière chorégraphique. Au sein d'une compagnie de danse, un chorégraphe qui travaillerait avec ses danseurs, ceux-ci pourraient avoir une part créative. Certains chorégraphes donnent des instructions extrêmement précises alors que d'autres laissent les interprètes participer à la création. La question est de savoir à qui sont les droits : au chorégraphe tout seul ? Pour partie aux danseurs qui sont à ce moment là également auteurs ? Dans ce cas, pour simplifier les choses, on pourrait imaginer que la compagnie qualifie l'œuvre d'œuvre collective.

- Les complications : elles sont de 3 ordres :
 - Les œuvres créées par un salarié :
 - Salariés de droit public : Des droits moraux leur ont été accordés récemment, auparavant se disait que tout ce qui était créé pour l'Etat appartenait à l'Etat.
 - Salariés de droit privé : lorsque l'on est employé pour créer (un designer dans une entreprise, par exemple), la présence d'un contrat de travail n'induit pas automatiquement la cession des droits d'auteur. Ceux-ci doivent être cédés explicitement à titre onéreux ou gratuit à l'employeur (ex : je suis designer dans une entreprise qui produit des vêtements de sport, tout les mois je crée un certain nombre de dessins de vêtement ; ce n'est pas parce que j'ai mon contrat de travail que mon patron est propriétaire de mes œuvres. Si je ne lui cède pas explicitement mes droits par contrat, il n'en est pas le propriétaire). Seule exception : en matière de logiciel, les droits appartiennent à l'employeur.
 - L'œuvre de collaboration : Il s'agit d'une œuvre créée par plusieurs personnes physiques et au sein de laquelle il est possible de déterminer la contribution de chacun. Exemple : deux auteurs s'associent pour créer un livre sur Berlioz : l'un écrit la biographie du musicien, l'autre fait la sélection des partitions. In fine, le livre est composé de deux parties, ce sont deux personnes physiques qui se sont alliées pour pouvoir créer une œuvre. On peut distinguer quel est l'apport créatif de chacun. En matière de chorégraphie c'est plus délicat, si deux chorégraphes travaillent ensemble une chorégraphie, celle-ci pourra être qualifiée d'œuvre de collaboration à partir du moment où on pourra distinguer l'apport créatif de chacun.
 - L'œuvre composite : lorsque l'on incorpore une œuvre ou une partie d'une œuvre préexistante dans une œuvre nouvelle. L'œuvre ancienne peut parfois être intégrée in extenso ou bien être retravaillée, modifiée. Si l'œuvre à laquelle on emprunte est dans le domaine public (elle ne bénéficie plus de protection par le droit d'auteur, ex : un ballet de Lully) il n'y a pas besoin d'une autorisation de l'auteur en revanche, si on emprunte à une œuvre encore protégée sans demander l'autorisation à son auteur, celui-ci peut se retourner contre nous. C'est très compliqué en matière de chorégraphie.

- Un chorégraphe expliquait qu'il n'imaginait pas pouvoir revendiquer de droits sur ses chorégraphies celles-ci étant nécessairement issues de tout ce qu'il a déjà pu voir en matière de chorégraphie qu'il reproduit, utilise, réinterprète, s'approprie. Il estimait ne pas avoir à revendiquer de droits d'auteur. Il y a aussi des situations totalement à l'inverse : le cas d'une danseuse très célèbre d'une compagnie tout aussi célèbre qui lorsque qu'elle a voulu faire un DVD en hommage à la chorégraphe de la compagnie en interprétant un morceau d'une des chorégraphies, l'obtention de l'autorisation a été soumise à condition : la chorégraphe devait impérativement assister aux répétitions afin de contrôler l'exactitude des pas.

La règle est de ne pas perdre le point de vue suivant : à partir du moment où l'on emprunte un bout d'œuvre à quelqu'un et que ce bout d'œuvre peut être reconnu, il faut demander l'autorisation si les droits sont toujours en vigueur.

Autre exemple : en matière musicale, quelqu'un souhaitait reprendre les 7 premières mesures d'une musique très connue (comme si c'était le maximum que l'on puisse emprunter sans avoir à demander d'autorisation !). Mais puisque la musique, dès les premières mesures était identifiable, il ne pouvait l'utiliser sans l'accord de l'auteur.

Question du public :

Nous sommes dans le cas d'un spectacle chorégraphique dans lequel on utilise des œuvres d'arts plastiques, nous avons l'autorisation de l'artiste, peut-on parler d'œuvre composite ? Dans cette situation l'œuvre est parfaitement identifiable mais retravaillée.

Réponse de Me Valérie Dor :

Cela dépend, c'est du coup par coup, vous intégrez des œuvres plastiques dans une chorégraphie : soit les œuvres constituent juste le décor soit vous « modifiez » l'œuvre (ex : vous mettez un chapeau sur une statue au centre du plateau) et à ce moment là il faut impérativement obtenir l'accord de l'auteur pour l'utilisation qu'il sera faite de son œuvre.

Exemple d'une œuvre composite très connue : la Joconde qui a été retravaillée sous de nombreuses formes. Vous pouvez modifier, transformer l'œuvre à partir du moment où contractuellement cela est prévu, si l'auteur a donné son autorisation tout est possible. L'autorisation doit préciser que l'œuvre va être modifiée. Les parties doivent être d'accord sur l'utilisation qui sera faite de l'œuvre.

Question du public :

Concernant la déclaration de l'œuvre (du spectacle dans sa globalité), la SACD est-elle concernée par cette œuvre composite danse/arts plastiques ?

Réponse de Corinne Honvault :

A priori non, la SACD n'est pas concernée, c'est directement avec l'auteur qu'il faudra négocier puisque, sauf erreur de ma part, en arts plastiques il n'y a pas vraiment de société de gestion collective de droit donc vous allez passer un accord directement avec l'auteur de l'œuvre d'arts plastiques qui va réclamer une rémunération pour l'utilisation de son œuvre. Ce qu'il faut comprendre dans l'autorisation c'est que ce n'est pas seulement demander l'autorisation d'utilisation d'une œuvre c'est aussi communiquer avec l'auteur quand l'œuvre est protégée et lui dire ce que l'on va en faire afin qu'il sache exactement où on va aller dans l'utilisation de son œuvre.

Les prérogatives du droit d'auteur

NB : Les droits sont indépendants de la propriété du support de l'œuvre. Le propriétaire d'un tableau n'a pas le droit de modifier les couleurs du tableau qui ne lui conviendraient pas.

Il y a deux types de droits : Les droits moraux et les droits patrimoniaux.

- Les droits patrimoniaux : Quels gains vais-je pouvoir tirer de la vente de mes œuvres ? Les droits patrimoniaux sont au nombre de deux : le droit de représentation et le droit de reproduction. Seuls les droits patrimoniaux sont cessibles.
 - Le droit de reproduction est la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public de manière directe ou indirecte. L'œuvre est fixé sur un support.
 - Le droit de représentation est la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque, récitation publique, représentation dramatique, projection publique, télédiffusion dont internet. Quand une compagnie donne un spectacle, c'est le droit de représentation que vous lui cédez.

