

ANNEXES

I. LETTRE DE MISSION.....	3
II. EXTRAITS DU RAPPORT RACINE (RECOMMANDATION SUR LE CONTRAT DE COMMANDE).....	5
III. ANNEXE DU RAPPORT RACINE RELATIVE AU CONTRAT DE COMMANDE	7
IV. EXTRAITS DE LA COMMUNICATION DE LA MISSION FLASH SUR LE STATUT DES AUTEURS DE M. PASCAL BOIS ET MME CONSTANCE LE GRIP	15
V. LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES	17

I. LETTRE DE MISSION



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Conseil supérieur de la
propriété littéraire et
artistique**

Le Président

182 rue Saint-Honoré
75033 Paris Cedex 01

Téléphone : 01.40.15. 38.73

cspla@culture.gouv.fr

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Propriete-litteraire-et-artistique/Conseil-superieur-de-la-propriete-litteraire-et-artistique>

Paris, le 25 juin 2020

Monsieur Pierre Sirinelli
Professeur des universités

Monsieur,

Le ministre de la culture a fait part de sa volonté de placer les artistes et les créateurs au cœur de la politique culturelle. Dans cette perspective, il a confié à Bruno Racine la mission de réaliser un état des lieux de la situation des artistes auteurs et de faire des propositions afin d'améliorer cette situation. Le rapport "L'auteur et l'acte de création", remis en janvier 2020, est le résultat de ces travaux. Une de ses propositions est d'organiser une concertation afin d'introduire dans le code de la propriété intellectuelle le contrat de commande rémunérant en droits d'auteur le temps de travail lié à l'activité créatrice.

Conformément aux orientations du ministre présentées le 18 février dernier, la mission que je souhaite vous confier a pour enjeu d'évaluer, dans le respect des principes du droit d'auteur et en tenant compte des avancées déjà accomplies ou en cours, l'opportunité d'encadrer le contrat de commande afin d'améliorer la rémunération des auteurs pour le temps de travail lié à leur activité créatrice. L'objectif ainsi poursuivi est de s'assurer de la juste rémunération des artistes auteurs pour le temps et l'activité passée à produire une œuvre ou travailler sur un projet d'œuvre avant et indépendamment de sa vente, de sa cession ou de son exploitation. Il conviendra d'étudier également les répercussions qu'aurait, pour les auteurs comme pour les éditeurs et producteurs, l'instauration d'un contrat de commande au regard du droit du travail et du droit social, et en particulier sur la nature de leur rémunération, et sur celle de leur statut social et professionnel. Si la mission devait retenir cette hypothèse, une mission complémentaire pourrait, dans un second temps, proposer des dispositions législatives appropriées.

Pour mener à bien cette mission, la collaboration des représentants des auteurs ainsi que de ceux des producteurs et éditeurs est indispensable, afin d'élaborer des propositions concrètes, apportant une réponse aux différents secteurs de la création et de répondre au souhait du ministre d'associer les acteurs des différentes filières créatives à participer à cette réflexion. Vous procéderez donc à des

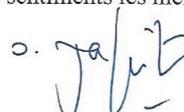
auditions des membres du CSPLA ainsi que des entités et personnalités dont vous jugerez les contributions utiles.

Pour cette mission, vous serez assisté d'un rapporteur, Madame Sarah Dormont, maître de conférence à l'Université Paris-Est-Créteil-Val-de-Marne. Il serait souhaitable que vos travaux puissent aboutir en novembre 2020.

Vous pourrez également vous appuyer utilement sur les services du ministère de la culture, en particulier la Direction générale des médias et des industries culturelles, la Direction générale de la création artistique ainsi que le Secrétariat général et le Centre national du cinéma et de l'image animée.

Je vous remercie d'avoir accepté cette mission et vous prie de croire, Monsieur, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Amitiés,


Olivier Japiot

II. EXTRAITS DU RAPPORT RACINE (RECOMMANDATION SUR LE CONTRAT DE COMMANDE)

informations en ligne en temps réel sur leurs opérations via un espace personnel sécurisé. L'amélioration de l'information sur les ventes effectives en réponse à une demande de l'auteur ne suppose pas les mêmes investissements qu'un changement de périodicité – par exemple semestriel – de la reddition des comptes. Elle doit donc constituer une priorité.

Si les conditions d'amélioration de la situation doivent être décidées avec l'ensemble des professionnels, l'action régulatrice de l'Etat sera là aussi nécessaire. Un accompagnement des éditeurs les plus fragiles dans la transformation de leurs outils comptables, afin de faciliter techniquement la reddition des comptes aux auteurs, serait envisageable, le cas échéant grâce au concours financier des OGC ou *via* le programme des investissements d'avenir. À cet égard, la mission relève que le projet de loi relatif à la communication audiovisuelle et à la souveraineté culturelle à l'ère numérique, qui sera prochainement soumis au Parlement, crée une obligation de reddition de comptes annuelle à la charge de tout bénéficiaire d'un contrat d'exploitation par lequel un auteur ou un artiste interprète a cédé tout ou partie de ses droits.

Taux de rémunération et redditions de comptes dans le secteur du livre⁵⁴

Dans le secteur du livre, le taux moyen de rémunération constaté s'élève en 2018 à 7,2 % pour l'exploitation papier à 11,1 % pour l'exploitation numérique. Pour l'exploitation papier, les secteurs les plus rémunérateurs sont le roman (8,5 %), la bande dessinée (8 %), tandis que la catégorie jeunesse connaît un taux moyen de 5,2 % seulement. Il est à relever que 25 % des auteurs déclarent ne percevoir aucun à-valoir, ce qui rend la question de leur rémunération proportionnelle d'autant plus cruciale.