Les droits patrimoniaux ont une durée dans le temps, ils s'appliquent du vivant de l'auteur mais aussi durant 70 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant le décès de celui-ci.

Les droits patrimoniaux sont les seuls qui puissent être cédés.

- Le droit moral représente l'essentiel du droit d'auteur français. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible c'est-à-dire qu'il ne peut être vendu et ne s'éteint pas. Un auteur (ou son ayant droit) peut garder un droit de regard sur le sort de son œuvre durant l'éternité.

- Le droit à la paternité / droit au nom est le droit de voir son nom cité à chaque fois que l'œuvre est mentionnée, reproduite, utilisée...
- Le droit au respect de l'œuvre est « l'arme la plus puissante dans les mains des auteurs ». Il s'agit du droit pour l'auteur d'interdire toute déformation ou mutilation de son œuvre. Par exemple, lorsque Daniel Buren a engagé une procédure à l'encontre de la ville de Paris parce qu'il trouvait que ses colonnes au Palais Royal n'étaient pas bien entretenues c'est au titre du droit au respect de son œuvre. L'œuvre était en train de se dégrader, il fallait la sauver, l'œuvre n'était pas respectée. Le droit au respect de l'œuvre est un fondement important entre les mains des auteurs.

Autre exemple, à l'ENSATT des étudiants souhaitaient jouer la pièce d'un auteur russe et utiliser une traduction particulière d'un traducteur toujours vivant mais ils avaient l'intention de n'utiliser que certaines parties de sa traduction afin de faire un mix avec deux autres traductions existantes. Le traducteur moderne n'a jamais voulu : c'était la traduction en entier ou rien. Le traducteur est considéré comme un auteur à part entière et il a avancé le droit au respect de son œuvre pour interdire le découpage de sa traduction.

Ce droit au respect de l'œuvre n'existe pas dans les pays anglo-saxons : une fois que l'œuvre est cédée, sauf rares exceptions, l'auteur ne peut revenir dessus.

- Le droit de divulgation est le droit de mettre en circulation son œuvre
- Le droit de repentir est le droit de retirer la communication au public d'une œuvre.

Concernant les droits de divulgation et de repentir, je ne les ai jamais vu appliqués.

L'exploitation des droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux peuvent être cédés et la cession doit impérativement faire l'objet d'un écrit.

J'ai cru comprendre qu'en matière chorégraphique, musicale et plus généralement dans le milieu artistique il est d'usage de ne pas faire d'écrit. Mais il faut être extrêmement vigilant, *a fortiori* quand vous allez exporter à l'étranger. L'avocat que je suis dit: « pas d'écrit, pas de preuve ! ». Vous avez tout intérêt à signer un contrat écrit de cession des droits d'auteur et ce contrat doit comporter 4 chapitres absolument incontournables :

- L'objet du contrat et l'étendue des droits cédés
- La durée
- Le territoire
- La rémunération

Si un chapitre fait défaut, il y a de grande chance pour que le contrat soit annulé en toute ou partie.

La rémunération de l'auteur

Le code de la Propriété Intellectuelle indique que la rémunération proportionnelle est la règle, la rémunération forfaitaire l'exception. Toutefois, il semblerait que dans les faits la rémunération forfaitaire soit davantage mise en pratique que la rémunération proportionnelle.

La rémunération proportionnelle peut être prévue en prenant pour assiette les recettes de la billetterie ou le prix de cession du spectacle, par exemple.

Les sociétés de gestion collective des droits

Il est important de faire la différence entre l'auteur adhérent à la SACD et le non adhérent. Lorsque que l'auteur est adhérent à la SACD, certaines modalités sont simplifiées.

Beaumarchais, qui fut à l'initiative de la création de la SACD, disait « pour pouvoir créer, encore faut-il pouvoir diner » ; c'est cette parole qui a prévalu pour la création du 1^{er} regroupement d'auteur qui a conduit ensuite à la création de la SACD.

Il existe deux sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD) extrêmement puissantes : la Sacem et la SACD. Cette dernière a des accords avec la Sacem afin d'être présente un peu partout sur le territoire. Ces sociétés d'auteurs sont dotées des moyens de contrôle.

Certains ont pu dire que les SPRD avaient des coûts de fonctionnement trop importants, qu'elles étaient hégémoniques et qu'elles avaient un monopole mais ceux-ci n'ont pas pris en considération le fait qu'elles aient un poids suffisant pour aller négocier avec les différents intermédiaires sur le territoire français mais également avec leurs homologues à l'étranger. Aussi, lorsqu'un chorégraphe voit ses chorégraphies tourner à l'étranger, les démarches seront plus faciles si celui-ci est adhérent à une SPRD.

Que doit-on faire avant de partir à l'étranger ?

Il faut tout d'abord se demander qui est titulaire des droits d'auteur. Tout à l'heure je vous ai dit que c'était l'auteur mais parfois dans les compagnies de danse ce n'est pas si évident ; il y a un chorégraphe, qui généralement s'appuie sur une troupe, la troupe est structurée juridiquement (association, société commerciale...) et généralement on ne sait plus très bien si c'est la compagnie qui devient titulaire des droits ou bien si c'est le chorégraphe qui le reste.

Corinne Honvault :

Effectivement cela est très important car souvent dans la pratique le chorégraphe qui a sa propre compagnie ne donne pas mandat formellement à sa cie sur ses œuvres. Finalement, la compagnie signe des contrats de cession de spectacles pour des œuvres qu'elle ne possède pas.

En effet, si l'on voulait être extrêmement clair, le chorégraphe devrait donner son autorisation, à titre gracieux ou onéreux, pour l'utilisation de son œuvre en signant un contrat de cession de droits d'auteur avec sa compagnie.

Delphine Tournayre :

On est bien dans le postulat où l'œuvre n'a pas été déclarée à la SACD, qu'il s'agit de gestion directe entre le producteur et l'auteur ?

Corinne Honvault :

Oui absolument. Il faut donc savoir qui est habilité à signer ce contrat avec le diffuseur, le producteur, la salle de spectacle, la mairie locale qui accueille le spectacle à l'étranger.

Ce contrat devra aborder à minima les 4 chapitres cités tout à l'heure, vous ne partez pas à l'étranger tant que le contrat n'est pas signé. Il ne faut pas se dire que le contrat sera signé sur place, le co-contractant pourrait avoir changé d'avis alors que la compagnie aurait déjà engagé de nombreuses dépenses. Tout doit être anticipé. Il ne faut absolument pas signer les contrats *a posteriori*.

La musique

Une fois à l'étranger, vous aurez plusieurs types de droits à gérer : ceux du chorégraphe mais aussi ceux pour la musique utilisée.

Qui est auteur de la musique de l'œuvre qui va être représentée à l'étranger ? Plusieurs possibilités:

- La musique est tombée dans le domaine public
- La musique a été créée pour le spectacle. Dans ce cas, doit-elle être déposée à la Sacem ?
L'œuvre chorégraphique dans son intégralité (musique comprise) peut-elle être déposée à la SACD ?

Corinne Honvault répondra à ces questions plus tard.

Corinne Honvault :

Il y a trois points sur lesquels je souhaiterais apporter des précisions.

Lorsque l'on parle de l'étendue des droits, un des quatre chapitres essentiels au contrat de cession, il s'agit du droit de représentation et de reproduction. Normalement, quand un contrat est signé, chaque type de droit doit être clairement identifié et spécifié.

A la SACD, nous recommandons, pour éviter les confusions, que chaque type de droit cédé fasse l'objet d'un contrat séparé. Maître Valérie Dor expliquait tout à l'heure qu'en amont d'un déplacement à l'étranger il était très important d'avoir un contrat signé et de ne pas attendre d'être sur place. On constate très souvent que des compagnies chorégraphiques omettent de faire un contrat pour la captation, souvent parce qu'elles ne savent pas en amont qu'il y aura une captation, cela se décidant à la dernière minute or, sur une captation le chorégraphe a aussi des droits d'auteurs.

Me Valérie Dor :

Oui, sachant que pour les captations généralement on fait un contrat à part. J'ai rarement vu un contrat qui prévoit la cession des droits de représentation et la captation. Il peut être préconisé de faire un contrat différent car la durée des droits cédés n'est souvent pas la même, la rémunération est différente, etc.

Corinne Honvault :

Le droit moral c'est également quand un montage de textes est fait. Il y a la nécessité de demander à tous les auteurs car ils peuvent ne pas vouloir être associés à d'autres.

On voit la même chose pour des compilations musicales et souvent nous rencontrons des refus lorsque les auteurs sont interrogés. Lorsque nous demandons à un auteur son autorisation pour figurer dans un montage, nous lui communiquons la liste des textes ou des musiques qui seront utilisés au cours du spectacle.

Me Valérie Dor :

C'est également une question de droit au respect de l'œuvre. En effet, pour que l'auteur autorise ou non le fait d'être intégré au sein d'une œuvre nouvelle il doit pouvoir avoir une vision globale de l'œuvre en question, celui-ci pouvant décider de ne pas vouloir y figurer.

Corinne Honvault :**Présentation de la SACD**

En préambule et concernant la présence de la Sacem et de la SACD en région, depuis le 1^{er} juillet 2014, la SACD a choisi de reprendre son propre réseau de perception. Il n'y a plus de délégués mixtes comme auparavant qui assuraient à la fois la perception des droits SACD et des droits Sacem.

D'abord, rappelons que l'adhésion à la SACD n'est pas une obligation.

La SACD n'est pas une structure publique et n'est pas subventionnée. Nous vivons de la part sociale qu'achètent les auteurs lorsqu'ils paient leurs droits d'adhésion.

La direction de la SACD est bicéphale : d'une part un conseil d'administration de 30 auteurs, représentant les différents répertoires en spectacle vivant et en audiovisuel de la SACD, qui vote les décisions et d'autre part, un directeur général qui est également décisionnaire.

Nous ne sommes pas uniquement des percepteurs, nous avons d'autres missions :

- Nous fixons, par traité général avec les entrepreneurs ou les syndicats qui les représentent, des conditions minimales d'intervention. Avec le temps, nos traités sont devenus un peu des taux de référence sur le marché des droits d'auteurs et il arrive fréquemment que des auteurs non adhérents les pratiquent quand même.
- La SACD a également des missions juridiques, sociales et culturelles:
 - Missions juridiques : dès qu'un auteur devient adhérent de la SACD, celui-ci dispose d'un service juridique gratuit (pour le spectacle vivant).
 - Mission sociales : la protection sociale des auteurs n'est malheureusement pas aussi large et protectrice que celle des salariés du secteur privé, la SACD a alors développé des dispositifs afin d'aider les auteurs dans les difficultés de la vie. Aussi, la SACD peut verser des libéralités lorsqu'ils atteignent l'âge de la retraite. Celles-ci sont déterminées en fonction du montant des droits qui sont passés par la SACD au cours de leur vie d'auteur. Nous proposons aussi une aide sociale afin de soutenir un auteur en difficulté, par exemple.
 - Missions culturelles : plusieurs soutiens peuvent être apportés à la création lyrique, chorégraphique (à travers un dispositif d'aide à la musique de scène), dramatique, humoristique.
- Enfin, nous avons une mission d'action politique exercée principalement par le directeur général. En effet, en tant que SPRD nous avons un rôle à jouer sur la scène politique, nous avons notamment été actifs pour défendre l'exception culturelle ainsi que lors des projets de loi HADOPI. Aujourd'hui il y a un projet de réforme amateur et nous suivons de très près les propositions faites par le ministère.

Ce qui distingue la SACD de la Sacem sont leurs modes de fonctionnement très différents liés à la nature des apports. La Sacem a un apport de droit de la part de ses auteurs alors que la SACD a un apport en gérance pour le spectacle vivant. Cela signifie que la SACD ne peut pas autoriser en lieu et place des auteurs, nous les interrogeons toujours sur tous les projets d'exploitation et recueillons leur accord avant d'autoriser une exploitation. En spectacle vivant, il y a vraiment une gestion individualisée, ce qui est moins le cas en audiovisuel car il y a des contrats généraux..

La SACD est un vrai intermédiaire entre les auteurs et les exploitants des œuvres (d'où des délais de réponse parfois un peu longs quand vous nous demandez l'autorisation d'utilisation d'une œuvre).

Delphine Tournayre :

A la différence, la Sacem, une fois que les droits des auteurs lui ont été cédés, elle autorise les utilisations sans demander spécifiquement l'accord de l'auteur, elle ne fait pas cette « navette » de validation.

Corinne Honvault :

Tout à fait. Si l'on regarde de plus près les réponses de la Sacem et de la SACD aux demandes d'autorisation, la Sacem répond toujours en termes de taux de perception « nous allons intervenir à x% de la recette ou du budget artistique » et ne dira jamais « nous autorisons », alors que la SACD répond plutôt : « nous autorisons pour tel territoire, telle durée, en exclusivité ou pas et sous telles conditions financières ».

Delphine Tournayre :

Pourriez-vous nous expliquer concrètement le mécanisme de collecte et de répartition des droits ? Avec des exemples précis d'œuvres de collaboration ou composites...

Corinne Honvault :

Bulletin de déclaration et œuvre de collaboration

Je voudrais revenir sur l'œuvre de collaboration. Toutes les contributions sur une œuvre ne sont pas admises au répertoire de la SACD, par exemple, nous n'admettons pas les scénographes, les décorateurs et costumiers, les créateurs lumière.