Par ailleurs, seul un tiers des auteurs estime que les redditions de comptes sont claires et complètes chez tous leurs éditeurs ou la majorité d'entre eux. Les deux tiers des auteurs déclarent en outre devoir parfois, souvent ou toujours, réclamer leurs relevés de droits ou écrire à leurs éditeurs pour réclamer le paiement des droits.

3.3 Reconnaître la valeur du travail créatif par la mise au point d'un contrat de commande

La question de la rémunération du travail doit être au cœur de la protection de l'auteur et appelle une meilleure prise en compte de la réalité de l'acte de création. En effet, la commande d'une œuvre littéraire ou artistique n'est aujourd'hui pas rémunérée en tant que telle (*cf. supra*) malgré la distinction posée par le code de la propriété intellectuelle entre le contrat de louage d'ouvrage, ou « contrat de commande », et le contrat de cession. En tirant les conséquences des mutations du secteur culturel, devenu largement une industrie de commande (notamment dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel et une partie de l'édition), un dispositif contractuel rémunérant le temps de travail de l'auteur, préempté par le commanditaire, doit être envisagé.

La possibilité de recourir à un contrat de commande ne va pas toutefois sans soulever plusieurs questions, qui constituent les termes d'un débat, notamment sur le plan juridique et en termes de cohérence avec un système fondé principalement sur le droit d'auteur. La distinction de la rémunération du travail de l'auteur de la rémunération liée à

⁵⁴ Source : 7^{ème} baromètre des relations auteurs-éditeurs, SCAM / SGDL, avril 2018.

l'exploitation de l'œuvre pourrait revenir à remettre en cause la pratique des avances, qui s'apparentent à une dette contractée par l'auteur vis-à-vis de son commanditaire, s'imputant sur le montant de la rémunération proportionnelle due à l'auteur, même si, en pratique, l'avance n'est que rarement remboursée par l'auteur.

L'identification des tâches constitutives du travail créateur à rémunérer paraît toutefois malaisée. À ce jour, seuls les scénaristes, dont le mode d'écriture est particulièrement normé et séquencé, pratiquent le contrat de commande. La question peut se poser cependant dans d'autres secteurs tels que la bande dessinée.

Par ailleurs, si la rémunération des travaux de commande donnerait aux auteurs un pouvoir de négociation supplémentaire et contribuerait à rééquilibrer les relations contractuelles, elle pourrait s'accompagner d'un autre côté d'une moindre rémunération de l'exploitation de l'œuvre, toutes choses égales par ailleurs. Toutefois, il serait dans l'intérêt des éditeurs de mieux reconnaître la valeur du travail de l'auteur, à l'heure où l'univers de la création est de plus en plus concurrentiel et où des acteurs alternatifs apparaissent, qui peuvent proposer aux auteurs un nouveau mode de rémunération. Le gain serait au minimum une meilleure temporalité du versement des revenus.

Une expertise préalable demeure donc nécessaire avant de porter devant les instances représentatives le projet d'inscription dans le code de la propriété intellectuelle d'un contrat de commande prévoyant la rémunération du travail de création en droits d'auteur. Le CSPLA pourrait être saisi du sujet dès maintenant, afin de préciser les modalités d'articulation entre un tel contrat de louage d'ouvrage et le contrat de cession des droits d'auteur. Des dispositions complémentaires dans le code de la sécurité sociale seraient en outre nécessaires, dans la mesure où celui-ci est aujourd'hui muet sur les contributions dont un producteur ou un diffuseur doit s'acquitter s'il rémunère en tant que telle l'exécution de la commande passée à un auteur.

Recommandation n°10 : Organiser la concertation et la négociation collective en vue de parvenir, d'ici la fin 2021, à :

- la détermination d'un taux de référence de rémunération proportionnelle des artistes-auteurs selon les secteurs,
- la mise en place d'une transparence accrue sur les résultats de l'exploitation de leurs œuvres, en particulier le suivi des ventes,
- l'introduction dans le code de la propriété intellectuelle d'un contrat de commande rémunérant en droits d'auteur le temps de travail lié à l'activité créatrice,
- la diffusion des bonnes pratiques professionnelles, dans le sens d'un meilleur équilibre des relations entre les artistes-auteurs et l'aval de la création, ainsi que d'un encouragement à la diversité dans la création.

III. ANNEXE DU RAPPORT RACINE RELATIVE AU CONTRAT DE COMMANDE

Annexe n°8 : Élaboration d'un droit contractuel applicable « en amont » avant toute exploitation de l'œuvre

*Par Stéphanie Le Cam,
maître de conférences en droit privé, directrice de l'institut des sciences sociales du travail,
université Rennes 2*

PREMIÈRE PARTIE

Élaboration d'un droit contractuel applicable « en amont » avant toute exploitation de l'œuvre

I. Exposé des problématiques juridiques actuellement vécues par les acteurs du secteur

Actuellement, le temps consacré à la conception et à la réalisation de l'œuvre ne fait l'objet d'aucun encadrement légal spécial. Si le Code de la propriété intellectuelle envisage expressément une distinction entre la **commande** d'une œuvre et la **cession** des droits à l'article L. 111-1, c'est uniquement pour gérer la question de la titularité des droits, il ne prévoit par exemple aucune disposition relative à la rémunération minimum due en contrepartie du temps passé à la conception et à la réalisation de l'œuvre. Nous constatons le même problème du côté du Code de la sécurité sociale qui prévoit le traitement social des rémunérations versées en contrepartie de l'exploitation de l'œuvre, mais ne dit rien à propos de rémunérations versées en amont à l'auteur...