Cela ne veut pas dire que nous ne reconnaissons pas à ces créateurs la qualité d'auteur mais c'est simplement une réalité.

Nous serions tout à fait disposés à prendre ces catégories d'auteur mais nous serions contraints d'augmenter notre taux de perception ; nous ne pouvons pas aujourd'hui accepter de nouvelles contributions et venir réduire la rémunération de nos auteurs.

Augmenter nos taux de perceptions nous semble actuellement difficile dans la mesure où nous avons déjà du mal à défendre le droit d'auteur et sa rémunération, particulièrement pour le chorégraphe. Nous ne voulons pas fragiliser cette situation en acceptant d'autres contributions.

Il y a souvent des tentatives de mettre sur le bulletin de déclaration un vidéaste, les danseurs, le créateur lumière, etc. Nous comprenons très bien la logique qu'il y a dans cette démarche : faire entrer dans une enveloppe un ensemble de contributions car aujourd'hui la diffusion coûte chère, particulièrement quand il y a diffusion à l'étranger.

En inscrivant sur les bulletins de déclaration le scénographe, le créateur lumière ou le vidéaste par exemple, ceux-ci seront considérés comme les co-auteurs de l'œuvre. Ils deviennent des collaborateurs et l'œuvre créée une œuvre de collaboration.

Tous les participants sont donc « mariés », c'est-à-dire que si tout se passe bien c'est parfait, mais si un jour ça va mal, si le chorégraphe se dispute avec le scénographe par exemple, celui-ci peut bloquer la diffusion de l'œuvre puisqu'il est co-auteur (la SACD interrogeant tous les co-auteurs de l'œuvre).

En effet, si sur les 5 contributeurs de l'œuvre, ne serait-ce qu'un seul n'est pas d'accord, l'exploitation ne sera pas autorisée. L'accord de tous les contributeurs sans exception est nécessaire.

Delphine Tournayre :

Cela veut-il dire que vous refusez les déclarations avec des co-auteurs ?

Corinne Honvault :

S'il est écrit scénographe ou vidéaste, le bulletin sera refusé parce qu'effectivement ce n'est pas notre répertoire. Mais nous savons très bien que la pratique est de déclarer quelqu'un auteur alors qu'il est, en réalité, danseur ou ingénieur lumière.

Aussi, lorsque nous recevons le bulletin, nous vérifions la déclaration en allant voir les crédits sur les affiches, les programmes ou le site car nous avons, par le passé, géré beaucoup de conflits entre co-auteurs (qui, à l'origine, s'entendaient très bien) à travers le bulletin de déclaration et lors de l'exploitation de l'œuvre.

Nous comprenons parfaitement la démarche et le calcul économique qui peut-être fait mais malheureusement il s'agit d'un raisonnement à court terme et périlleux sur du long terme. Aussi, j'invite à ne pas mettre sur un bulletin de déclaration quelqu'un qui n'est pas réellement un auteur. C'est pour cette raison qu'il faut être clair sur ce qu'est un auteur et sur la notion d'œuvre originale car ne doivent figurer sur le bulletin de déclaration uniquement ceux qui font apport d'une création originale.

Delphine Tournayre :

Si l'on en revient au cœur de notre sujet, quel est le fonctionnement ou le travail de la SACD lors de tournées à l'étranger pour les auteurs qui seraient adhérents à votre société.

Corinne Honvault :

Les obligations de l'auteur envers la SACD

Lorsqu'un auteur adhère à la SACD, celui-ci a des obligations :

- Il doit s'engager à déclarer toutes ses œuvres

Delphine Tournayre :

Ses œuvres passées et à venir ?

Corinne Honvault :

Non, à partir de son l'adhésion.

- Il ne peut pas négocier à des conditions inférieures aux conditions qui sont celles pratiquées par la SACD. Parfois les auteurs perçoivent cette condition comme un frein mais il faut plutôt le voir comme une défense de leurs intérêts et de leur rémunération.
- Il ne peut pas conclure directement sans la SACD. Très souvent, pour des raisons matérielles, les auteurs signent des contrats sans que la SACD ne les ait vus. Sachez que cette obligation a pour but de protéger les auteurs qui, pour être représentés, diffusés, acceptent des conditions qui peuvent leur porter préjudice.

Delphine Tournayre :

Cela veut dire que, lorsque l'on est en présence d'un contrat de cession de droits d'un artiste qui mandaterait sa propre compagnie (juridiquement les deux -chorégraphe et compagnie- étant différents), ce contrat ne pourrait pas se faire à titre gratuit si l'auteur est adhérent à la SACD et vous proposez quand même de jeter un œil sur le contrat...

Corinne Honvault :

Si c'est gratuit oui. C'est plutôt le cas où un auteur aurait conclu un contrat avec une rémunération inférieure au taux de perception de la SACD qui nous pose problème, nous n'acceptons pas de brader nos taux usuels de perception. Pourquoi ?

Quand un auteur fait ses contrats tout seul et qu'il fixe ses conditions à des taux inférieurs à ceux de la SACD, il ne joue pas le jeu de la collectivité des auteurs. Surtout que nous avons du mal à imposer les droits d'auteur pour les chorégraphes, ce qui n'est pas le cas pour les auteurs de théâtre ou les metteurs en scène. Et cela est d'autant plus vrai à l'étranger, où les chorégraphes ne sont pas forcément reconnus comme auteurs mais plutôt, notamment dans les pays anglo-saxons, comme des techniciens.

En effet, nous avons souvent des discussions houleuses avec des éditeurs de musique, en cas d'utilisation dans les spectacles de musiques protégées et éditées, car ils ne veulent pas partager leurs droits avec le chorégraphe. Pour ces raisons, la SACD souhaite avoir un droit de regard sur les contrats.

A la SACD, la répartition des droits entre les différents auteurs se fait de gré à gré sur le bulletin de déclaration, il n'y a pas de barème prédéfini. Ainsi, si un compositeur a créé une musique originale pour une chorégraphie le partage des droits se négociera avec lui. Nous conseillons toutefois d'essayer d'évaluer le travail de chacun et de proposer une répartition qui corresponde au travail effectué par chacun.

Lorsqu'il y a déplacement à l'étranger, il est indispensable de faire un contrat écrit comportant les 4 chapitres évoqués par Maître Dor.

Concernant les conditions financières, il doit impérativement être précisés l'assiette et le taux ; et, si l'auteur est membre de la SACD, doit également figurer au contrat une « clause de réserve SACD ».

En effet, si cette clause n'est pas au contrat, la SACD ne pourra pas aller percevoir la rémunération de l'auteur auprès du co-contractant étranger. Ainsi, un contrat écrit et bien rédigé est fondamental, c'est ce qui va permettre à la SACD de mettre en marche le paiement des droits, voire le recouvrement (il existe un service recouvrement à la SACD).