En théorie, si l'auteur est un salarié, cela ne pose pas tellement de difficultés, car cette somme versée en contrepartie du temps passé à la réalisation de l'œuvre doit recevoir la qualification juridique de **salaires** et tomber dans l'assiette de cotisations du régime général. Or, une difficulté survient lorsque l'auteur n'est pas un salarié, mais un travailleur indépendant, car à ce moment-là un doute existe quant à la qualification juridique de la rémunération. Il s'agit normalement d'une rémunération versée en contrepartie de l'exécution d'un **contrat d'entreprise**, donc elle ne peut plus recevoir la qualification juridique de **droit d'auteur** (du moins, au sens du Code de la propriété intellectuelle⁶⁷) et devrait être considérée comme un **honoraires**.

On ne peut donc pas dire qu'il n'y a pas de cadre juridique en **amont** puisque dans les faits, il existe des dispositions qui s'appliquent au contrat de travail ou au contrat d'entreprise.

	Phase en amont (avant exploitation de l'œuvre)	Phase en aval (Exploitation de l'œuvre)
--	---	--

⁶⁷ Le Code de la sécurité sociale accordera à cette somme le même traitement social qu'il réserve aux droits d'auteur pour la partie cotisation « auteur », v. CSS, art. L. 382-3. Il y a donc une divergence d'appréhension entre le CPI et le CSS.

Auteur salarié	Application des dispositions du <i>Code du travail</i> au contrat de travail	Application des dispositions du <i>CPI</i> au contrat de cession.
Auteur indépendant	Application des dispositions du <i>Code civil</i> au contrat d'entreprise	Application des dispositions du <i>CPI</i> au contrat de cession.

Or, cette approche théorique est foncièrement critiquable, car elle dévoile un **manque de cohérence** en droit. En effet, il est couramment admis que l'auteur est la **partie faible** du contrat de cession (raison de l'intervention du législateur et de l'exigence d'un formalisme strict au sein du CPI) ; le considérant 72 de la Directive 2019/790 énonce en ce sens que « Les auteurs et artistes interprètes ou exécutants ont tendance à se trouver dans une position contractuelle moins favorable ». Or, si l'auteur a besoin d'être protégé en tant que partie faible au moment de la cession de ses droits, on ne voit pas pourquoi il n'aurait pas besoin d'être protégé en amont en tant que « partie faible ». L'absence d'un cadre juridique spécial en amont revient à admettre que l'auteur est faible seulement à partir de la cession et qu'avant toute exploitation, il n'est pas concerné par un risque de déséquilibre contractuel. Si le législateur intervient en aval, il doit intervenir en amont de la cession, d'autant plus si le secteur littéraire et artistique est de plus en plus confronté à cette économie de la commande.

En **pratique** lorsque l'œuvre est commandée, nous avons pu constater deux usages fréquents : soit l'auteur est rémunéré en contrepartie de cette commande, et il le sera souvent en tant qu'**autoentrepreneur** (1) soit il n'est pas rémunéré directement en contrepartie de la commande, mais il reçoit en tant qu'auteur une avance sur ses droits d'auteur (2).

1) Le recours fréquent des auteurs au statut d'autoentrepreneur

Lorsque les parties conviennent d'une rémunération en contrepartie de la commande, nous avons pu constater qu'elles étaient confrontées à des doutes quant à la qualification juridique de ladite rémunération. Certaines personnes auditionnées ont expliqué que le recours au statut d'autoentrepreneur était alors envisagé comme une solution qui mettait les parties à l'abri de l'insécurité juridique.

Comme nous l'avons vu précédemment, la rémunération due en contrepartie du contrat d'entreprise/de commande n'étant pas à proprement parler un droit d'auteur, elle est prise la forme d'un **salaire** (si l'auteur est salarié) ou d'un **honoraire** (si l'auteur est indépendant). Dès lors, s'il est autoentrepreneur, l'auteur facturera au cocontractant le prix de la commande, mais il le fera en tant qu'autoentrepreneur et non en tant qu'auteur rattaché au régime des artistes-auteurs. Si l'on s'attache uniquement à la qualification juridique des rémunérations, la solution est convaincante, mais nous voyons tout de suite le problème de **compatibilité entre les deux statuts**, car l'artiste-auteur ne peut pas être micro-entrepreneur (autoentrepreneur) pour les activités entrant dans le champ du régime social des artistes-auteurs. Or, la commande d'une œuvre relève bien du régime des artistes-auteurs et à ce titre le recours au statut de micro-entrepreneur est très contestable tant il pénalise l'auteur.

L'auteur va cumuler **différents statuts** et devra déclarer ses droits d'auteur auprès du régime social des artistes-auteurs et, en tant que travailleur indépendant ou d'autoentrepreneur, les

revenus issus de ses autres activités auprès d'une autre caisse. Or, le fait de cotiser auprès de différents régimes risque de l'empêcher d'atteindre les niveaux de rémunération suffisants pour ouvrir droit aux prestations sociales. Ces contournements du régime des artistes-auteurs par le recours au statut d'autoentrepreneur mettent *a priori* l'exploitant à l'abri d'une requalification juridique ou d'un redressement Urssaf⁶⁸, mais nous voyons bien qu'elles ne sont pas favorables à l'auteur qui risque d'être privé d'une protection sociale complète.

2) La pratique des avances/à-vaioir

Il a été constaté lors des auditions que l'usage des avances sur droits d'auteur s'est développé pour assurer une rémunération **en amont** de l'exploitation des œuvres. L'auteur n'est donc pas contraint de recourir à un statut d'autoentrepreneur, car son « statut » d'artiste-auteur lui permet de toucher une rémunération sous forme de droits d'auteur, mais il en résulte que le contrat d'entreprise (ou de commande) n'est pas vraiment un contrat à titre onéreux, puisque la rémunération sous forme d'une avance sur les droits d'auteur est versée en contrepartie du contrat de cession.

Cette avance peut prendre **différentes formes** et les conséquences juridiques qui en découlent sont variables.

Il existe d'abord **des avances « garanties »**. Dans le secteur audiovisuel notamment, l'auteur peut percevoir un **minimum garanti**. L'à-vaioir minimum garanti est « un acompte sur les pourcentages négociés dans le contrat, calculés sur les recettes à venir éventuellement lors de l'exploitation de l'œuvre, qui relèvent de la gestion individuelle »⁶⁹. Ce minimum garanti est acquis par l'auteur définitivement et le producteur ne peut pas exercer de recours contre l'auteur pour exiger le remboursement. Une autre pratique consiste dans le versement d'une **prime**, qualifiée indifféremment dans les contrats de prime de **commande**, prime **d'écriture**, prime **d'inédit** ou **exclusivité**⁷⁰. Cette somme est alors assimilée à un forfait rémunérant le temps passé à la création de l'œuvre ou encore l'exclusivité accordée au producteur. Dès lors, si le principe général affirmé à l'article L. 131-4 du CPI est celui d'une rémunération proportionnelle aux recettes dont le taux est libre, il est clairement contourné dans la réalité, par ce recours au minimum garanti ou à la prime qui s'analysent comme une rémunération forfaitaire.

La pratique de **l'avance non garantie** réserve d'autres **questionnements juridiques** lorsque l'on envisage deux hypothèses. On peut imaginer, en premier lieu, que **l'avance ne couvre pas la rémunération proportionnelle** due au titre de la cession. Comme les taux sont bas, il en découle naturellement que les rémunérations proportionnelles le sont aussi... Ce cas de figure est très fréquent en pratique. On peut imaginer, en second lieu, que **l'exploitant n'exploite pas** l'œuvre de l'esprit. Ont été cités lors des auditions des exemples de contrats de cession avec *levée d'option* qui montrent que cette hypothèse est loin d'être un cas d'école et tend à se

⁶⁸ Rappelons qu'en pratique, la qualification juridique d'un contrat de travail ne dépend pas de la volonté des parties, mais des conditions de travail dans lesquelles l'auteur exerce son activité. Et à ce titre nombreux exemples de jurisprudence vont dans le sens de requalification : Cass. Soc., 19 déc. 2000, n° 98-40572.

⁶⁹ F. Benhamou et S. Peltier, « Économies des droits d'auteur, III – La télévision » : Culture études, 2007.

⁷⁰ Ibid.

développer de plus en plus. Dans ces deux hypothèses, l'auteur aura donc reçu en tout ou partie un **trop-perçu** et le **sort juridique de ce trop-perçu** dépendra de la volonté de l'exploitant : soit il en exigera le remboursement (a) soit il décidera que l'auteur pourra le conserver (b).

a) L'exploitant n'exploite pas l'œuvre et demande à l'auteur le remboursement de l'avance

À défaut de cession, l'avance versée en contrepartie de la cession doit être remboursée. Dans ce cas, cela revient à concevoir que l'auteur a accepté d'engager sa force de travail gratuitement et concomitamment de contracter une **dette éventuelle** envers l'éditeur qui est venu le chercher pour réaliser ce travail... Il y aurait alors un problème d'équilibre contractuel, dont le sort serait bien incertain au regard des dispositions du Code civil.

D'un côté, le *défaut d'équivalence* n'est pas une cause de nullité (C. civ., art. 1168) et les contrats légalement formés tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faits (C. civ., art. 1103). Mais d'un autre côté, le contrat de cession est un contrat commutatif et la loi le définit comme celui par lequel chacune des parties s'engage à procurer à l'autre un avantage qui est regardé comme l'équivalent de celui qu'elle reçoit, et à ce titre, il nous semble que si l'annulation est discutable, la réfaction du contrat par le juge ne l'est pas. Autrement dit, le juge peut « refaire » un contrat *lésionnaire*.

D'un autre côté, il y a lieu de s'interroger sur l'existence d'un *déséquilibre significatif*. L'article 1171 du Code civil dispose que « toute clause qui crée un déséquilibre significatif entre les droits et obligations des parties au contrat est réputée non écrite ». Seuls les contrats d'adhésion sont concernés par cette nouvelle mesure⁷¹. Compte tenu de ce qui a pu être relevé lors des auditions par les différents acteurs du secteur, il semble qu'en majorité les contrats de cession soient rarement négociés de gré à gré. Mais, le Code civil précise que l'appréciation du déséquilibre significatif ne doit pas porter sur l'objet principal du contrat ou sur l'adéquation du prix à la prestation. En tout état de cause, il y a un doute quant au sort du contrat, et l'on voit bien que cette demande de remboursement de l'avance constitue un vrai casse-tête juridique.

b) L'exploitant n'exploite pas l'œuvre et propose à l'auteur de conserver cette avance

L'auteur sera donc privé de la possibilité de percevoir les rémunérations proportionnelles contractuellement prévues et l'avance qu'il conservera deviendra alors *de facto* une somme versée non plus en contrepartie de la cession des droits, mais en contrepartie de la commande. Dans ce cas de figure, ce n'est plus une question de déséquilibre contractuel qui se pose, mais bien un problème de traitement social de la rémunération versée à l'auteur. En effet, la somme ne peut plus être considérée comme un droit d'auteur au regard des dispositions du Code de la sécurité sociale.