Delphine Tournayre :

Vous parlez du contrat de cession du spectacle ?

Corinne Honvault :

Oui, je parle du contrat de cession du spectacle entre le producteur (la compagnie) et l'organisateur (le lieu de programmation). Il faut qu'il y ait une clause particulière sur les droits d'auteur avec l'assiette et le taux ainsi qu'une clause de réserve SACD. L'assiette doit être suffisamment précise car à l'étranger il y a des taxes que nous n'avons pas, il faut donc préciser si l'assiette représente les recettes brutes ou nettes.

Delphine Tournayre :

Une fois que le contrat est signé et que la SACD est mandatée, la compagnie doit-elle l'informer des tournées qui se font à l'étranger ?

Corinne Honvault :

Nous demandons à être informé en amont des représentations. En effet, malheureusement lorsque l'on est informé *a posteriori*, il arrive que nous arrivions après la clôture du budget de l'événement (c'est souvent le cas avec des festivals) et ne puissions pas récupérer les droits.

Il est donc primordial que nous soyons en amont dans la chaîne, plus nous serons informés en amont des représentations mieux nous pourrions représenter, défendre et aller chercher les droits de nos auteurs.

La perception des droits par la SACD à l'étranger

La perception a lieu différemment selon le pays concerné:

- Les pays dans lesquels il y a une société sœur (c'est-à-dire similaire à la SACD), comme par exemple la SGAE en Espagne, la SIAE en Italie, la SPA au Portugal, la SSA en Suisse. Avec ces sociétés sœurs nous avons, en général, des traités de réciprocité, c'est-à-dire que les membres de ces sociétés sont considérés comme s'ils étaient membres de la SACD et réciproquement. Ainsi, quand un auteur voit son œuvre représentée dans un pays où il y a une société de droit avec laquelle nous avons un traité de réciprocité nous mandats cette société pour aller chercher ses droits. Il s'agit du cas le plus facile.
- Les pays où il n'y a pas de société d'auteur mais dans lesquels la SACD a mis en place des agents. Dans ces cas là, l'agent intervient pour le compte de la SACD.
- Les pays où il n'y a ni société d'auteur sœur ni agent soit :
 - il s'agit d'un pays qui « ne pose pas de problème particulier » comme les Etats-Unis, dans ce cas là la SACD facture directement le diffuseur local ;
 - il s'agit d'un pays qui « pose problème » (ex : pays pour lesquels il est difficile de faire sortir de l'argent des frontières), nous vous conseillons alors de majorer le prix de cession du spectacle afin de tenir compte du montant des droits d'auteur.

Les notions de diffuseur, producteur et d'auteur-producteur

Concernant la notion de diffuseur, sur le terrain l'usage est de mettre la perception des droits à la charge du diffuseur. Toutefois, comme la SACD n'est pas en apport de droit (elle n'est pas mandatée pour autoriser ou interdire au nom de l'auteur l'exploitation d'une œuvre) mais a simplement les droits en gérance, le producteur est celui détenant l'autorisation.

Ainsi, pour que tout soit parfait, le producteur doit avoir un contrat avec la SACD l'autorisant à exploiter l'œuvre. Si le producteur décide de mettre le paiement des droits d'auteur à la charge du diffuseur, la SACD le gère avec ce que l'on appelle la « délégation imparfaite de paiement ».

Toutefois, si le diffuseur est en défaillance de paiement, la SACD s'adressera au producteur pour le recouvrement des droits. En effet, la SACD n'a pas de contrat avec le diffuseur et celui passé entre le producteur et le diffuseur ne lui est pas opposable (la SACD n'est pas partie au contrat). Dans la pratique, quand nous avons affaire à des auteurs-producteurs cela se passe différemment.

Delphine Tournayre :

Qu'est-ce que vous appelez des auteurs-producteurs ?

Corinne Honvault :

C'est lorsqu'un chorégraphe a sa propre compagnie, il est auteur-producteur, la compagnie représente exclusivement ses chorégraphies.

Delphine Tournayre :

Et ce, quelle que soit la nature juridique de la structure ?

Corinne Honvault :

Oui, mais parfois il peut y avoir plusieurs auteurs dans une même compagnie sans qu'elle soit la compagnie de tous les auteurs, il y en a un qui peut être effectivement auteur et producteur mais pas forcément les autres.

Delphine Tournayre :

Y a-t-il un traitement « particulier » pour ces auteurs-producteurs ?

Corinne Honvault :

Effectivement, nous regardons différemment les auteurs-producteurs car le terrain nous montre que l'auteur-producteur se produit lui-même. Ce n'est donc pas la même économie que quand l'auteur vend ou cède une autorisation à un producteur tiers.

Quand l'auteur-producteur se produit, la SACD va chercher ses droits d'auteur mais toujours en accord avec lui, c'est-à-dire que si, sur une exploitation, l'économie est faible ou déficitaire, nous n'irons pas récupérer ses droits d'auteur alors qu'il ne réussit peut-être pas à rémunérer ses comédiens, ses danseurs ou les charges sociales, etc.

C'est ce que nous appelons la dérogation, l'auteur peut tout à fait nous demander de ne pas percevoir ses droits. Il y a quand même une condition, c'est à dire que si, par exemple, il a cédé son spectacle par contrat de cession avec un prix de vente, dans ce cas là nous n'acceptons pas la dérogation ; nous considérons que nous ne sommes pas dans la même économie. Il y a un échange commercial, une vente.

Delphine Tournayre :

Cela veut-il dire que, quel que soit le territoire géographique, lorsque l'on est auteur-producteur, il vaut mieux prendre le temps de discuter avec la SACD (peut-être pas représentation par représentation mais au moins par contrat ou pour l'ensemble d'une tournée dans un même pays), quand le surcoût du droit d'auteur devient important ou disproportionné par rapport à la cession et donc, négocier une dérogation ?

Corinne Honvault :

Exactement, nous sommes fermes sur les conditions de perception lorsque nous sommes en France puisque nous n'acceptons pas que des contrats puissent être signés à des conditions inférieures à nos taux de droits d'auteur, mais dès que nous sommes à l'étranger, l'exigence est différente puisque nous tenons compte de l'économie de chaque pays, de la valeur des monnaies locales. Les droits d'auteur à l'étranger sont de la négociation que nous faisons, à la fois avec la compagnie qui part et avec le diffuseur qui va être responsable du paiement sur place.

Delphine Tournayre :

La SACD peut-elle être un soutien à la rédaction ou à la négociation de contrats avec les diffuseurs étrangers ? Comment pouvez-vous venir en aide à vos auteurs-producteurs ?

Corinne Honvault :

Concernant l'autorisation, nous avons des contrats-types, nous établissons les contrats, les compagnies chorégraphiques ne sont pas obligées de délivrer les autorisations elles-mêmes.