Si l'auteur est indépendant, le traitement social de l'avance posera un vrai problème relativement à la cotisation « exploitant ». La cotisation « auteur » ne soulèvera pas de difficultés particulières, car l'article L. 382-3 du Code de la sécurité sociale dispose que « les

⁷¹ Le contrat d'adhésion est celui dont les conditions générales, soustraites à la négociation, sont déterminées à l'avance par l'une des parties.

revenus tirés de leur activité d'auteur à titre principal ou à titre accessoire (...) sont assujettis aux cotisations de sécurité sociale ». Même si l'avance n'est pas un « droit d'auteur » ici, elle sera considérée comme un revenu de l'activité d'auteur et sera soumise aux mêmes cotisations « auteurs ». En revanche, l'exploitant qui n'exploite plus n'a pas lieu de supporter le coût de la cotisation prévue par le régime des artistes-auteurs. L'auteur devra alors procéder lui-même à la rectification des déclarations faites auprès des caisses compétentes. Et a priori, l'exploitant pourra exiger le remboursement de la **cotisation** « exploitant » du régime artistes-auteurs qu'il a payée en vain... On voit bien que cette requalification entraîne des complications administratives pour l'auteur qui ne sont pas souhaitables.

Imaginons maintenant que l'auteur ait reçu un certain nombre d'ordres et de directives lorsqu'il réalisait l'œuvre commandée et qu'à ce titre il parvienne à convaincre un Conseil de Prud'hommes de requalifier le contrat en contrat de travail. Dans ce cas, l'avance litigieuse sera requalifiée en salaire et l'exploitant devra prendre en charge le surcoût de cotisations sociales. Il y aurait lieu également d'imaginer qu'un rappel de salaire soit ordonné par le juge couvrant les périodes pendant lesquelles l'auteur est resté à la disposition de l'exploitant (employeur).

II. Solutions préconisées

Comme le suggèrent la Guilde des scénaristes et la Ligue des auteurs professionnels, il s'agirait d'introduire un nouvel article L. 111-1-1 au Code de la propriété intellectuelle.

1) Introduction d'un nouvel article L111-1-1 au Code de la propriété intellectuelle

Le Code de la propriété intellectuelle doit encadrer la commande. S'il intervient en aval au prétexte que l'auteur est la **partie faible** du contrat de cession, il doit intervenir en amont de la cession, pour encadrer la commande, car l'auteur souffre aussi à ce moment-là d'être dans une position plus défavorable vis-à-vis de son cocontractant.

Il est admis qu'en raison de la logique personnaliste du droit d'auteur, l'auteur est lié économiquement à l'œuvre et par le biais d'un contrat de cession, il sera rémunéré en proportion du succès de l'œuvre. Cela étant, il nous semble que l'*exploitation* et la *commande* de l'œuvre ne répondent pas à la même logique. La commande de l'œuvre répond à une **logique** « **travailleuse** », c'est-à-dire qu'en commandant une œuvre à l'auteur le commanditaire réserve la force de travail de l'auteur de qui il exige une forme de mise à disposition temporaire (le temps de la réalisation de l'œuvre). À ce titre, l'auteur offre doublement sa personne : dans le cadre du contrat de commande, il met à la disposition du commanditaire sa force de travail, tandis que dans le cadre du contrat de cession, il cède ses droits. Si une rémunération proportionnelle et, de fait aléatoire est admise pour le second contrat, la rémunération versée en contrepartie de la commande doit être calculée en corrélation du temps passé à la réalisation de l'œuvre.

Évidemment, cette proposition n'est pas à l'abri de la critique, car il est difficile de prévoir le temps nécessaire à la réalisation d'une œuvre de l'esprit. Toutefois, on ne doit pas oublier que la technicité de certaines activités permet quand même de déterminer un **temps nécessaire à la réalisation de l'œuvre**. Et en ce sens, nombreux contrats de cession fixent une date de remise

de l'œuvre, voire de multiples remises de travaux intermédiaires, ce qui signifie bien que les parties au contrat de cession ont une représentation à peu près claire du temps nécessaire à la réalisation de l'œuvre.

En outre, on peut se demander s'il n'existe pas parfois dans certains contrats une **forme d'exclusivité « déguisée »** exigée par le cocontractant, l'auteur devant nécessairement se consacrer pleinement et exclusivement à la réalisation de l'ouvrage s'il veut tenir les délais imposés par le contrat de cession et respecter son engagement contractuel. Or, cette exclusivité officieuse n'est pas prise en compte dans le calcul de la rémunération, alors que l'auteur est entièrement à la disposition du cessionnaire-commanditaire... Aussi devrait-elle permettre de revaloriser le taux de rémunération.

Les conditions propres à la commande n'ont jamais fait l'objet d'une réflexion collective et ce défaut de réflexion est à l'origine de la précarisation et de la fragilisation des auteurs. Il faut donc réfléchir à des barèmes "temps de réalisation/ rémunération" et cela secteur par secteur. La solution est donc du côté de la négociation collective pour laquelle un champ plus grand doit être consacré au sein du Code de la propriété intellectuelle.

La proposition suivante est inspirée de celle judicieusement formulée par la Guilde des scénaristes et la Ligue des auteurs professionnels. Elle est cependant complétée par une référence au droit de la négociation collective qui ne figure pas dans leur proposition de loi, mais qui nous paraît pour le moins indispensable pour garantir à l'auteur l'obtention d'une rémunération équitable.

Nouvel article L. 111-1-1 du Code de la propriété intellectuelle

Le contrat par lequel l'auteur se voit commander une œuvre de l'esprit est qualifié de contrat de louage d'ouvrage ou de contrat de louage de service, suivant les modalités d'exécution de la convention mises à la charge des parties.

Le contrat de louage d'ouvrage est conclu à titre onéreux et doit être formalisé par écrit, sur un document distinct du contrat relatif à la cession des droits d'auteur sur l'œuvre commandée.

Le contrat de louage d'ouvrage doit prévoir les conditions de cette commande, ainsi qu'une rémunération déterminée par les parties, et versée sous forme de droits d'auteur.

Dans le respect des dispositions d'ordre public mentionnées ci-dessus, une négociation doit être engagée, à l'initiative des organisations représentatives d'auteurs et des organisations représentatives des cessionnaires visant à préciser des barèmes minimums de rémunération spécifiquement adaptés au secteur qu'elles représentent.

2) Réforme des articles L. 382-4 et R. 382-17 du Code de la sécurité sociale

Le Code de la sécurité sociale ne prévoit pas le traitement social afférent aux rémunérations versées en contrepartie des commandes d'œuvre faites aux auteurs. L'article L.382-4 dispose que « *le financement des charges incombant aux employeurs au titre des assurances sociales et des prestations familiales est assuré par le versement d'une contribution par toute personne*

physique ou morale (...) qui procède, à titre principal ou à titre accessoire, à la diffusion ou à l'exploitation commerciale des œuvres originales relevant des arts mentionnés par le présent chapitre ».

L'article R.382-17 précise en outre qu'« en matière d'œuvres autres que graphiques et plastiques, la contribution est calculée en pourcentage du montant brut des droits d'auteurs versés à l'auteur directement ou indirectement », et que l'« on entend par droit d'auteur la rémunération au sens des articles [L. 131-4](#) et [L. 132-6](#) du Code de la propriété intellectuelle afférente à la cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre, et versée soit directement à l'auteur ou à ses ayants droit, soit sous forme de redevance à un tiers habilité à les recevoir. »

Nouvel article L382-4 du Code de la sécurité sociale

Le financement des charges incombant aux employeurs au titre des assurances sociales et des prestations familiales est assuré par le versement d'une contribution par toute personne physique ou morale, y compris l'État et les autres collectivités publiques, qui procède, à titre principal ou à titre accessoire, à la commande par voie de contrat de louage d'ouvrage et/ou à la diffusion ou à l'exploitation commerciale d'œuvres originales relevant des arts mentionnés par le présent chapitre.

Cette contribution est calculée sur un barème tenant compte soit du chiffre d'affaires réalisé par ces personnes à raison de la diffusion ou de l'exploitation commerciale des œuvres des artistes, vivants ou morts, auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ou de leur rémunération lorsque l'œuvre n'est pas vendue au public, soit des sommes qu'elles versent à titre de droit d'auteur aux artistes ou organismes percevant ces sommes pour leur compte, à l'occasion de la commande par voie de contrat de louage d'ouvrage et/ou de la diffusion ou de l'exploitation commerciale des œuvres des artistes, vivants ou morts, auteurs d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques.

Elle est recouvrée comme en matière de sécurité sociale par l'intermédiaire d'organismes agréés par l'autorité administrative qui assument, en matière d'affiliation, les obligations de l'employeur à l'égard de la sécurité sociale.

Nouvel article R382-17 du Code de la sécurité sociale

Toute personne physique ou morale qui procède à la commande par voie de contrat de louage d'ouvrage et/ou à la diffusion ou à l'exploitation commerciale des œuvres originales relevant des arts mentionnés au présent chapitre est tenue de verser à l'organisme agréé compétent la contribution instituée à l'article [L. 382-4](#).

La contribution due à l'occasion de la commande par voie de contrat de louage d'ouvrage et/ou de la diffusion ou de l'exploitation commerciale des œuvres des artistes, vivants ou morts, auteurs d'œuvres graphiques et plastiques, est calculée en pourcentage, soit du chiffre d'affaires, toutes taxes comprises, afférent à cette diffusion ou à cette exploitation, même lorsque les œuvres sont tombées dans le domaine public, soit, lorsque l'œuvre n'est pas vendue au public, du montant de la rémunération brute de l'artiste-auteur.

Pour la détermination du chiffre d'affaires mentionné à l'alinéa précédent, il est tenu compte de 30 % du prix de vente des œuvres et, en cas de vente à la commission, du montant de la commission.

Lorsqu'il s'agit d'œuvres autres que graphiques et plastiques, la contribution est calculée en pourcentage du montant brut des droits d'auteur versés à l'auteur directement ou indirectement.