Ensuite, la SACD peut tout à fait entrer en négociation avec le diffuseur local. Dès lors qu'il en est membre, l'auteur-producteur a tout intérêt à laisser la SACD gérer ses droits, surtout que le diffuseur étranger pourrait être tenté de faire une enveloppe englobant à la fois le prix de cession et les droits d'auteur.

Nous ne sommes pas favorables à une rémunération « package » : l'auteur exerce plusieurs métiers, il a donc droit à plusieurs rémunérations !

Delphine Tournayre :

Sachant que les rémunérations sont de natures différentes : des droits d'auteur en tant qu'auteur, des salaires en tant qu'artiste-interprète. D'où l'importance de refuser les contrats globaux.

Corinne Honvault :

Oui, c'est pourquoi nous demandons à voir les contrats avant de qu'ils ne soient signés car nous voyons beaucoup de contrats où la rémunération de l'artiste-interprète et les droits d'auteur ont été assemblés pour devenir un forfait.

Boîte à outil

- La musique : Il y a plusieurs possibilités, soit la musique est dans le domaine public (aucune autorisation nécessaire), soit elle est protégée. Dans ce cas, elle peut être originale, c'est à dire créée pour le spectacle, ou préexistante et généralement au répertoire de la Sacem.
Si la musique est protégée, elle ne peut être utilisée sans autorisation.
Lorsqu'elle est éditée il faut l'accord de l'éditeur, il n'y a pas de franchise, que l'utilisation soit d'une seconde, de trois minutes ou d'une heure, il doit y avoir autorisation et rémunération, la « citation » en matière de spectacle n'existant pas.
Si la musique est éditée et qu'il y a une tournée à l'étranger, les droits musicaux ne seront pas réglés par la SACD mais par les éditeurs eux-mêmes qui ont des contrats avec des sous-éditeurs les représentant à l'étranger. Ils peuvent aussi avoir des contrats avec les majors existant ailleurs et ils se représentent mutuellement.
En France, le producteur doit régler les droits à la SACD ou à la Sacem mais à l'étranger cela varie, il faut se renseigner pour savoir auprès de qui on doit s'acquitter des droits pour la musique éditée et protégée et sur les conditions (chaque pays a son propre barème).

Il est important, lorsque l'on est administrateur d'une compagnie de toujours être au clair sur qui sont les auteurs et quelles sont leurs contributions pour un spectacle donné. Lorsque l'on est en France, la SACD prend en charge plusieurs choses, comme transmettre le détail musical à la Sacem, récupérer le taux, et si c'est un éditeur de musique protégée (Universal, par exemple), la SACD a ses contacts qu'elle peut interroger afin d'obtenir l'autorisation.

Delphine Tournayre : Donc on peut aussi vous solliciter pour ces autorisations là...

Corinne Honvault :

Tout à fait, en France oui, il est possible de s'appuyer sur la SACD pour un certain nombre de démarches. Dès que vous partez à l'étranger ce n'est plus forcément le cas. En effet, bien que la musique pré-existante ne soit pas à notre répertoire, lorsque l'on est en France on peut la gérer grâce à une relation de confiance avec la Sacem mais à l'étranger ce sont d'autres sociétés, d'autres intervenants, d'autres usages et d'autres tarifs, dans ce cas là, la SACD ne peut plus forcément aider.

Delphine Tournayre :

D'un point de vue pratique et non pas artistique, il est préférable d'utiliser des compositions originales, d'autant plus si l'on part à l'étranger...

Corinne Honvault :

Tout à fait, et aussi parce que le partage se fait de gré à gré alors que s'il s'agit d'une musique préexistante, nous sommes tributaires du barème de la Sacem et malheureusement le barème n'est pas toujours favorable aux chorégraphes.

Il faut également être vigilant lorsque l'on utilise un disque, souvent l'œuvre du compositeur est tombée dans le domaine public mais pas l'interprétation de l'artiste-interprète ; il faut alors obtenir l'autorisation d'utilisation auprès du producteur de phonogramme (généralement celui-ci est mentionné sur la pochette du disque).

Delphine Tournayre :

Dans ce cas, s'agit-il de droits d'auteur ou de droits voisins ?

Corinne Honvault :

De droits voisins qui sont souvent oubliés.

Lorsque l'on fait du sampling d'œuvres d'auteurs protégés il faut impérativement avoir l'autorisation de ces auteurs et leur verser une rémunération.

- Le titre peut être protégé.

Par exemple, si une nouvelle chorégraphie est créée à partir d'un ballet avec une musique encore protégée et que le titre de cette chorégraphie est repris, alors, même si la chorégraphie n'est pas reprise, le titre reste protégé ; il y a donc une autorisation à demander et des droits à verser.

En général le titre n'est pas la création d'un seul auteur mais de deux : le compositeur et le chorégraphe.

Les personnages aussi sont protégés. Si l'on s'inspire pour l'argument d'une chorégraphie d'une œuvre littéraire, que les danseurs représentent certains personnages de cette œuvre littéraire et que l'on peut les reconnaître et les identifier, il faut obtenir l'autorisation de l'auteur.

Me Valérie Dor :

Je voudrais juste ajouter concernant le titre, que pour être protégé celui-ci doit-être original. On a vu un certain nombre de spectacles portant le même titre, ce n'est pas parce que les uns copient les autres mais simplement car le titre en question est tout à fait dénué d'originalité.

Corinne Honvault :

Il faut être vigilant à la notion d'inspiration afin de ne pas tomber dans l'emprunt ou la réinterprétation qui nécessitent l'obtention d'une autorisation, tout comme ce qui se trouve sur Internet. Les contenus des forums, blogs, etc. sont protégés par le droit d'auteur, il n'est pas possible de s'en emparer sans autorisation.

Me Valérie Dor :

Nous avons beaucoup parlé des droits et de la protection des droits mais pas du tout des sanctions.

La contrefaçon est l'utilisation d'une œuvre sans l'autorisation de son auteur. On trouve dans le code de Propriété Intellectuelle une série de textes (article L335 et suivants) expliquant les sanctions : peines d'emprisonnement et amendes.

La contrefaçon est donc un délit pénal. Le conflit peut également être traité sur le plan civil, c'est à dire que de ce délit pénal, votre adversaire peut n'en solliciter que la réparation de son préjudice auprès du tribunal de grande instance compétent.

La procédure engagée sur le plan civil sera longue, mais il existe également des procédures d'urgence.

Aussi, si un chorégraphe voit son spectacle copié en tous points, il aura la possibilité d'engager des procédures afin de faire cesser les représentations.

La SACD dispose d'un service de médiation.

Corinne Honvault :

Nous savons que les auteurs n'ont pas toujours les moyens de mener une action en justice donc nous essayons, avant d'arriver à cette extrémité-là de proposer une médiation. Mais la médiation n'est possible que s'il y a une bonne volonté de tous les participants et si aucune des parties n'a pris d'avocat.

Sur la contrefaçon et l'utilisation du titre je vais vous donner un exemple :

Le Sacre du printemps de Nijinski a été exploité pendant de très nombreuses années par deux personnes ayant remonté et représenté le spectacle. Au départ ils étaient plutôt des chercheurs, la femme de Nijinski leur avait ouvert ses archives personnelles puisqu'ils se présentaient comme deux personnes faisant un travail de recherches. Finalement, quelques années plus tard, l'épouse a découvert qu'un spectacle avait été monté à partir de ces archives, qu'il était représenté aux Etats-Unis et toujours annoncé en gros caractères « chorégraphie originale de Vaslav Nijinski » avec en dessous le nom des deux personnes qui s'étaient chargées de remonter ce spectacle. Ce ballet a donc tourné dans le monde entier sans qu'aucune autorisation ne soit demandée et sans aucun droit réservé à Nijinski.

Ainsi, un chorégraphe souhaitant proposer sa propre chorégraphie du Sacre du Printemps, sur la musique de Stravinski doit demander l'autorisation à la fois aux ayants droit de Stravinski pour l'utilisation de la musique mais aussi à la succession de Nijinski pour l'utilisation du titre qui est une œuvre de collaboration.

Delphine Tournayre :

Effectivement, dans ce cas précis même si la partition chorégraphique n'est pas reprise dans ces nouveaux spectacles, l'appellation (le titre : Le Sacre du printemps) est une œuvre de collaboration qui lie la chorégraphie à l'œuvre musicale.

Questions du public :

Question 1 : Administrateur d'une compagnie de danse

Nous sommes sur un projet de collaboration entre deux chorégraphes. L'un français dont je suis l'administrateur et l'autre anglais.

Le chorégraphe français est adhérent à la SACD, en revanche le chorégraphe anglais ne l'est pas. Nous avons esquissé cette question-là sur la suite de notre projet et *a priori* il n'est pas favorable à l'adhésion à la SACD.

Comment faisons-nous pour à la fois exploiter le spectacle en France et à l'étranger en assurant les droits pour les deux chorégraphes ?

Corinne Honvault :

Déjà savez-vous pourquoi il n'est pas favorable ? En tant qu'auteur étranger il peut tout à fait adhérer à la SACD en limitant les territoires qu'il apporte en gestion. Il n'est pas forcé de nous apporter le monde entier. L'auteur français qui adhère nous apporte le monde entier dans la majorité des cas mais pour l'auteur étranger il peut ne nous apporter qu'un seul pays.

Delphine Tournayre :

Dans l'idée qu'il ait déjà des accord avec une autre société de gestion collective...

Corinne Honvault :

Oui par exemple. Il faut juste vérifier, quand il y a des accords avec d'autres sociétés, qu'il n'ait pas déjà apporté le monde entier. Mais en Angleterre, il n'y a pas de société d'auteur pour les droits chorégraphiques. Contrairement à la Sacem où il faut un certain nombre d'œuvres pour pouvoir y adhérer, à la SACD il n'y a pas de critères pour l'adhésion qui coûte 48 €.

Si toutefois il ne souhaite pas adhérer, vous allez devoir gérer ses contrats et sa rémunération directement avec lui.

Me Valérie Dor :

Il faudra que vous fassiez un contrat pour chaque chorégraphe en mettant en préambule qu'il s'agit d'une œuvre de collaboration.

Corinne Honvault :

A l'étranger, la SACD va aller chercher les droits pour le chorégraphe qui est membre et vous irez chercher ceux de l'autre chorégraphe.

Delphine Tournayre :

Le chorégraphe adhérent à la SACD pourra-t-il déclarer l'œuvre comme étant son œuvre à 100% ?

Corinne Honvault :

Non il ne la déclarera pas à 100%. Il inscrira également le co-auteur non membre et il y aura un partage de droits mais comme le co-auteur est non membre, la SACD intervient à taux minoré uniquement pour son auteur membre. Par exemple, s'ils se partagent les droits chorégraphiques à 50-50, l'auteur SACD aura 50% des droits, lorsque la SACD ira chercher la perception, ce sera à hauteur de 50% de notre taux plein.

Il y a beaucoup de chorégraphes étrangers à la SACD. Parmi tous les répertoires représentés, la chorégraphie est celui où il y a le plus d'auteurs étrangers car il y a peu de sociétés d'auteurs qui les représentent mais aussi car dans certains pays ils ne sont pas reconnus comme auteurs. Le fait d'être adhérent à la SACD leur permet de percevoir une rémunération à ce titre.

Question 2 : Chargé de production pour plusieurs compagnies

C'est plus une question d'ordre général, on a évoqué très brièvement les droits voisins sans expliquer de quoi il s'agissait... Pouvez-vous nous éclairer un peu sur le sujet ?

Me Valérie Dor :

Les droits voisins sont les droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et des producteurs audiovisuels.

Lorsque vous faites une captation d'un concert, à chaque fois que le concert va être diffusé, des droits seront versés pour partie aux auteurs, pour partie aux producteurs et pour partie aux artistes-interprètes. L'Adami et la Spedidam sont les deux sociétés gérant les droits des artistes-interprètes.

Je vous invite à aller sur les sites internet de ces sociétés, ainsi que sur celui de la SACD où vous pourrez trouver un certain nombre de références, notamment sur les clauses que nous vous évoquions telles que la clause de réserve.

Vous trouverez la même chose sur le site de la Sacem. Pour l'Adami et la Spedidam, il y aura de nombreuses informations, des exemples qui vous expliqueront dans quel cas de figure vous devez vous rapprocher de ces sociétés.

Delphine Tournayre :

Pour faire simple, le travail de l'artiste-interprète dans sa période de salariat est d'être sur scène ou en studio (pour un enregistrement), dès lors qu'une autre utilisation de ce travail est mis en œuvre comme une captation donnant lieu à un DVD par exemple, ou un CD, c'est à dire l'exploitation de l'enregistrement, on entre dans le champ d'application des droits voisins avec un reversement de droit devant avoir lieu soit via une société de gestion collective (Spedidam/Adami) ou en direct si l'artiste-interprète n'est pas adhérent.

Corinne Honvault :

Justement une question a été posée par l'un d'entre vous en amont de cette rencontre, demandant s'il était possible d'éviter la superposition des droits, malheureusement en France il n'y a pas de guichet unique, ça n'existe pas. La superposition ne peut être évitée.

Me Valérie Dor :

Comme le nom l'indique c'est un droit, donc pour vous un devoir ; quel que soit le nombre d'auteurs, leur statut ou leur place dans l'œuvre, vous avez la charge de les trouver, de les nommer, d'avoir leur autorisation si nécessaire et d'effectuer une rémunération directement ou indirectement via les SPRD.