*Pour l'application de l'alinéa précédent, on entend par droit d'auteur la rémunération au sens des articles L.111-1, L.111-1-1, L. 131-4 et L. 132-6 du Code de la propriété intellectuelle afférente à la **commande par voie de contrat de louage d'ouvrage** et à la cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre, et versée soit directement à l'auteur ou à ses ayants droit, soit sous forme de redevance à un tiers habilité à les recevoir.*

Le chiffre d'affaires mentionné au deuxième alinéa ci-dessus est celui de l'année civile précédant la date de la déclaration prévue au deuxième alinéa de l'article R. 382-20.

La rémunération ou les droits d'auteur sont ceux qui sont versés au cours du trimestre civil précédant la date de la déclaration.

SECONDE PARTIE

Réforme du droit applicable « en aval »

À partir de l'exploitation de l'œuvre

La Directive 2019/790 du 19 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique marque la naissance d'un droit européen des contrats d'auteur et des artistes-interprètes⁷². Cette seconde partie vise à présenter des propositions de transpositions des articles 18 à 23 de la Directive et des suggestions de modifications des dispositions du CPI dans le but d'améliorer le droit contractuel applicable en aval (à partir de l'exploitation de l'œuvre).

I. Réaffirmer le principe de rémunération appropriée et proportionnelle

L'article 18 de la Directive 2019/790 dispose que

1. Les États membres veillent à ce que, lorsque les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants octroient sous licence ou transfèrent

⁷² Pour une étude complète v. B. Montels, « *L'incidence du droit européen des contrats d'auteur sur le modèle français* », Communication, Commerce électronique, n° 10, oct. 2019, dossier n°6.

IV. EXTRAITS DE LA COMMUNICATION DE LA MISSION FLASH SUR LE STATUT DES AUTEURS DE M. PASCAL BOIS ET MME CONSTANCE LE GRIP

– 14 –

qui va dans ce sens, conditionnant l'accès aux aides pour les producteurs au respect de clauses-type garantissant le respect du droit moral des auteurs. Ce texte permet également à la nouvelle Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique d'exclure du décompte des obligations d'investissement des diffuseurs les œuvres qui ne respecteraient pas le droit d'auteur à la française. Nous veillerons à ce que ces dispositions importantes pour le respect des droits d'auteur soient reprises dans les textes qui nous seront prochainement soumis.

En revanche, nous ne sommes pas favorables à la proposition n° 10 du rapport Racine consistant à recommander la création d'un **contrat de commande** rémunérant en droits d'auteur le temps de travail lié à l'activité créatrice. D'une part, il nous semble impossible de mesurer le temps de travail d'un artiste, qui peut travailler sur différents projets avant d'aboutir à une œuvre qu'il souhaite présenter. D'autre part, cela risquerait de déséquilibrer les relations dans certains secteurs : on imagine bien la façon dont un acteur dominant peut utiliser ce système à son profit, pour formater une œuvre. Une fois encore, on ne peut pas appliquer les mêmes modèles contractuels à tous les secteurs.

Pour que les auteurs connaissent leurs droits et sachent les défendre, nous reprenons à notre compte la proposition n° 20 du rapport Racine consistant à veiller à ce que les **étudiants** des établissements d'enseignement artistique bénéficient de **formations relatives aux aspects juridiques, administratifs et commerciaux** de leur future carrière.

Nous recommandons également la mise en place d'un **médiateur des arts visuels**, au sein du Centre national des arts plastiques (CNAP).

En ce qui concerne les rémunérations accessoires des artistes, nous souhaitons que l'**Éducation nationale** rémunère correctement et

V. LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES

I. Représentants d'organisations professionnelles

Organisations professionnelles, syndicats et associés

Auteurs

Association des Traducteurs Adaptateurs de l'Audiovisuel (ATAA)

Sylvestre Meininger, ancien vice-président de l'ATAA

Isabelle Miller, présidente de l'ATAA

ATLF (Association des traducteurs littéraires de France)

Jonathan Seror, responsable juridique

Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse

Aurélie Gerlach

CPE (Conseil permanent des écrivains)

Paola Appelius, association des traducteurs littéraires de France (ATLF)

Bessora, présidente CPE, vice-présidente du SNAC

Nathalie Orloff, adjointe directeur juridique de la SCAM

La Guilde des scénaristes

Denis Goulette, délégué général

Christophe Pascal, avocat

Romain Protat, scénariste de long métrage

La Ligue des auteurs professionnels

Samantha Bailly, auteur, présidente

Stéphanie Le Cam, maître de conférences à l'Université Rennes 2, directrice de la Ligue des auteurs professionnels

Société des auteurs de jeux

Henri Kermarrec

SCA (Scénaristes de cinéma associés)

Cécile Vargaftig, co-présidente

Sabine Lestum, conseil

SELF (syndicat des écrivains de langue française)

Yves Frémion, président

SGDL (Société des gens de lettres)

Maïa Bensimon, responsable juridique

Christophe Hardy, Président

Patrice Locmant, Directeur général

Ambre Morvan, juriste

SMC (Syndicat français des compositeurs et compositrices de musique contemporaine)

Philippe Hurel, président du syndicat

Adrien Trybucki, membre du Conseil d'administration

SNAC (Syndicat national des auteurs et compositeurs)

Emmanuel de Rengervé, délégué général

SNAC BD (Syndicat national des auteurs et compositeurs BD)

Gaëlle Hersent, illustratrice partie graphique

Gérard Guero, scénariste

Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur, coloriste

UPP (Union des photographes professionnels)

Matthieu Baudeau, vice-président UPP

Stéphanie de Roquefeuil, juriste

USOPAVE (Union des syndicats et organisations professionnelles des arts visuels et de l'écrit)

Jorge Alvarez, photographe – SNP (Syndicat national des photographes)

Colette Camil, illustratrice – UNPI (Union nationale des peintres-illustrateurs)

Katerine Louineau, plasticienne – CAAP (Comité pluridisciplinaire des artistes-auteurs)

Éditeurs

CEMF (chambre syndicale des éditeurs de musique en France)

Pierre Lemoine, président (Éditions Henry Lemoine)

CSDEM chambre syndicale de l'édition musicale

Carole Guernalec, directrice juridique, Warner Chappell Music France

Syndicat national de l'édition (SNE)

Laurence Ballet, directrice juridique, éditions Dalloz

Lilian de Carvalho, responsable juridique droit d'auteur et numérique des éditions Madrigal, membre du bureau de la commission juridique au SNE

Alban Cerisier, secrétaire général des éditions Madrigal

Julien Chouraqui, directeur juridique du SNE

Agnès Fruman, secrétaire générale éditoriale Albin Michel

Marie Hélène Lernoul, Groupe Médias participation

Jean-Benoit Vassogne, directeur juridique pôle littérature Groupe Editis

Lore Vialle Touraille, responsable juridique droit d'auteur et numérique, Hachette, membre du bureau juridique du SNE

Hachette

Robert Arnaud, directeur juridique et des relations institutionnelles

Média participations

Vincent Montagne, Président du Groupe Média Participations et du SNE

Vivendi

Marie Sellier, directrice des affaires publiques

Jean Spiri, secrétaire général du Groupe Editis

Sebastien de Gasquet, directeur général adjoint et secrétaire général, Universal Music France

Producteurs

Procirep

Idzard Van Der Puyl

SPI (syndicat des producteurs indépendants)

Emmanuelle Mauger, déléguée générale adjointe

Céline Hautier, chargée de mission

UPC (union des producteurs de cinéma)

Pierre Gernet, Responsable affaires économiques

Lilas Roy, stagiaire

USPA (union syndicale de la production audiovisuelle)

Jérôme Dechesne, délégué général adjoint de l'union syndicale de la production audiovisuelle (USPA)

Catherine Lebailly, déléguée aux affaires juridiques (USPA et Anim' France)

Organismes de gestion collective

ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques)

Thierry Maillard, directeur juridique

SACD

Guillaume Prieur, directeur des affaires institutionnelles et européennes

Patrick Raude, secrétaire général de la SACD, Vice-président de la Société des Auteurs Audiovisuels (SAA)

Pascal Rogard, directeur général

Hubert Tilliet, directeur des affaires juridiques et des contrats audiovisuels

SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

David El Sayegh, secrétaire général

Alexandre Mahout, directeur du développement des répertoires

SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe)

Agnès Defaux, directrice juridique

SCAM (Société civile des auteurs multimédia)

Vianney Baudeu, juriste en charge des affaires institutionnelles et du répertoire sonore

Nicolas Mazars, directeur des affaires juridiques et institutionnelles

II. Représentants d'institutions publiques

AGESSA (Sécurité sociale des artistes auteurs)

Thierry Dumas, directeur

CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée)

Olivier Henrard, directeur général

Adèle Kersual Lanoe, juriste

Jérémie Kessler, directeur adjoint

Ministère de la Culture

Secrétariat général, Service affaires juridiques internationales

Alban de Nervaux, chef du service des affaires juridiques et internationale

Anne Le Morvan, cheffe du Bureau de la propriété intellectuelle

David Pouchard, adjoint à la cheffe du Bureau de la propriété intellectuelle

Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC)

Amanda Borghino chef bureau des médias privés pub et production

Rémi Gimazane, chef département économie livre

Thibault Rossignol, chargé de mission au sein du mm bureau

Direction Générale de la création artistique (DGCA)

Fabrice Benkimoun, sous directeur aff générales

Aurélie Breton, chargée de mission sur les artistes auteurs

Clara Garnier, coordination du plan Racine, plan artistes auteurs

Chantal Devillers-Sigaud, bureau des affaires juridiques

Ludovic Julié, chargé de mission au département des artistes et des professions, service des arts plastiques

III. Avocat

Gilles Vercken, Avocat associé au Cabinet Vercken et Gaullier, avocat aux barreaux de Paris et Strasbourg

IV. Magistrat

Céline Roux, maître des requêtes en service extraordinaire au Conseil d'État, magistrat judiciaire, co-rapporteur du Rapport Racine

V. Universitaires

Tristan Azzi, Professeur à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Ysolde Gendreau, Professeur à l'Université de Montréal, Québec, Canada, Vice-présidente de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

Jane Ginsburg, Professeur à l'Université de Columbia, New-York, USA
Présidente de la branche américaine de l'ALAI, Vice-présidente de l'ALAI

Françoise Labarthe, Professeur à l'Université de Paris Sud Paris Saclay

André Lucas, Professeur émérite à l'Université de Nantes

Antoon Quaedvlieg, avocat, Professeur à l'Université de Nimègue, Pays-Bas

Paul Torremans, Professeur de propriété intellectuelle à l'Université de Nottingham, Royaume-Uni

Silke von Lewinski, Professeur et chercheur au Max Planck Institute, Munich, Allemagne, Présidente de la branche allemande de l'ALAI, Vice-présidente de l'ALAI

Alexandre Zollinger, Maître de conférences HDR, Université de Poitiers