D'où la nécessité de bien lister lorsque l'on débute un spectacle à qui il faudra payer les droits. Nous avons parlé du chorégraphe, de la musique mais nous n'avons pas parlé des décors, de la projection de séquences animées d'images, d'œuvres audiovisuelles, il peut aussi y avoir aussi un vidéaste prenant en direct des images qui vont être re-projetées, le vidéaste n'est pas adhérent SACD, ce n'est pas pour autant qu'il ne faut pas lui payer de droits. Ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de société de gestion collective qu'il faut oublier les droits d'auteur qu'il pourrait avoir.

En tant qu'administrateur il faut vérifier qui doit être rémunéré pour sa part créative au sein de l'œuvre. Ensuite dans le budget, il convient d'intégrer une ligne « droits d'auteur » car un budget prévisionnel doit envisager tous les postes de dépenses.

Corinne Honvault :

Il est important aussi d'être cohérent avec les crédits mentionnés sur les affiches et programmes. Dès lors qu'une personne est mentionnée en tant que metteur en scène par exemple, celle-ci pourra revendiquer des droits d'auteur.

Question 3 :

Concernant le salarié-auteur, est-il possible d'intégrer dans les contrats de travail de ces personnes souvent salariées au moment du spectacle, des clauses prenant en compte la dimension des droits d'auteur ?

Me Valérie Dor :

Non, au sein du contrat de travail ce n'est pas possible. Une clause dans le Code de propriété intellectuelle dispose que « la cession des œuvres futures est nulle ».

Aujourd'hui, les créateurs lumière revendiquent des droits d'auteur, jusqu'à présent les costumiers ne l'ont jamais fait. Mais on pourrait très bien imaginer un jour que celui qui conçoit des costumes extrêmement originaux faisant le succès d'un spectacle soit reconnu comme un auteur à part entière. Chaque personne participant à la création d'un spectacle vivant peut avoir vocation à percevoir des droits d'auteur. Selon le CPI rien ne l'en empêche.

Toutefois, il risque de se poser un problème économique. En effet, aujourd'hui les techniciens sont rémunérés sous forme de salaire pour une tâche ponctuelle technique, si ils bénéficient dorénavant de la qualité d'auteur il faudra en plus leur verser une rémunération à ce titre, pour la cession des droits d'exploitation de leurs œuvres (cette cession devra être stipulée dans un contrat différent du contrat de travail), les coûts de production seront donc beaucoup plus élevés.

Corinne Honvault :

Sachez également qu'en rémunérant l'auteur par un forfait incluant le salaire et les droits d'auteur, il y a un risque de redressement par l'URSSAF et l'Administration fiscale.

Me Valérie Dor :

Oui car souvent on cherche à passer en droit d'auteur ce qui est un salaire pour ne pas payer les charges.

Public :

En évoquant la possibilité d'un seul et même contrat, cela était dans l'hypothèse qu'il y ait bien une distinction entre rémunération du salarié et une rémunération de l'auteur.

Me Valérie Dor :

Ce n'est pas possible. Les contrats doivent être distincts. La cession globale des œuvres futures n'existe pas.

Corinne Honvault :

Ce n'est pas possible car le contrat d'engagement est régi par le code du travail ; quand on y ajoute une rémunération concernant le droit d'auteur, l'on n'est plus dans les dispositions du code du travail.

Me Valérie Dor :

En revanche, une entreprise au sein de laquelle des salariés font œuvre de création a tout intérêt à faire signer de manière régulière des actes de cession à ses salariés auteurs afin de récupérer les droits sur les œuvres qui ont été créées en son sein.

Delphine Tournayre :

Est-ce-que cette pratique est envisageable pour des salariés intermittents, comme un créateur costumier qui serait embauché par une compagnie sur un temps court ?

Me Valérie Dor :

On est dans un domaine contractuel, on peut faire ce que l'on veut comme on le veut. Toutefois, l'administration, qui a davantage l'habitude de voir des contrats de travail, ne va-t-elle pas penser qu'une partie de la rémunération est passée en droit d'auteur afin d'éviter le paiement des charges sociales, l'URSSAF ne va-t-elle pas considérer qu'il s'agit de travail dissimulé ?

Question 4 : Samuela Berdah, chargée de l'information juridique au CND

Pour rebondir sur votre question et reprendre ce que disait Maître Valérie Dor tout à l'heure, Pour l'exemple que vous citez, nous sommes en présence d'une personne qui a une double casquette : il est technicien, costumier donc salarié et lié par un contrat de travail et d'autre part, il a une casquette d'auteur puisqu'il a créé une œuvre.

Afin que la compagnie ait le droit d'exploiter son œuvre, à savoir utiliser les costumes, elle doit passer avec lui un contrat de cession de droits d'auteur exactement comme Maître Dor le décrivait tout à l'heure avec les clauses obligatoires. Il y a donc deux contrats différents. La cession de droit d'auteur ne peut pas se faire dans le cadre du contrat de travail c'est un contrat à part, avec une rémunération à part qui n'a pas la même nature et sur laquelle on n'assoit pas les mêmes cotisations.

Question 5 : Chargée de production pour une compagnie

La compagnie va prochainement diffuser l'un de ses spectacles au Québec et l'organisateur refuse de prendre en charge les modalités de déclaration et de paiement directement auprès de la SACD. Il pense inclure 10% de droits d'auteur dans le prix de cession et à nous de prendre en charge les déclarations auprès la SACD. Est-ce possible ?

Corinne Honvault :

C'est étonnant qu'il ne souhaite pas régler lui-même les droits car la SACD est présente au Canada, nous avons un bureau à Montréal, il peut donc faire ses déclarations directement. Sinon effectivement, cela peut être une solution, vous majorez le prix de cession pour tenir compte des 10% de droits d'auteur et la SACD facture à la compagnie pour répartir les droits d'auteur. C'est un circuit un peu étrange, mais cela nous arrive de proposer cette solution pour l'étranger.

Delphine Tournayre :

Ce qui veut donc dire que le surcoût sera taxé avec la TVA ?
Les 10% vont être négociés hors taxe ?

Corinne Honvault :

Le contrat de cession inclura les droits d'auteur et nous facturerons exactement la somme indiquée.

Public :

Il faut que tout soit bien détaillé à l'intérieur du contrat, avec un pourcentage bien défini afin qu'il ne soit pas appliqué sur la totalité de la somme...

Corinne Honvault :

Ben non sinon vous allez être perdant, le producteur jouera la carte de dire que tout est compris. Il faut être précis dans le contrat pour justifier l'augmentation du prix de cession

Delphine Tournayre :

L'assiette sera donc le prix de cession du spectacle et non pas les recettes ?

Corinne Honvault :

Absolument, à l'étranger on est plus souple. A vous de nous dire sur quelle assiette vous souhaitez que nous nous appuyions.

Delphine Tournayre :

Merci à tous d'avoir assisté à cette rencontre et merci infiniment à nos intervenantes pour leur participation.